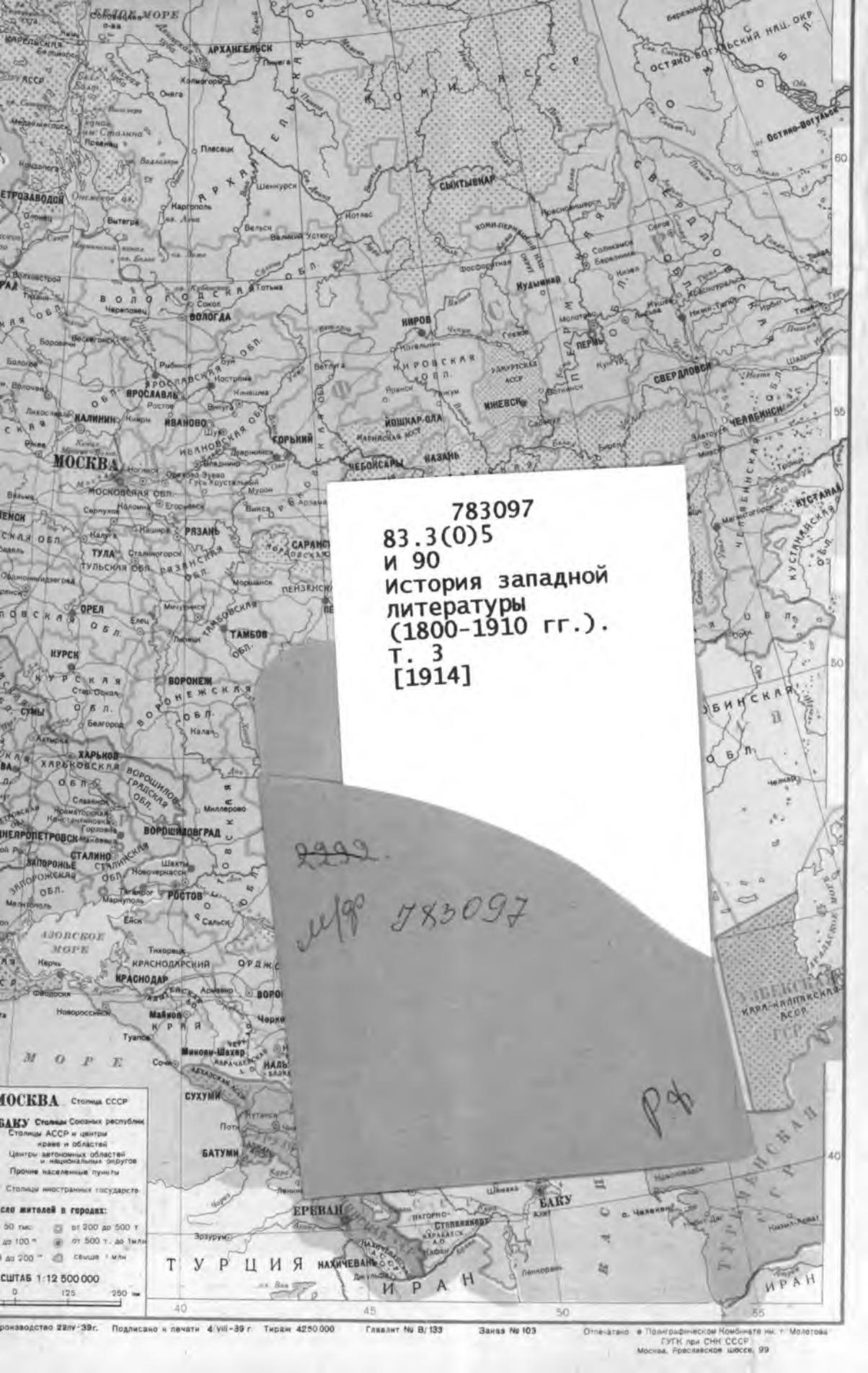


83.3(0)5

1190

История
западной
литературы т.3



783097
 83.3(0)5
 и 90
 История западной
 литературы
 (1800-1910 гг.).
 Т. 3
 [1914]

2999
 М/р 783097

РФ

МОСКВА Столица СССР
БАКУ Столица Советской республики
 Столицы АССР и центры
 краев и областей
 Центры автономных областей
 и национальных округов
 Прочие населенные пункты
 Столицы иностранных государств

СЛО ЖИТЕЛЕЙ В ГОРОДАХ:
 50 тыс. от 300 до 500 т
 до 100 " от 500 т. до 1 млн
 до 200 " свыше 1 млн

СШТАБ 1:12 500 000

0 125 250 км



Государственные границы СССР
Границы полных владений СССР
Границы Союзных республик
Границы АССР, края и областей
Границы автономных областей
Границы национальных округов
АССР
Границы иностранных государств
Неиспользуемые дороги
Каналы

МОСКВА Столица СССР
БАКУ Столица Союзных республик
КАЗАНЬ Столицы АССР и центры края и областей
Майкоп Центры автономных областей и национальных округов
Брянск Прочие населенные пункты
ТААЛИН Столицы иностранных государств

Число жителей в городах:
 ○ менее 50 тыс. ⊙ от 200 до 500 т.
 ⊙ от 50 до 100 " ⊙ от 500 т. до млн.
 ⊙ от 100 до 200 " ⊙ свыше 1 млн.

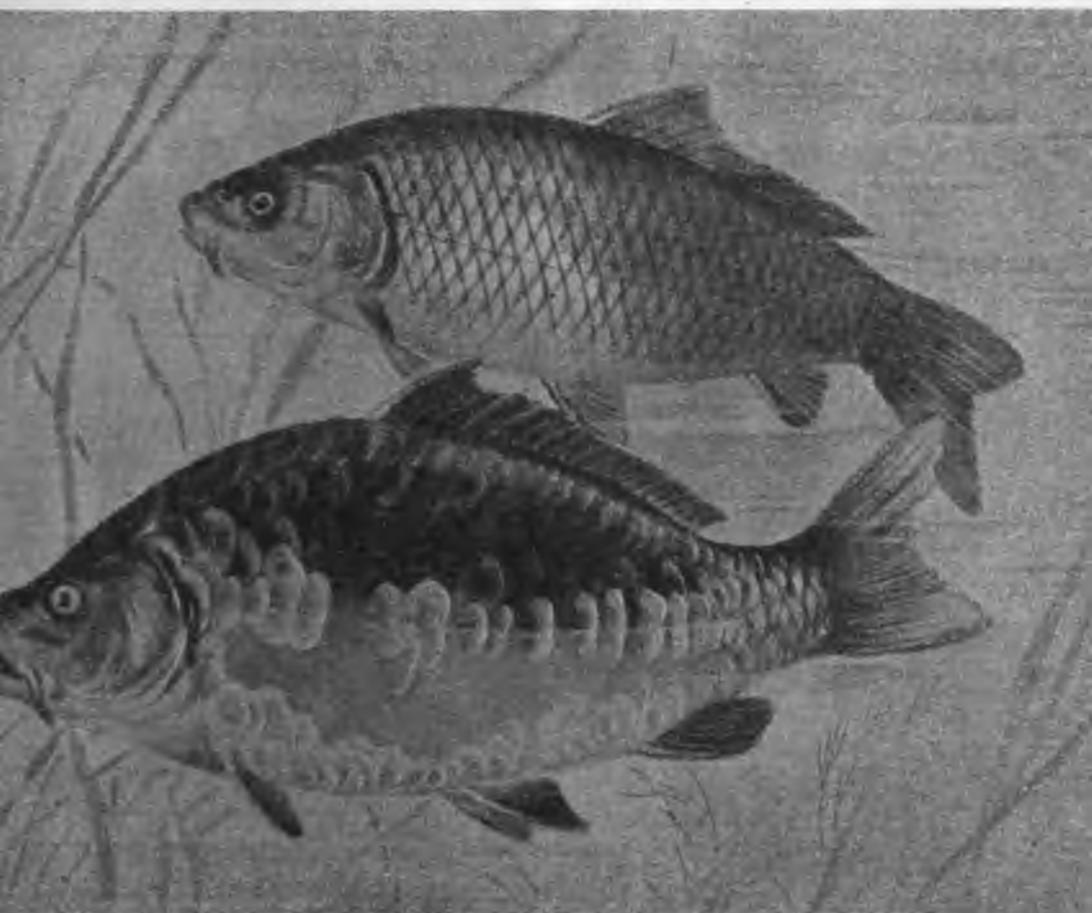
МАСШТАБ 1:12 500 000

125 0 125 250 км



МЛЕКОПИТАЮЩИЕ I. ДИКИЕ КРОЛИКИ.

ДИКИЙ КАРП, ИЛИ САЗАН, И ЗЕРКАЛЬНЫЙ КАРП.



Зеркальный карп—искусственно полученная путем отбора „домашняя порода“ карпа—отличается более значительной скороспелостью, высоким мясистым телом, крупными, но немногочисленными чешуями (легко чистится на кухне); разводится в прудах. Сазан—родоначальная дикая форма карпа—живет в реках южной полосы СССР.



809
И 90

ИСТОРИЯ ЗАПАДНОЙ ЛИТЕРАТУРЫ

(1800-1910)

ПОДЪ РЕДАКЦІЕЙ

Проф. О. Д. БАТЮШКОВА

ВЛАСТНО-УЧЕБНОЕ
ЗАВѢДѢНІЕ
УЧЕБНИКОВЪ

КАЗАНСКИЙ
УНИВЕРСИТЕТЪ



МОСКВА. ИЗД. ТВА МІРЪ.

В. Сентберсъ

85.310/10
1900

ИСТОРИЯ
РОССИИ
ЛИБРАРИИ

783097

ЦЕНТРАЛЬНАЯ ГОРОДСКАЯ
ПУБЛИЧНАЯ БИБЛИОТЕКА
им. В. А. Некрасова

ЧИТАЛЬНЯ

Т-во СКОРОПЕЧАТНИ А.А.ЛЕВЕНСОНЪ
Москва, Тверская, Трехпрудный пер., соб. д.

1914.

Исторія западной литературы.

(1800—1910 гг.).

Подъ редакціей проф. **Θ. Д. Батюшкова,**

при ближайшемъ участіи проф. **Θ. А. Брауна,** акад. **Н. А. Котляревскаго,** проф. **Д. К. Петрова,** прив.-доц. **Е. В. Аничкова** и прив.-доц. **К. Θ. Тиандера.**

Сотрудники; прив.-доц. **Е. В. Аничковъ,** прив.-доц. **Ф. Г. де-ла-Бартъ,** проф. **Θ. Д. Батюшковъ,** проф. **Θ. А. Браунъ,** **В. Я. Брюсовъ,** **З. А. Венгерова,** акад. **Н. Веселовскій,** **Ю. А. Веселовскій,** прив.-доц. **И. И. Гливенко,** **А. Г. Горнфельдъ,** **Н. Н. Жирмунскій,** **Вяч. Ивановъ,** **П. С. Коганъ,** **Л. С. Козловскій,** акад. **Н. А. Котляревскій,** **А. Ф. Лютеръ,** **Н. М. Минскій,** **П. О. Морозовъ,** **Н. Д. Набоковъ,** **М. А. Петровскій,** проф. **Д. К. Петровъ,** **Г. В. Плехановъ,** проф. **Э. Л. Радловъ,** проф. **М. Н. Розановъ,** пр.-доц. **А. А. Смирновъ,** проф. **С. В. Соловьевъ,** прив.-доц. **К. Θ. Тиандеръ** и др.

Томъ III.

Изданіе т-ва „МІРЪ“.
МОСКВА.

ИСТОРИЯ КОДЕКСОВ

(1800 - 1900)

Составил и издал А. М. Бондарев

Издательство Московского университета
Москва, 1900



Том III

Томъ III.

Эпоха романтизма.

(Окончаніе).

III год

Вместительство

С. 10



«Сцена празднества». Офортъ работы Селестена Нантейль, предназначенный для заглавнаго листа «Лукреціи Борджіа».

ГЛАВА I.

ВИКТОРЪ ГЮГО-ДРАМАТУРГЪ и СУДЬБЫ РОМАНТИЧЕСКОЙ ДРАМЫ.

Академика Нестора Котляревскаго.

I.

Въ судьбахъ нѣкоторыхъ литературныхъ формъ встрѣчаются иногда трудно объяснимыя неожиданности.

Определенная литературная форма рождается, расцвѣтаетъ, старѣетъ и, повидимому, умираетъ, но спустя нѣкоторый срокъ времени—случается, что и долгій—она вновь оживаетъ и цвѣтетъ, чтобы затѣмъ вновь неожиданно умереть и вновь возродиться. Такія неожиданности и какъ будто случайности очень замѣтны, напримѣръ, въ исторіи развитія формы драматической.

Ограничиваясь исторіей драмы въ предѣлахъ европейскаго культурнаго міра, мы видимъ, какъ своеобразна была ея судьба.

Свѣдѣнія о раннемъ дѣтствѣ драматическаго дѣйствія, когда оно не составляло еще особой литературной формы и только размежевы-

валось съ другими формами народнаго художественнаго творчества, съ пѣсней и разсказомъ,—весьма скудны.

Когда мы встрѣчаемся съ драматическимъ дѣйствиємъ въ древней Греціи, оно уже достигло сразу необычайно быстро и пышнаго расцвѣта,—одновременно, какъ трагедія и какъ комедія. Затѣмъ такъ же быстро оно угасаетъ. Вторую молодость или, скорѣе, вторую старость, драма переживаетъ въ Римѣ наканунѣ и въ первые годы христіанской эры. Въ продолженіе многихъ столѣтій первыхъ вѣковъ христіанства и средневѣковья она, мертвая, покоится въ хранилищахъ старинныхъ рукописей, почти всѣми забытая, и вдругъ, въ XVI и въ XVII вѣкѣ, мы видимъ ее опять во всемъ ея неувядаемомъ блескѣ, полной красоты и силы. Ей въ услуженіе отдають свой талантъ всѣ наиболѣе даровитые художники. Лопе де Вега, Кальдеронъ, Шекспиръ, Расинъ, Корнель и Мольеръ почему-то предпочитаютъ драматическую форму всѣмъ инымъ видамъ художественнаго творчества. Послѣ такой кипучей и красочной жизни драматическое дѣйствіе впадаетъ съ конца XVII вѣка на цѣлое столѣтіе въ состояніе вялаго и усталаго существованія и опять, въ концѣ XVIII вѣка и въ началѣ XIX, оно оживаетъ и, полное свѣжихъ силъ, начинаетъ новую и долгую жизнь, сохраняя до нашихъ дней глубину своего содержанія и богатое разнообразіе красоты внѣшней.

О постепенной послѣдовательной эволюціи, идущей отъ юности къ старости, отъ несовершеннаго къ совершенству, не можетъ быть въ данномъ случаѣ и рѣчи*). Мы видимъ, какъ на нашихъ глазахъ протекають нѣсколько жизней все одной и той же литературной формы, мы видимъ нѣсколько воскресеній послѣ годовъ увяданія и истощенія, и каждое новое возрожденіе не есть дальнѣйшее усовершенствованіе, а лишь новый подъемъ на уже извѣданныя высоты.

Сравнивать эти высоты — трудъ напрасный. Нельзя ставить вопроса, кто выше: Эсхиль или Шекспиръ, Аристофанъ или Мольеръ. Можно сказать лишь, что цѣлыя тысячелѣтія протекали, и геніи, которые могли воспользоваться накопленными за это время богатствами наблюденій и переживаній, въ своемъ полетѣ не обогнали тѣхъ геніевъ, которые творили свои созданія тогда, когда запасъ такихъ богатствъ былъ еще сравнительно невеликъ. Самой природой, очевидно, положень предѣлъ геніальности человѣка. Надѣяться на безконечное ея развитіе врядъ ли возможно, если не признавать ничтожнымъ и ничего не говорящимъ тотъ пролетъ времени, который человѣчество успѣло прожить на землѣ.

II.

Въ XIX вѣкѣ драматическая форма художественнаго творчества была одной изъ самыхъ распространенныхъ и любимыхъ. Врядъ ли когда-либо въ иное время драматическое дѣйствіе обнаруживало столько

*) Послѣдовательность эволюціи наблюдается, если слѣдить за развитіемъ драмы отъ низшихъ ея формъ въ средніе вѣка. Но авторъ сопоставляетъ лишь высшія ея достиженія въ разныя культурныя эпохи у разныхъ народовъ. *Прим. ред.*

разнообразія въ основныхъ тонахъ, въ общемъ колоритѣ, въ темпѣ, въ характеристикѣ участвующихъ въ немъ лицъ, во внѣшнихъ формахъ и въ стилѣ рѣчи. Необычайно сложная и нервная духовная и общественно-политическая жизнь минувшаго столѣтія имѣла, несомнѣнно, свое огромное вліяніе на такое повышеніе въ художникѣ любви къ изображенію жизни въ ея самой напряженной и рельефной формѣ.

XIX вѣкъ былъ вѣкомъ очень высокаго подъема страстей, очень сильнаго боренія сорвавшейся со всѣхъ цѣпей человѣческой мысли, вѣкомъ все возрастающей нервности и воли къ жизни.

Да и самый ходъ событій, которыя съ конца XVIII вѣка заполняютъ собою исторію внутренняго развитія культурныхъ странъ и исторію ихъ внѣшнихъ сношеній и столкновеній, былъ въ XIX столѣтіи очень драматиченъ. Положимъ, и въ иные минувшіе вѣка сильныя волненія чувствъ и подъемы мысли рѣдкостью не были, да и внѣшній ходъ жизни Европы, съ античной древности начиная, черезъ смѣну вѣковъ христіанства, средневѣковья, возрожденія и реформации, былъ не менѣе драматиченъ, чѣмъ ходъ жизни недавней; но все-таки XIX вѣкъ отъ старины во многомъ отличенъ. Въ вѣка болѣе отъ насъ отдаленные, волненія ума, тревоги сердца и удары дѣяній не слѣдовали съ такой головокружительной быстротой одни за другими, какъ это было въ послѣднее минувшее столѣтіе. Отношеніе человѣка ко всѣмъ волненіямъ жизни было отнюдь не столь нервное, не столь, скажемъ, беззащитное, какимъ оно стало за послѣднее время. Определенныя религіозныя вѣрованія, философскіе взгляды и стойкія ученія морали развивались, держались и господствовали въ старину иной разъ въ продолженіе цѣлыхъ столѣтій, и люди имѣли достаточно времени, чтобы изжить ихъ полностью. Такія, на долго установившіяся религіозныя догмы, окрѣпшіе нравственные принципы, вполне остывшія философскія построенія позволяли человѣку быть гораздо болѣе спокойнымъ и увѣреннымъ въ себѣ, чѣмъ были наши ближайшіе предки. Наконецъ, и нравственное чувство, мирившееся въ старину со многими этическими аномаліями жизни семейной, общественной и политической, допускало болѣе легкое отношеніе къ такимъ явленіямъ, къ которымъ въ XIX столѣтіи мы относились очень страстно, ревниво и болѣзненно.

Интенсивное напряженіе силъ умственныхъ, душевныхъ и волевыхъ въ нервномъ человѣкѣ минувшаго вѣка и яркій драматизмъ во внѣшнемъ движеніи его гражданской и политической жизни поясняютъ до извѣстной степени тайну обаянія и успѣха въ XIX столѣтіи драматической формы творчества, такъ какъ вѣдь она болѣе другихъ формъ способна показать намъ наглядно—какъ много волненія и страсти въ душѣ человѣческой таится.

III.

Въ драматическомъ дѣйствіи, какъ въ определенномъ обнаруженіи словеснаго художественнаго творчества, находятъ себѣ воплощеніе какъ трагическая, такъ и комическая стороны нашей жизни, со всѣми ихъ переходами, переливами или неразрывнымъ ихъ сплетеніемъ.

Комическая сторона жизни представлена въ драматической литературѣ слабѣе, чѣмъ сторона трагическая, вѣроятно, потому, что комизмъ вообще труднѣе поддается художественной перелицовкѣ, чѣмъ трагическое во всѣхъ его видахъ, и, быть можетъ, также потому, что человѣкъ воспринимаетъ трагизмъ жизни глубже и сохраняетъ его крѣпче въ памяти, чѣмъ все, съ чѣмъ связано ощущеніе веселаго, смѣшного или радостнаго.

Рѣшая задачу о смыслѣ и о значеніи трагическаго въ жизни, художникъ-драматургъ XIX вѣка далъ на нее нѣсколько послѣдовательныхъ, другъ отъ друга отличныхъ отвѣтовъ, и каждое изъ такихъ рѣшеній было имъ облечено въ особую художественную форму.

IV.

Ближайшая къ XIX столѣтію драматическая форма, въ какую облеклось пониманіе трагическаго смысла жизни была такъ называемая «ложно-или псевдоклассическая» трагедія. Выросшая въ совсѣмъ особыхъ условіяхъ, не свободная въ своемъ творческомъ движеніи, эта форма трагическаго дѣйствія была спасена, какъ художественное произведеніе, гениальностью двухъ драматурговъ Корнеля и Расина. Корнель отбѣнялъ героическую и патетическую сторону трагизма, Расинъ глубину интимныхъ переживаній тѣхъ чуткихъ и нѣжныхъ душъ, которыя столкнулись съ трагическимъ сплетеніемъ событій. Цѣлый рядъ возвышенныхъ благородныхъ мыслей и настроеній былъ воплощенъ въ идеальныхъ образахъ, историческихъ и легендарныхъ.

Столкновеніе героя или героини съ трагической судьбой было отмѣчено, стойкость избраннаго человѣка прославлена, его страданія изложены и описаны—но во всемъ чувствовалось желаніе художника какъ-нибудь смягчить впечатлѣніе трагическаго зрѣлища успокоить человѣка и не дать ему взглянуть прямо въ лицо фатальной развязкѣ. Голосъ жестокой и непреклонной судьбы звучалъ какъ-то издалека; она какъ бы пряталась за кулисы, и герой могъ быть увѣренъ, что зритель не застанетъ его ни въ самый моментъ его борьбы со страшнымъ призракомъ трагической необходимости, ни въ минуту отчаянія или безнадежной скорби. Да и такого отчаянія и такой скорби въ душѣ художника пока еще не было.

Художественно-спокойный и умышленно смягченный взглядъ на трагическое въ жизни былъ, вообще, свойствененъ людямъ того раціоналистическаго вѣка, когда пониманіе трагизма бытія было облечено въ условную форму такой «классической» трагедіи. Трагическая тайна жизни интересовала художника больше какъ умственная и психологическая проблема, чѣмъ какъ нависшая надъ нимъ катастрофа, приводящая въ полное смятеніе его умъ и сердце.

V.

Такое, въ общемъ, разсудочное и слегка безстрастное отношеніе къ трагической сторонѣ жизни скоро перестало удовлетворять худож-

ника. Драматургъ, который рѣшался приблизиться къ грани трагическаго, начиналъ чувствовать, насколько ослабѣвало его самообладаніе, и насколько возростала власть трагизма жизни надъ его разумомъ и надъ фантазіей. Не разсуждать собирався онъ, не мирить людей съ судьбой его хотѣлъ онъ, не утѣшать самого себя—онъ желалъ откровенно и безпощадно, не считаясь ни съ какими соображеніями, сказать людямъ, какъ глубоко онъ прочувствовалъ трагическую тайну бытія, какъ вообще беззащитенъ передъ ней человѣкъ, и какъ ужасно то душевное смятеніе, какое овладѣваетъ имъ при встрѣчѣ со страшной властью судьбы, заслоняющей собою самого Бога. И художникъ сталъ не описывать, а изображать передъ нашими глазами трагическую судьбу избраннаго, стоящаго на высотѣ,—человѣка, который, какъ громоотводъ, первый привлекаетъ на себя ударъ стихійной силы и гибнетъ подъ ударомъ.

Такой способностью глубоко проникать въ сущность трагизма жизни драматургъ XIX вѣка былъ прежде всего обязанъ раздумью надъ развертывавшимися передъ нимъ историческими событіями. Предшественники и современники великой французской революціи, люди, предугадывавшіе ее, видѣвшіе ея зарожденіе, ея расцвѣтъ и ея крушеніе, свидѣтели наполеоновской эпопеи, должны были взглянуть волей-неволей прямо въ грозныя очи трагической необходимости. Углубленіе въ художникѣ пониманія трагизма жизни было тѣсно связано съ тѣми потрясеніями есего духовнаго состава человѣка, какія пришлось пережить людямъ, стоявшимъ на рубежѣ XVIII и XIX столѣтій. Всѣ устои жизни, духовной и матеріальной, были поколеблены. Признанное религиозное міропониманіе распалось и уступило мѣсто злобному отрицанію и беспомощному сомнѣнію. Нравственные принципы, связанные съ традиціонной религіей, не оправдали надеждъ. Въ ходячую мораль любви и состраданія начинало вторгаться властное и порой жестокое индивидуалистическое начало. Грани эгоизма и альтруизма сливались, и люди мучились надъ вопросомъ, гдѣ и какую санкцію найти для моральнаго чувства. Философское, единое и цѣльное пониманіе и истолкованіе міра раздробилось и измельчало; и къ такому трудному и смятенному состоянію духа, способному поднять человѣка на высшую ступень пессимистическаго взгляда на міръ, присоединилось озлобленіе противъ себя самого и ближняго, которые довели общественно-политическій порядокъ до невѣроятнаго крушенія.

Давно человѣкъ не переживалъ такого нравственнаго испытанія.

VI.

Художникъ-драматургъ, прошедшій съ человѣчествомъ этотъ знаменательный этапъ его жизни, могъ и долженъ былъ по новому оцѣнить трагическую сторону бытія, и эта оцѣнка не могла не отразиться какъ на содержаніи, такъ и на формѣ драматическаго дѣйствія въ лицахъ.

ствія трагическаго столкновенія человѣка съ судьбой, которая и на этотъ разъ обрекла людскія надежды на гибель.

Шиллеръ, Гёте и Байронъ придали трагическому дѣйствию очень глубокой мистической и символической смыслъ. Художникъ въ своемъ стремленіи обобщить трагическое пониманіе жизни не довольствовался изображеніемъ этого трагизма въ историческомъ фактѣ, въ вымышленной легендѣ или данной психологической проблемѣ человѣческаго сердца. Онъ хотѣлъ проникнуть въ самую глубину страшной трагической тайны.

Всѣ драмы Шиллера поздняго, самаго зрѣлаго періода его творчества не что иное, какъ историческія картины, какъ иллюстраціи къ единой мысли о трагической винѣ героя передъ судьбой. Герой долженъ догадаться, въ чемъ его вина, такъ какъ очевидно, что безвинно страдать онъ не можетъ, если міропорядокъ имѣетъ за собой какой-либо нравственный или идейный смыслъ. Такая попытка художника отыскать трагическую вину героя во всѣхъ пережитыхъ имъ катастрофахъ вытекала изъ желанія поэта во что бы то ни стало оправдать то, что, повидимому, оправдано быть не можетъ.

Болѣе спокойное рѣшеніе вопроса о трагическомъ столкновеніи героя съ судьбой далъ Гёте въ своихъ трагедіяхъ. Онъ не подчеркивалъ такъ ярко, какъ Шиллеръ, нравственной стороны проблемы; онъ отънялъ въ ней, преимущественно, сторону философскую, и хотѣлъ сказать, что только въ философскомъ смиреніи духа дана человѣку возможность остаться хозяиномъ своей судьбы. Трагическій паѳосъ разрѣшался для Гёте въ самообладаніе мудреца и художника, а нравственная проблема сводилась къ прославленію и оправданію вѣчнаго стремленія, при страданіи, какъ неизмѣнномъ спутникѣ. Герой, идущій навстрѣчу всѣмъ печалямъ и испытаніямъ жизни; герой, взявшій на свои плечи всю тяжесть земного труда, извѣдавшій всю глубину разлада между идеаломъ и дѣйствительностью; герой, никогда не достигающій поставленной себѣ цѣли, ни на мгновеніе не удовлетворенный, и гордый сознаниемъ такой неудовлетворенности духа—таковъ былъ тотъ Фаустъ, въ которомъ художникъ видѣлъ символъ всего человѣчества.

Трагическое въ жизни было глубоко понято поэтомъ, прочувствовано и выстрадано; оно было смягчено и успокоено прославленіемъ вѣчнаго стремленія души человѣческой ввысь, вширь и вглубь, стремленія къ совершенствованію умственному, нравственному и матеріальному.

Если Шиллеръ искалъ оправданія трагическому въ винѣ самого героя, если Гёте это трагическое понималъ какъ неизбежное въ постепенномъ обнаруженіи совершеннаго, то для Байрона оно представляло загадку.

Никто изъ художниковъ XIX столѣтія не умѣлъ такъ погружаться въ скорбь о мірѣ, такъ поэтически ее расцвѣчивать, такъ художнически наслаждаться въ ея переживаніи, какъ Байронъ. Поэтъ не задавалъ себѣ вопроса—кто виноватъ въ печаляхъ міра, онъ не думалъ о томъ, какой цѣли страданія служатъ. Онъ бралъ трагическое

въ жизни, какъ оно есть, и находилъ свое утѣшеніе художника въ его изображеніи. Трагедіи Байрона, которымъ онъ придавалъ форму мистерій, лишены самой главной, характерной черты всякой мистеріи,—религіознаго смиренія. Онѣ полны гордаго возстанія. Онѣ полны той титанической отчаянной рѣшимости, которая, безъ надежды на побѣду, грозитъ врагу и умираетъ отъ его меча. Такъ умиралъ Манфредъ, отстаивая полную, самодержавную независимость своей личности передъ Богомъ и дьяволомъ, передъ природой и людьми.

Такъ близко къ самой грани трагической сущности жизни подошла трагедія на рубежѣ и въ первые годы XIX столѣтія. Она создала рядъ художественныхъ символовъ, въ которыхъ были воплощены и недоумѣніе, и страхъ, и величаяя сосредоточенность челоуѣка передъ трагизмомъ его земного существованія.

Но годы текли, и мысли и настроенія мѣнялись.

VIII.

Наступило время менѣе скорбнаго и страстнаго, и болѣе уравновѣшеннаго отношенія къ трагической сторонѣ житейскихъ явленій. Пережитыя такъ недавно волненія ума и сердца, разочарованія, просчеты, мученія физическія и нравственныя, отчаяніе, равнодушіе къ жизни и вообще всѣ болѣзни духа, которыми была омрачена юность XIX столѣтія, отходили въ прошедшее, становились воспоминаніемъ и переставали быть ощущеніемъ дѣйствительности. Къ великой тайнѣ страданія люди мало-по-малу стали относиться съ меньшимъ страхомъ за себя и съ большимъ довѣріемъ къ судьбѣ.

Чуткихъ людей охватывало то возбужденное, туманное, печальное и восторженное, но отнюдь не безнадежное настроеніе, на почвѣ котораго распустились всѣ цвѣты «романтической» поэзіи, и въ ихъ числѣ р о м а н т и ч е с к а я д р а м а, какъ одна изъ новыхъ формъ, въ которыя теперь облакалась все та же старая мысль о расчетахъ челоуѣка съ враждебными ему силами.

Въ двадцатыхъ, тридцатыхъ и сороковыхъ годахъ XIX столѣтія романтическая драма сохраняла за собой господствующее положеніе на сценѣ. Настроеніе, изъ котораго она вытекла, и основная идея, которая ее вдохновляла, были созданы опредѣленными историческими условіями, Своеобразная роль, какую романтическая драма отводила герою, могла казаться правдивой и красивой лишь въ опредѣленный историческій моментъ, при опредѣленномъ психическомъ состояніи, когда челоуѣкъ находился во власти живого воспоминанія о только что пережитомъ испытаніи, но вмѣстѣ съ тѣмъ и во власти уже окрѣпшей надежды на возможность побѣды и торжества своихъ идеаловъ. Такое сочетаніе свѣта и тѣни, скорби и радости, печальнаго воспоминанія и радужнаго упованія романтическая драма выразила въ необычайно эффектныхъ краскахъ, позахъ и движеніяхъ.

IX.

Съ конца сороковыхъ годовъ романтическая драма уступила свое мѣсто мелодрамѣ, очень быстро захватившей подмостки европейскихъ театровъ. Мелодрама была, въ сущности, той же романтической драмой, изъ которой мало-по-малу вывѣтривалось ея идейное содержаніе и сложное настроеніе, и въ которой сохранялись лишь чисто внѣшнія позы и внѣшнія очертанія драматическихъ положеній. Мелодрама нравилась рѣзкимъ и искусственнымъ напряженіемъ чувствъ и неожиданной эффектною всякихъ случайностей, вторгавшихся въ ходъ драматическаго дѣйствія. Наличие такихъ случайностей, психологически плохо мотивированныхъ, ясно указывала на то, что основное настроеніе дѣйствія нуждалось въ искусственной поддержкѣ. Нѣкогда глубоко скорбная мысль о трагической сущности жизни, уже ослабленная въ романтической драмѣ,—въ мелодрамѣ напоминала о себѣ лишь одними крикливыми или жалостными тирадами и риторикой.

Мелодрама и до сего дня не исчезла со сцены, хотя уже давно, приблизительно съ шестидесятихъ годовъ прошлаго вѣка, господствующей формой драматическаго дѣйствія стала, и въ литературѣ, и на подмосткахъ такъ называемая драма «реальная». Къ трагическому въ жизни эта реальная драма отнеслась съ особой серьезностью и вдумчивостью.

Художникъ реалистъ привыкалъ тщательно разбираться во всѣхъ мелочахъ житейской трагедіи, привыкалъ приглядываться къ жизни болѣе пристально, чѣмъ онъ это дѣлалъ раньше, когда былъ романтикомъ. Трагическое и драматическое онъ бралъ теперь не въ его общихъ очертаніяхъ, не во всей его сущности, грозной и красивой,—онъ старался изобразить это трагическое въ его будничныхъ проявленіяхъ; старался количественнымъ его накопленіемъ отгнѣнить его качественную глубину и сложность. Красота и внѣшняя эффектность положеній стали интересовать художника реалиста менѣе, чѣмъ естественность и обоснованность психологической мотивировки. Именно на такой мотивировкѣ, какъ она проявляется во всѣхъ разнообразныхъ столкновеніяхъ человѣка съ судьбой—было сосредоточено теперь все вниманіе драматурга. Трагическая сторона жизни была понята какъ научная задача, которая подлежала объясненію, рѣшенію, даже опытной провѣркѣ на почвѣ строгаго наблюденія и методическаго обслѣдованія.

X.

Итакъ, за цѣлое столѣтіе одна и та же основная проблема жизни мѣняла, какъ мы видимъ, нѣсколько разъ литературную оболочку, какую придавалъ ей художникъ. Рѣшенія этой проблемы и драматическая форма этихъ рѣшеній мѣнялись сообразно съ общимъ теченіемъ идей и настроеній, какія господствовали и чередовались въ прошломъ вѣкѣ.



Ф. Грильпарцеръ (Franz Grillparzer).

минались рассказы изъ славной исторіи національнаго прошлаго, разгоралось чувство патріотизма. вмѣстѣ съ этими старыми симпатіями и воспоминаніями, крѣпла въ человѣкѣ вѣра въ свою нравственную и умственную силу. Горизонты будущаго прояснялись. Воспоминанія о недавней катастрофѣ сглаживались, судьба рисовалась не столь неумолимой, не столь страшной и грозной; борьба съ нею казалась не безнадежно отчаянной. Изъ опытовъ страшнаго прошлаго человѣкъ выходилъ съ болѣе высокимъ понятіемъ о своемъ достоинствѣ, и хотъ на его глазахъ свобода, равенство и братство потерпѣли крушеніе, онъ считалъ ихъ дѣло не проиграннымъ и хотѣлъ воспитать себя для новой попытки ихъ завоеванія. И вотъ тогда, когда высокія и благородныя мысли приходили ему въ голову, когда онъ былъ восторженно и патетически настроенъ, когда съ полнымъ сознаніемъ трагическаго смысла жизни онъ все-таки вѣрилъ въ разумность и цѣлесообразность своей борьбы съ судьбой, вѣрилъ въ силу своего героизма,—въ эти минуты онъ бывалъ безумно влюбленъ въ тѣхъ героевъ и героинь романтической драмы, которые такъ красиво, въ такихъ эффектныхъ позахъ, страдали и умирали на сценѣ.

Трагическій смыслъ жизни, но только въ новомъ истолкованіи, открывался въ новой формѣ драматическаго дѣйствія.

XII.

Религіозные мотивы встрѣчаются въ романтической драмѣ очень часто, и обрисованы они въ краскахъ патетическихъ, нѣжныхъ и мягкихъ. Объ единоборствѣ человѣка съ Богомъ драма умалчиваетъ. Человѣкъ приближенъ къ Богу, къ судьбѣ, онъ смирился передъ ними, пересталъ роптать на нихъ и часто погруженъ въ молитву, въ спасительную и примиряющую силу которой онъ вѣритъ.

Иногда Богъ является человѣку въ ореолѣ опредѣленнаго исповѣданія, но чаще всего Онъ не окутанъ никакой догмой; Онъ—справедливое, любящее, милостивое начало жизни. Богъ предоставляетъ человѣку большую свободу мысли, чувства и воли, и если эта свобода доводитъ героя до катастрофы, то все же въ этой развязкѣ звучитъ надежда на то, что гибель героя была не бесплодна, что Богъ милостивъ къ тому дѣлу, за которое герой умеръ. О довѣрїи къ Творцу говоритъ вся психика избраннаго героя, и очень часто сама фабула, которую драматургъ разрабатываетъ. Романтическая драма любила воскрешать страницы старой жизни, на которой остались глубокіе слѣды христіанскаго религіознаго самосознанія. Вотъ почему она избѣгала брать матеріаль изъ античной древности, изъ всей той полосы понятій о мірѣ, въ которой проступало наружу либо очень жестокое представленіе о неумолимой судьбѣ, либо представленіе о Богѣ, слишкомъ человѣчномъ въ своихъ помыслахъ, чувствахъ и поступкахъ. Зато эпоха христіанскаго подвижничества, годы расцвѣта монашества и рыцарства давали всегда самый обильный матеріаль для драматурговъ романтической школы.

билъ эпоху Возрожденія и Реформаціи. Наибольшее количество романтическихъ сюжетовъ почерпнуто изъ хроникъ и легендъ бытовой и политической жизни Германіи, Франціи и Англии въ XIV—XVI вѣкахъ. И, дѣйствительно, немного во всемирной исторіи найдется эпохъ, когда бы сильная личность героя выдѣлялась такъ рѣзко изъ толпы, какъ въ эти годы возмущенія свободнаго человѣческаго духа противъ традицій средневѣковья — традицій религиозныхъ, нравственныхъ, философскихъ, общественно-политическихъ, семейныхъ и личныхъ. Именно въ эту эпоху личность могла развернуться на полномъ просторѣ, и романтической идеаль героя, борющагося съ людьми и съ судьбой, могъ быть показанъ во всемъ его красивомъ, но не мрачномъ блескѣ. Земная страсть, страсть къ наслажденіямъ и приманкамъ жизни, борьба за земное могущество избавляли героя эпохи Возрожденія отъ мучительнаго раздумья надъ тайнами жизни, понятными въ трагическомъ смыслѣ; герой былъ такъ увлеченъ вихремъ земныхъ вождельній, такъ онъ хотѣлъ утолить проснувшуюся въ немъ старую языческую жажду земнаго блага, что вступать въ единоборство съ грозной сущностью бытія онъ не рѣшался,—и романтическая драма, избиравшая своими героями людей этой эпохи, могла пройти мимо бездоннаго трагизма бытія вообще, сосредоточивъ все свое вниманіе лишь на напряженной драматичности земныхъ отношеній и событій. Когда затѣмъ романтическая драма избирала своимъ героемъ историческія лица или вымышленные образы изъ эпохи Реформаціи и религиозныхъ войнъ XVI вѣка, она повышала общій идейный смыслъ драматическаго дѣйствія и ко всѣмъ страстямъ земнымъ присоединяла страсть религиознаго убѣжденія, вѣру въ Божью благодать, въ правоту героя, избраннаго Богомъ, поборника религиозной и національно-патріотической идеи. Всегда и вездѣ, какъ бы ни были тяжки испытанія, черезъ которыя проходилъ герой, онъ сохранялъ свой ореолъ сильной личности, и его трагическій конецъ служилъ людямъ залогомъ новыхъ надеждъ и залогомъ грядущаго торжества ихъ идеаловъ.

Изъ XVII и XVIII вѣковъ романтическая драма брала свои сюжеты рѣже и съ меньшей охотой. Рационализмъ во всѣхъ его видахъ, окрашивавшій міросозерцаніе этихъ вѣковъ, мало способствовалъ возбужденію романтической фантазіи и мало давалъ простору страсти. Только къ событіямъ, стоящимъ на рубежѣ французской революціи, и къ эпизодамъ самой революціонной и императорской трагедіи, романтическая драма обнаружила нѣкоторый интересъ, но эти событія были такъ близки, и память о нихъ была такъ свѣжа, что художнику было трудно сохранить нужную ему свободу въ обработкѣ сюжета, и такія романтическія драмы, написанныя почти на злобу дня, отличались всегда малой идейной и литературной цѣнностью.

Много красивыхъ иллюстрацій дала романтическая драма ко всѣмъ эпохамъ всемирной исторіи, не столько стремясь разрѣшить и углубить трагическую тайну жизни, сколько стремясь прославить героя, который обнаружилъ такъ много силы, страстности, блеска ума, стойкости,

глубины чувства, убѣжденности и красоты въ борьбѣ съ людьми и съ судьбой, въ борьбѣ, которая могла окончиться печально, но всегда вселяла бодрость въ душу тѣхъ, кто былъ свидѣтелемъ ея развязки.

ХІІІ.

Когда отъ общаго обзора романтическихъ сюжетовъ и отъ опредѣленія объединяющихъ ихъ общихъ мыслей и настроеній мы переходимъ къ характеристикѣ самихъ драматурговъ, какъ художниковъ,—мы поражены разнообразіемъ ихъ темпераментовъ, національныхъ чертъ, приемовъ ихъ творчества и разнообразіемъ стиля ихъ рѣчи.

Въ разныхъ странахъ романтическое литературное движеніе принимало своеобразную окраску, въ зависимости отъ племенной психологіи вообще и отъ той роли, какая выпадала на долю той или другой странъ въ историческихъ судьбахъ Европы конца XVIII и начала XIX столѣтія. Свершившійся на рубежѣ этихъ столѣтій переломъ въ жизни духовной и общественно-политической задѣлъ разныя страны по-разному. Въ Англіи и въ Италіи, гдѣ этотъ переломъ ощущался всего менѣе, романтическіе мотивы въ жизни и въ литературѣ проявились значительно слабѣе, чѣмъ въ Германіи и во Франціи. Но и въ этихъ двухъ странахъ романтическое настроеніе не совпало ни въ своихъ внѣшнихъ формахъ, ни во внутреннемъ содержаніи. Оно было болѣе спокойное, мечтательное и философски-вдумчивое въ Германіи и болѣе страстное, нервное и напряженное во Франціи.

Надъ Франціей разразился самый сильный ударъ катастрофы; во Франціи люди взглянули судьбѣ прямо въ ея грозныя очи, и скорбь и раскаяніе смѣнили въ ихъ сердцахъ страхъ и ужасъ передъ трагической тайной жизни; только пройдя черезъ великую печаль и всевозможныя ступени покаянія, непосредственные участники и свидѣтели катастрофы могли вновь пріобрѣсти и вѣру въ жизнь, и волю къ ней, могли съ довѣріемъ взглянуть на страданія человѣка и увидать въ нихъ не кару, а лишь испытаніе; и тогда эти люди въ тридцатыхъ годахъ XIX столѣтія стали восторженными романтиками.

Въ Германіи романтическія движенія души сказались раньше, чѣмъ во Франціи. Многіе изъ нѣмецкихъ идеалистовъ въ мечтахъ упредили разразившуюся катастрофу, и, переживъ въ воображаемомъ мірѣ трагическое столкновеніе человѣка съ судьбой, они еще въ концѣ XVIII вѣка могли смотрѣть довольно спокойными очами на то, какъ въ сосѣдней странѣ власть судьбы кроваво расправлялась съ человѣческими вѣрованіями и надеждами. То смиреніе, та «резиньяція», къ которой причалили еще Гёте и Шиллеръ, послѣ безуспѣшныхъ попытокъ помирить мечту и дѣйствительность, судьбу и человѣка—была нѣмецкими романтиками положена въ основаніе ихъ міросозерцанія, но только съ менѣе суровой откровенностью. Неизбѣжность отказа отъ побѣды нѣмецкій романтикъ старался смягчить красотой и философской глубиной вымысла. Убѣжденный въ томъ, что жизнь, какъ таковая, есть,

несомнѣнно, трагическое дѣйствіе, которое всегда кончается гибелью героя и крушеніемъ высокаго идеала, романтикъ предпочель забыть о землѣ. Всѣ трагическія столкновенія человѣка съ судьбой онъ разрѣшалъ либо въ сферѣ отвлеченнаго мышленія, гдѣ единственнымъ хозяиномъ положенія всегда являлся онъ съ его свободной и безграничной мыслью, либо въ области художественныхъ призраковъ, гдѣ царилъ и властвовалъ онъ же съ его безпредѣльной и ничѣмъ не стѣсненной фантазійей. Трагизмъ жизни былъ, такимъ образомъ, смягченъ, и человѣкъ до извѣстной степени подготовлень, если не къ безропотному его пріятію, то къ примиренію съ нимъ на почвѣ чистаго мышленія и творческой мечты.

Къ такому смягченному взгляду на сущность трагическаго не всѣ, конечно, могли прійти свободно, легко и быстро. Иногда художникъ, вмѣсто того, чтобы смягчать трагическую сторону жизни, усиливаль ее, придавая ей фаталистическую окраску. Случаи эти были рѣдкіе, и въ нѣмецкой драматургіи они отмѣчены появленіемъ въ началѣ XIX вѣка особаго рода «трагедій судьбы» (Schicksatragödie *).

Фаталистическое пониманіе трагизма могло при исключительныхъ случаяхъ до извѣстной степени «примирить» человѣка съ судьбой, т.-е. привести его къ полному молчанію, но оно, по существу, было и оскорбительно и тяжело для человѣческаго сердца. Драма «фатализма» успѣха не имѣла, но фатализмъ, какъ міропониманіе, оставилъ свой налетъ на романтической драмѣ.

Самый видный романтикъ-драматургъ Германіи — Грильпарцеръ**) въ полномъ цвѣтѣ своего таланта не могъ еще освободиться отъ этого фаталистическаго взгляда на трагизмъ жизни и въ извѣстной драмѣ «Прародительница» (1817 г.) только попытался смягчить выводы безотраднaго ученія. Не жесткой и беспощадной и, главное, не безучастной къ человѣку явилась судьба въ этой кровавой трагедіи. Съ еле уловимой, но все-таки мягкостью коснулся художникъ трагической тайны, и чувствовалось, что онъ ищетъ соглашенія между судьбой и человѣкомъ. Всѣ драмы Грильпарцера были проникнуты этимъ примиряющимъ духомъ, а многія изъ нихъ — смѣлой увѣренностью въ конечномъ торжествѣ всего, что мы привыкли считать возвышеннымъ и вѣчнымъ въ нашей мимолетной и плоской жизни. Художникъ предупреждалъ чело-

*) Главными представителями этого теченія въ нѣмецкой драматической литературѣ являются Вернеръ (1768—1823 г.) и Мюльнеръ (1774—1829 г.).

**) Францъ Грильпарцеръ (Grillparzer), сынъ адвоката, родился въ Вѣнѣ въ 1791 г., по образованію юристъ, поступилъ на государственную службу въ 1813 г., съ 1833 г. директоръ архива, съ 1847 г. членъ Вѣнской Академіи наукъ. Предпринялъ нѣсколько поѣздокъ — по Италіи (1819 г.), Германіи (1826 и 1847 гг.), въ Турцію и Грецію (1843 г.); скончался въ Вѣнѣ (1872 г.), когда появилось и полное собраніе его сочиненій, изданное Лаубе и Вейленомъ, и «Взгляды на литературу, театр и жизнь», собранные Фоглеромъ. Новѣйшее изданіе сочиненій Грильпарцера въ 20 тт. Зауера (въ Штутгартѣ, 1892). Въ сотую годовщину рожденія поэта основано въ Вѣнѣ Грильпарцерское Общество, издающее журналъ, подъ редакціей Карла Глосси, посвященный изученію жизни и творчества Грильпарцера.

вѣка отъ желанія видѣть всѣ свои мечты осуществленными, отъ поисковъ счастья, которому нѣтъ границъ, и отъ жажды славы безъ предѣла; онъ хотѣлъ вернуть мечтателя въ кругъ скромныхъ требованій и потребностей («Жизнь есть сонъ», 1840 г.); онъ хотѣлъ показать ему, какъ должно и какъ не должно владѣть страстями («Сафо», 1819 г.). Съ любовью изображалъ онъ въ лицахъ тѣ знаменательныя минуты исторіи, когда судьба была милостива къ высокимъ помысламъ и чувствамъ человѣка, когда она разрѣшала ему свершить подвигъ и самому увидать благія его послѣдствія («Оттокаръ», 1825 г.; «Вѣрный слуга своего господина», 1830 г.). Иногда художникъ доводилъ героя до паденія, но лишь затѣмъ, чтобы дать ему выше подняться («Толедская еврейка», изд. послѣ смерти автора, въ 1873 г.), а когда борьба героя съ судьбой представлялась поэту неразрѣшимой въ пользу человѣка—онъ оставлялъ картину недорисованной (какъ во всемъ циклѣ драмъ, взятыхъ изъ исторіи Рима). Въ оцѣнкѣ всего процесса міровой жизни Грильпарцеръ, конечно, оптимистомъ не былъ, но трагическое въ земныхъ явленіяхъ было имъ понято не какъ обнаруженіе конечнаго смысла бытія, а какъ испытаніе, въ которомъ долженъ крѣпнуть духъ, ищущій этого смысла. И художникъ подбиралъ примѣры такого испытанія изъ лѣтописей разныхъ вѣковъ, и античный міръ, и христіанство, и средніе вѣка выступали свидѣтелями тяжбы между судьбой и героемъ.

XIV.

Международная семья драматурговъ-романтиковъ была очень многочисленна. Были среди нихъ люди и большого, и скромнаго таланта, и всѣ они составляли одну школу, хотя и не учились другъ у друга. Сходство въ ихъ міросозерцаніи, настроеніи и въ пріемахъ мастерства объясняется тѣмъ, что они были дѣтьми одной эпохи, и, несмотря на разницу лѣтъ, положенія, образованія, характера и національности, представляли собой одинъ культурный типъ, одну психическую соборную личность. Трудно поэтому ставить вопросъ о томъ, кто же былъ главой этой международной школы. Можно спросить лишь, въ комъ самыя характерныя черты этой школы нашли себѣ самое характерное обнаруженіе.

И тогда главой романтической школы надо признать Виктора Гюго. Когда Виктору Гюго пришла впервые мысль отвоевать французскую сцену для романтическихъ чувствъ и настроеній, онъ написалъ драму «Cromwell» (1826). Всѣ основныя мотивы романтической драмы, и внѣшніе, и внутренніе, были налицо уже въ этомъ первомъ драматическомъ произведеніи молодого автора. Но художникъ имѣлъ, главнымъ образомъ, въ виду оборону новой литературной формы,—возникавшаго новаго драматическаго дѣйствія, и въ знаменитомъ предисловіи, которое онъ предпослалъ своей драмѣ, онъ хотѣлъ быть новаторомъ литературнаго стиля прежде всего.

Вся французская романтическая школа признала предисловіе къ

«Кромвелю»—манифестомъ новаго искусства и стремилась оправдать его во всѣхъ родахъ творчества. Для Франціи манифестъ былъ обязателенъ, но въ другихъ странахъ врядъ ли о немъ знали или, если знали, то съ нимъ не считались. Въ трактатѣ Виктора Гюго, помимо эстетической теоріи, былъ проведенъ оригинальный взглядъ на историческія судьбы человѣческой жизни вообще и словеснаго искусства въ частности. «Поэзія,—говорилъ Гюго,—прошла черезъ три этапа развитія, и каждый изъ нихъ соотвѣтствовалъ особой ступени въ развитіи всего общества. Эти этапы—ода, эпопея и драма. Времена первобытныя—лиричны, времена классической древности—эпичны, а времена новыя—драматичны. Ода воспѣваетъ вѣчность, эпопея прославляетъ исторію; драма рисуетъ жизнь. Сущность первобытной поэзіи—наивность, сущность второй—простота, сущность третьей—истина. Ода живетъ идеаломъ, эпопея—величественнымъ, драма—реальнымъ. Таковы разные облики мысли человѣческой въ различныя эры жизни человѣка и общества. Человѣчество начинаетъ съ пѣсни о томъ, о чемъ оно грезитъ, затѣмъ рассказываетъ о томъ, что оно дѣлаетъ, и, наконецъ, рисуетъ то, о чемъ оно мыслить. Прimitивная лирика похожа на мирное озеро, которое отражаетъ облака и звѣзды неба; эпопея подобна рѣкѣ, которая вытекаетъ изъ этого озера и течетъ, отражая берега, лѣса, луга и города, и вливается въ океанъ драмы. Драма, подобно озеру, отражаетъ небеса; какъ рѣка, она отражаетъ свои берега, но она одна знаетъ, что такое пучина и бури. Въ новой поэзіи все завершается въ драмѣ».

Эти патетическія строфы, передающія, кстати сказать, совсѣмъ невѣрно исторію развитія родовъ художественнаго творчества—могутъ быть поняты и оправданы только какъ попытка доказать, что изъ всѣхъ историческихъ эпохъ—наше время самое глубокое по содержанію идейному и самое сложное по разнообразію психическихъ движеній; и что драматическая форма творчества—единственная, которая способна глубокому содержанію этой жизни придать достойное его художественное выраженіе. Драма, и, конечно, прежде всего романтическая, являлась, такимъ образомъ, и философскимъ, и эстетическимъ синтезомъ современной жизни, и какъ такое обобщеніе, она должна была выдвинуть на первый планъ вопросъ о трагическомъ смыслѣ жизни и дать на него тотъ умиротворяющій отвѣтъ, который вытекалъ изъ самой сущности романтической расцѣпки житейскихъ явленій.

XV.

Хотя въ драмѣ «Кромвелю» уже отгѣнено такое романтическое пониманіе трагическаго смысла жизни, но лишь въ послѣдующихъ драмахъ Гюго эта своеобразная оцѣнка міропорядка является во всей своей полнотѣ и въ законченной художественной обработкѣ.

Извѣстно, съ какимъ энтузіазмомъ была встрѣчена молодымъ поколѣніемъ тридцатыхъ годовъ во Франціи первая побѣда романтической драмы на сценѣ *Comédie française*. Шумъ, произведенный постановкой

драмы Виктора Гюго «Эрнани» (1829), былъ такъ великъ не потому, что эта драма была первымъ удачнымъ опытомъ въ новомъ литературномъ родѣ, а потому, что вполне созрѣвшее настроеніе и сложившееся міросозерцаніе нашли себѣ въ ней первое необычайно эффектное выраженіе. Молодые люди, которые такъ неистовствовали на представленіяхъ «Эрнани», сами не могли себѣ отдать потомъ отчета въ томъ, что ихъ такъ разволновало. А взволнованы они были такъ потому, что послѣ долгаго ожиданія нашлось, наконецъ, драматическое дѣйствіе, въ которомъ трагическій паѳосъ человѣка, вѣрующаго въ жизнь, былъ воплощенъ въ красивой формѣ, соотвѣтствующей силѣ настроенія. Что-то примиряющее и успокаивающее было въ этомъ трагическомъ паѳосѣ, такъ красиво подтверждавшемъ свободу чувства и сознаніе нравственнаго достоинства человѣка. Въ пьесѣ не было ни ужаса передъ безотчетной судьбой, ни ропота на Божество, ни жалобы на людей, ни приниженія самого себя, ни смиренія, ни добровольнаго отказа отъ счастья. Если герой погибалъ, то не затѣмъ, чтобы убѣдить людей въ ничтожествѣ земнаго героизма, а затѣмъ, чтобы вдохнуть въ нихъ новый пламень любви къ жизни и ея земному счастью. Основная канва сюжета «Эрнани» проста при всей сложности драматическихъ положеній. Рыцарь, который подъ гнетомъ насилія сталъ разбойникомъ; бездомный изгнанникъ, объявившій войну могущественному королю; король, знатный грандъ и разбойникъ, какъ соперники въ любви; молодая дѣвушка, которая отвергаетъ всѣ приманки могущества и богатства и покорна лишь голосу свободнаго чувства, бросающаго ее въ объятія безвѣстнаго изгнанника; попытка короля обманомъ завладѣть тѣмъ, что ему не уступаютъ добровольно; великодушный, рыцарскій отвѣтъ разбойника на такое не рыцарское поведеніе коронованнаго соперника; отчаяніе разбойника, когда любимая имъ женщина изъ рукъ его вырвана; клятва умереть по первому требованію того лица, которое уступило ему право отомщенія: и всѣ эти тревоги, страданія и рыцарскіе порывы души—лишь затѣмъ, чтобы потерять счастье въ то самое мгновеніе, когда оно обезпечено. Всѣ тучи разошлись, король сталъ императоромъ, и въ немъ воплотилась высшая справедливость и милосердіе; онъ вернулъ разбойнику его невѣсту, его титулы и его богатство, и въ ту минуту, когда герой, награжденный за всѣ свои страданія, готовъ благословить и Бога, и жизнь, и людей, онъ долженъ самовольно и навсегда прервать свою жизнь на самой зарѣ ея грядущаго блаженства. Голосъ чести въ лицѣ соперника, который уступилъ ему право мщенія, требуетъ его смерти, и смерть неизбежна, такъ какъ жить, измѣнивъ своей клятвѣ, герой не можетъ.

Сколько житейскихъ диссонансовъ разрѣшалось въ этой причудливой драмѣ, и сколько въ ней было блесковъ идеализма, столь дорогого для человѣка, который, сознавая всю жестокость судьбы, не хотѣлъ признать себя побѣжденнымъ, хотя бы самой смертью приходилось покупать сознаніе своей нравственной силы! Въ какомъ приподнятомъ настроеніи уходилъ зритель изъ зала послѣ того, какъ на его глазахъ верховная власть, данная Богомъ человѣку, переродила суро-



No. 1.]

THE

[PRICE 1s.

POSTHUMOUS PAPERS

OF THE

PICKWICK CLUB

CONTAINING A FAITHFUL RECORD OF THE

PERAMBULATIONS, PERILS, TRAVELS, ADVENTURES

AND

Sporting Transactions

OF THE CORRESPONDING MEMBERS.

EDITED BY "BOZ."

WITH ILLUSTRATIONS.



Титульный листъ къ первому выпуску „Пиквикскаго клуба“
изданія 1836—1837 г.

ваго и сластолюбиваго короля въ справедливаго и великодушнаго императора! Онъ видѣлъ героя, готоваго пожертвовать всѣмъ земнымъ счастьемъ и самую жизнь во спасеніе ненарушимаго закона чести. Это слово чести было дано въ обмѣнъ за право отомстить, за право даровать справедливости побѣду; и потому всѣ трагическія послѣдствія, къ какимъ ведетъ такое обязательство, становились понятны и мирили зрителя съ жестокимъ рѣшеніемъ судьбы. Наконецъ, когда зритель видѣлъ, какъ чуткое и непорочное женское сердце остается неподкупнымъ, какъ оно подымаетъ слабую женщину до героини и заставляетъ ее добровольно раздѣлить могилу съ тѣмъ, съ кѣмъ она не могла раздѣлить жизни — онъ чувствовалъ, что на его глазахъ свершилось великое жертвоприношеніе любви, великое торжество того начала жизни, которое позволяло ему, романтику, такъ довѣрчиво смотрѣть на единоборство судьбы и человѣка. Во всѣхъ тѣхъ настроеніяхъ, какія драма «Эрнани» будила въ зрителяхъ, было много неопредѣленнаго, но, именно, эта неопредѣленность, такъ возвышенно настраивающая людей, составляла ея силу. Среди труповъ, какими была усѣяна сцена, живой оставалась вѣра въ благородство души человѣка.

Не всегда, впрочемъ, драма Гюго черпала свою силу въ такой туманной возвышенности настроеній. Источникомъ ея силы была чаще всего вполне ясная идея, подкрѣпленная героическимъ чувствомъ. Драма «Маріонъ де-Лормъ» — страничка изъ мартиролога тѣхъ женщинъ, которыя въ любви видѣли свое земное призваніе. Впрочемъ, любовь Маріонъ — любовь особаго рода: люди издавна условились называть ее грѣховной, хотя Христось и предостерегалъ насъ отъ поспѣшнаго суда надъ нею. Основная идея пьесы Гюго служить какъ бы комментариемъ къ евангельскому изреченію. Всѣ дѣйствующія лица драмы побиваютъ любовь Маріонъ камнями, но любовь остается жива во всей ея святости и облагораживающей силѣ въ доказательство того, что, какими бы грязными пятнами жизнь ни замарала тотъ цѣнный сосудъ, который зовется женскимъ сердцемъ, въ немъ всегда тлѣетъ искра святого чувства, готовая разгорѣться. Маріонъ де-Лормъ, какъ и Донья Соль въ «Эрнани», предпочла безвѣстнаго и бѣднаго юношу всѣмъ знатнымъ и сильнымъ. Положимъ, среди этихъ знатныхъ и сильныхъ она уже успѣла растратить свою любовь, но не ту любовь, которой міръ держится. Настоящая, истинная любовь, въ пламени которой перегораетъ вся грязь житейская, охватила Маріонъ тогда, когда на своемъ пути она встрѣтила беззащитнаго юношу, сильнаго лишь своей возвышенной и непорочной страстью. Маріонъ пошла на всѣ испытанія и всѣ опасности, отстаивая свое безкорыстное счастье и не пала духомъ передъ страданіемъ. Откуда она, это избалованное и капризное существо, взяла такую душевную силу, которая была нужна, чтобы бороться — она, привыкшая побѣждать безъ борьбы? Маріонъ въ этой борьбѣ переродилась и побѣдоносно прошла черезъ самое страшное испытаніе: судьба потребовала отъ нея, чтобы она вновь окунулась въ грязь, спасая того, кого она любитъ: и она пошла

на такую жертву, убѣжденная въ томъ, что, принося ее, она не осквернится. Мужскому эгоизму стоило немало труда помириться съ такой жертвой, но, въ концѣ концовъ, смерть примирила всѣхъ, и еще разъ трагической исходъ борьбы человѣка съ судьбой призывалъ его къ новой борьбѣ и побѣдѣ. Пусть умерли люди, которые были согрѣты лучомъ неземной любви, пусть эти лучи временно померкли, укрытые тьмой земныхъ слабостей и предрасудковъ, но святое чувство осталось, и оно найдетъ тѣ сердца, которыя имъ возгорятся. И нѣтъ такихъ сердецъ, какъ бы они преступны ни были, которымъ заказано воскресеніе.

Въ двухъ драмахъ воплотилъ Викторъ Гюго эту нравственную сентенцію о воскресеніи схороненнаго въ порокахъ сердца. Въ глубокой тайникъ души человѣческой заглянулъ онъ, когда искалъ святаго чувства въ душахъ, извращенныхъ природою и людьми.

Часто природа бываетъ намъ злой мачехой; она можетъ создать насъ уродомъ физическимъ или нравственнымъ; можетъ казаться, что въ злобѣ на Бога мы возненавидѣли и людей, и весь міръ; злоба можетъ переполнить нашу душу жаждою мести и стать двигателемъ всей нашей жизни. Могутъ встрѣтиться люди, для которыхъ съ виду нѣтъ ничего святаго, которые посланы въ жизнь какъ-будто за тѣмъ, чтобы напугать, устрашить своихъ ближнихъ, чтобы показать имъ, до какого человѣческаго уродства можетъ дошутиться природа, и вотъ эти-то люди, если ближе къ нимъ присмотрѣться, способны, въ концѣ концовъ, заставить насъ высоко думать о человѣкѣ.

Драма «Le roi s'amuse» (1832) даетъ намъ примѣръ такой отчаянной попытки спасти достоинство человѣка вопреки всѣмъ даннымъ его собственной природы. Нарисовать типъ урода, и физическаго и нравственнаго, и заставить его быть защитникомъ справедливости—не значило ли это оттѣнить вѣчно живую въ насъ надежду на конечное торжество добра? А вѣдь такимъ защитникомъ правъ человѣка на любовь и достоинство, нравственное и общественное, такимъ обличителемъ эгоизма и разнузданности, обличителемъ всего социальнаго строя выступаетъ знаменитый горбунъ, шутъ короля Франциска I. Онъ золъ, развратенъ, беспощаденъ къ людямъ, въ немъ нѣтъ состраданія ни къ кому, потому что люди поставили его въ такое къ себѣ отношеніе, при которомъ въ его душѣ не могло развиваться иныхъ чувствъ, кромѣ презрѣнія, озлобленія и мести; но нѣтъ этихъ людей вокругъ него, остается онъ самъ съ собою, и въ сердцѣ его, въ этомъ болотѣ всѣхъ пороковъ, начинаютъ мелькать огни самой чистой, нѣжной любви и яснаго сознанія, сколь люди бываютъ другъ къ другу безжалостны и несправедливы.

Горбунъ мститъ развратному королю не за свой только позоръ, а за униженіе беззащитнаго человѣка вообще, за надругательство сильнаго надъ слабымъ. Онъ самъ казненъ и уничтоженъ простой случайностью, и какъ бы ни были велики его собственныя прегрѣшенія, зритель не можетъ отказать ему не только въ состраданіи, но и въ любви, такъ какъ всѣ, кто его окружаютъ,—всѣ ниже и мельче его, какъ бы высоко они надъ нимъ ни стояли въ ихъ общественномъ положеніи.

И рядомъ съ нимъ—его дочь, чистая, свѣтлая и невинная, приносящая себя въ жертву, чтобы спасти любимаго человѣка, который надъ ней же надругался. Она знаетъ, что она обманута, что святая святыхъ ея сердца имъ поругана. Она понимаетъ, что люди—безжалостные хищники, что самый дорогой ей человѣкъ, ея отецъ, этими людьми оскорбленъ и униженъ, и, тѣмъ не менѣе, она добровольно идетъ навстрѣчу смерти, чтобы искупить этой жертвой царящей вокругъ нея грѣхъ. Ея любовь къ королю какъ-то причудливо сплетена въ ея сердцѣ съ любовью вообще, съ великой любовью ко всему міру.

Въ иномъ свѣтѣ выставлена сходная нравственная идея въ драмѣ «Лукреція Борджіа». Художникъ пренебрегъ исторической правдой или, вѣрнѣе, онъ ея не зналъ. Лукреція была для него олицетвореніемъ всѣхъ преступленій, какими только могутъ быть отягчены душа и тѣло женщины. Вся драма, вплоть до ея развязки, ведена съ цѣлью заставить насъ возненавидѣть этого красиваго изверга; но когда занавѣсъ падаетъ, наша душа полна состраданія къ несчастной матери. Преступная жена, преступная дочь, существо



М. Дорваль въ роли Тизбы
(«Анжело»).

Литографія Селестена Нантейль.

вообще лишенное какого бы то ни было добраго движенія души, таитъ въ себѣ неисчерпаемый родникъ героическаго, на всѣ жертвы готоваго материнскаго чувства. Все, что есть въ жизни цѣннаго, обезцѣнено для Лукреціи передъ ея любовью къ незаконному сыну, который ее ненавидитъ и презираетъ. Она, воплощеніе гордыни, идетъ на всѣ униженія ради ласковаго слова любимаго юноши, въ которомъ для нея заключено все земное счастье. Жестокимъ ударомъ отвѣчаетъ судьба на эту материнскую любовь, выросшую на почвѣ преступленія. Лукреція готова начать иную жизнь, жизнь раскаянія и покаянія, она готова уйти въ монастырь, она обѣщаетъ нравственно переродиться, лишь бы только ей улыбнулся тотъ, кого она любитъ. Но не улыбкой, а ударомъ кинжала отвѣчаетъ онъ ей. Фатальный исходъ и съ виду какъ будто случайный—такъ какъ отъ сына Лукреціи скрыта тайна его

рожденія,—но тѣмъ не менѣ исходъ неизбѣжный, какъ искупленіе грѣха, какъ судъ высшей справедливости. Но вмѣстѣ съ признаніемъ законности наказанія зритель не перестаетъ вѣрить въ возможность нравственнаго перерожденія сердца, таящаго хотя бы искру святого чувства.

Таковъ цѣлый рядъ драматическихъ положеній, которыми Викторъ Гюго пользуется, чтобы, поставивъ насъ лицомъ къ лицу съ трагизмомъ жизни, поддержать въ нашей душѣ чувство довѣрія и къ судьбѣ, и къ человѣку. Картины, которыя рисуешь художникъ, въ большинствѣ случаевъ картины очень мрачныя, но попадаютъ среди нихъ и очень нѣжныя. Такое нѣжное впечатлѣніе, полное умиленія и любви производитъ на зрителя драма «Анжело» (1835). Нарисовать образъ несчастной, бѣдной уличной пѣвицы, которая становится ангеломъ-хранителемъ другой женщины, ея соперницы въ любви; изобразить ее сильной своею львиной венеціанской страстью и все-таки добровольно уступающей свое земное счастье другой женщинѣ только потому, что эта женщина когда-то спасла ея мать; представить такія душевныя движенія, исключительныя по своей героической мягкости,—значило напомнить людямъ о той любви, съ которой почти не бываетъ встрѣчъ на землѣ—о любви, свободной отъ всякой эгоистической примѣси.

Благородство души человѣка—подарокъ Божій, и никто не отниметъ этого дара у человѣка и не исказитъ его. И случается, что

люди, воспитанные въ самыхъ закоренѣлыхъ предразсудкахъ, склоняются передъ этимъ даромъ, не взирая на то, въ какой земной оболочкѣ онъ проявляется. Трогательная исторія любви королевы къ Рюи Блазу можетъ подтвердить эту истину. Большую смѣлость обнаружилъ поэтъ въ самой завязкѣ драмы «Рюи Блазъ». Заполнить сцену высокопоставленными лицами и грандами, показать все разложеніе двора и правящихъ круговъ и надъ всѣми знатными и благородными возвысить человѣка безъ рода



Набросокъ декораціи для Рюи Блаза, сдѣланный Гюго на поляхъ рукописи.

и племени, въ ливреѣ лакея; возвести его на пьедесталъ какъ образецъ благородства, честности и душевной красоты, заставить его одного жить искреннимъ чувствомъ среди моря притворствъ, хитрыхъ расчетовъ, лжи и обмана—не значило ли это бросить

вызовъ не какому-нибудь политическому или социальному порядку, а вообще всѣмъ предразсудкамъ жизни, всѣмъ пошлостямъ ея, черпающимъ свою силу въ довѣрїи къ внѣшнему блеску и въ презрѣнїи къ внутренней стоимости человѣка? Такую побѣду благородной души опять должна была завершить трагическая смерть, но завершить ее не какъ возмездїе, не какъ искупленїе грѣха, а какъ послѣдній подвигъ героя, который знаетъ, что никогда уже болѣе во всю свою жизнь ему не придется стоять такъ высоко надъ другими и одержать такую нравственную побѣду надъ сердцемъ любимой женщины, какъ въ этотъ моментъ своего съ виду крайняго униженїя.

Даже въ тѣхъ драмахъ, на которыхъ видна нѣкоторая усталость руки мастера, и въ нихъ сохранено основное романтическое настроенїе души, стремящейся къ возвышенной и людямъ доступной цѣли. Возвышенную и почти непонятную, по невѣроятности психическихъ движенїй, легенду разсказалъ Викторъ Гюго въ драмѣ: «*Les Burgraves*» (1843). Дикая и жестокая душа человѣка озарена и въ этой драмѣ свѣтомъ милосердїя и благородства. Кровавая исторїя распри двухъ великановъ, изъ которыхъ одинъ покусился на жизнь другого и отнялъ у него любимую женщину, кончается покаянїемъ виновнаго и актомъ великодушнаго прощенїя со стороны пострадавшаго. Мрачныя времена произвола сильныхъ надъ слабыми, времена открытаго разбоя и самага беззастѣнчиваго глумленїя надъ нравственнымъ достоинствомъ человѣка, времена полной социальной неурядицы освѣщены какимъ-то неяснымъ, но теплымъ свѣтомъ гуманной мысли о недремлющей совѣсти человѣка. И опять, среди дикихъ рыцарей, мелькаетъ нѣжный женскїй обликъ, который однимъ своимъ появленїемъ вноситъ миръ и любовь въ самыя жестокия и дикїя сердца. И опять, какъ въ драмѣ «*Эрнани*», могучїй властелинъ является носителемъ высшаго принципа справедливости и своимъ великодушїемъ разрубаетъ затянувшїйся узелъ трагическаго дѣйствїя. На голось близкихъ ему лицъ, на голось родины и на голось всего человѣчества отзывается этотъ мощный человѣкъ, который понимаетъ, что сила и власть даны ему не для того, чтобы разъединять людей, а чтобы мирить ихъ и объединять въ общемъ служенїи человѣчеству. Пусть историческая правда въ драмѣ «*Les Burgraves*» грубо нарушена—сохранена правда романтическаго настроенїя.

«Философїя исторїи должна предшествовать самой исторїи», говорилъ Викторъ Гюго, и иногда, ради такой романтической философїи, вплеталъ онъ въ историческую лѣтопись невѣроятно запутанный вымыселъ, какъ онъ это сдѣлалъ, на примѣръ, въ драмѣ «*Marie Tudor*» (1833). Но, при всемъ нарушенїи исторической и психологической правдоподобности, въ драмѣ сохранилось основное возвышенное настроенїе, и вся причудливая и вычурная интрига драмы была построена и разрѣшена для доказательства одной лишь мысли—о судьбѣ, которая, независимо отъ всѣхъ коварныхъ человѣческихъ расчетовъ, въ концѣ

концовъ, караетъ зло, какъ Немезида, а добру и правдѣ расчищаетъ дорогу.

«Всякій историческій фактъ—служитель идеи,—говорилъ Викторъ Гюго,—и если фактъ самъ по себѣ не полонъ и недостаточно выражаетъ



Заглавный листъ къ первому изданію «Маріи Тюдоръ».

идею, то поэтъ имѣетъ право дополнять такіе факты своимъ воображеніемъ». Всѣ историческіе факты художникъ «дополнялъ», какъ мы видѣли, въ угоду романтическому пониманію трагическаго смысла жизни, и пока такое пониманіе въ немъ было живо, пока оно согласовалось съ общимъ духомъ переживаемой имъ исторической эпохи—оно легко облекалось въ художественную форму и сохраняло свою своеобразную красоту. Когда же такое пониманіе стало глухимъ воспоминаніемъ, когда художникъ на старости лѣтъ (въ 1869 году) пожелалъ вновь вспомнить свою молодость и написалъ послѣднюю свою драму «Torquemada», то въ этомъ запоздаломъ цвѣткѣ романтизма не было ни прежней граціи, ни аромата. Ароматъ исчезъ вмѣстѣ съ той исторической эпохой, когда

онъ проникалъ собою и настроенія, и мысли человѣка, начинавшаго пріобрѣтать и любовь, и довѣріе къ жизни послѣ тѣхъ страшныхъ лѣтъ испытанія, когда ея трагическая тайна такъ ошеломила его и напугала.

XVI.

Таковъ, былъ нравственный пафосъ драмъ Виктора Гюго. Во всемъ—крайнее напряженіе драматизма, во всѣхъ пьесахъ—трагическая гибель героя, повсюду—преступленіе, зло, скорбь, и надъ всѣмъ этимъ—все-таки куполь надежды и вѣры въ человѣка. Въ быстромъ паденіи человѣка въ бездну грѣха или печали кто-то и что-то его поддерживали, неожиданно у него вырастали крылья, и небо было всегда доступно его полету. Великая задача міровой трагедіи не была рѣшена, но милосердное и примиряющее рѣшеніе подсказано.

XVII.

Каждый изъ видныхъ драматурговъ-романтиковъ вносилъ нѣчто самостоятельное и оригинальное въ технику романтической драмы, въ обрисовку характеровъ, въ форму языка, внѣшнюю и внутреннюю, но основная обобщающая идея всѣхъ романтическихъ драмъ оставалась всегда неизмѣнной, потому что она была создана не вдохновеніемъ единичнаго художника, а цѣлой эпохой жизни, прожитой сообща всѣми участниками единой культурной семьи человѣчества. Романтическая драма была отнюдь не отвѣтомъ на требованія одного лишь эстетическаго чувства. Въ ней было много философскаго идеализма и еще больше элемента нравственнаго. Она отражала одно очень сложное психологическое состояніе человѣка, измученнаго испытаніями жизни, но уже отошедшаго отъ безнадежно скорбнаго взгляда на міръ. Въ ней было много туманнаго, наполовину лишь отгаданнаго, много возвышенно-неяснаго, какъ во всѣхъ чувствахъ человѣка, пережившаго острый нравственный и идейный кризисъ. Тайна мірового страданія переставала пугать людей и начинала бодрить ихъ.

XVIII.

Годы текли, и эта бодрость стала возрастать, и по мѣрѣ ея роста стали исчезать въ душѣ человѣка романтическіе порывы, всегда носящіе на себѣ отпечатокъ нѣкоторой грусти и печали.

Приближалась эпоха трезваго, разсудочнаго, спокойнаго рѣшенія тѣхъ вопросовъ, которые не такъ давно рѣшались при острой душевной и умственной тревогѣ, при болѣзненномъ напряженіи нервовъ.

Въ пятидесятыхъ и шестидесятыхъ годахъ начали гаснуть лучи романтическихъ звѣздъ. Людямъ показалось, что встаетъ яркое солнце знанія, которое освѣтитъ всѣ тайны жизни и разгонитъ тотъ сумракъ или тьму, которая эти тайны дѣлала непроницаемыми. Реальная драма и въ особенности реальный романъ стали вытѣснять романтическія формы творчества, и логика житейскихъ явленій заслонила собой ихъ мистику и даже ихъ эстетику. Человѣку на время показалось, что въ глубинѣ и широтѣ знаній данъ ему ключъ для разгадки всѣхъ тайнъ, дана сила, для которой нѣтъ преграды.

Конечно, это былъ самообманъ, и многіе, изслѣдовавъ и человѣка, и внѣшній міръ въ границахъ, доступныхъ точному знанію, должны были признать, что они опять стали лицомъ къ лицу съ бездонными тайнами.

Тотъ, кто слѣдилъ за литературнымъ развитіемъ послѣднихъ десятилѣтій, могъ убѣдиться въ томъ, что романтическія вѣянія вновь охватили нашу душу. Пусть вся та бодрость, которую человѣку давало знаніе, осталась при немъ; онъ сталъ искать чего-то иного, чѣмъ знанія, и это иное, облекаясь вновь въ старыя романтическіе покровы, готово многимъ внушить теперь большее довѣріе къ жизни, чѣмъ то

довѣріе, которое они почерпали въ простомъ логическомъ расчетѣ и въ суммѣ накапливаемыхъ свѣдѣній.

Романтическая драма тридцатыхъ и сороковыхъ годовъ XIX вѣка отошла въ прошлое, но переживаемая нами минута нерѣдко будитъ такія ощущенія и чаянія, которыя заставляютъ насъ съ особой любовью вспоминать о романтическихъ видѣніяхъ и грезахъ, въ которыхъ было столько любви, довѣрія и столько воли къ жизни.

Романтическая драма представлена въ литературѣ всѣхъ странъ въ весьма большомъ количествѣ образцовъ. Какъ всякое литературное теченіе, отражающее смѣну общечеловѣческихъ настроеній и мыслей, романтическая драма не укладывается въ строгія хронологическія рамки. Тому, кто пожелалъ бы ознакомиться болѣе подробно съ лучшими образцами этой драмы, хронологическая канва поможетъ мало. Лучше будетъ, если читатель ознакомится съ этой драмой, придерживаясь не хронологіи появленія самихъ драмъ, а хронологіи тѣхъ историческихъ эпохъ, которыя давали драматургамъ матеріалъ для ихъ произведеній. Тогда наиболѣе драматичные эпизоды всей всемірной исторіи явятся въ романтическомъ освѣщеніи, и взглядъ романтика на трагизмъ человѣческой жизни обрисуетъ очень отчетливо.

Изъ исторіи и легенды древняго Востока романтикъ-драматургъ черпалъ сюжетъ неохотно: **Otto Ludwig**, «Die Makkabäer». **Hebbel**, «Judith». **Hebbel**, «Herodes und Mariamne». **Hebbel**, «Cyges und sein Ring». **Gutzkow**, «König Saul».

Не имѣлъ романтикъ пристрастія и къ античному міру, такъ какъ сочетаніе античнаго міропониманія съ романтическимъ могло состояться лишь при извѣстной натяжкѣ. Но попадаются очень красивые образцы такой амальгамы: **Kleist**, «Penthesilea». **Grillparzer**, «Das goldene Vlies» (Трилогія). **Grillparzer**, «Sappho». **Grillparzer**, «Des Meeres und der Liebe Wellen». **Dumas**, «Caligula». **Gutzkow**, «Nero». **Halm**, «Iphigenia in Delphi». **Halm**, «Fechter von Ravenna». **Wilbrandt**, «Gracchus der Volkstribun». **Wilbrandt**, «Arria und Messalina».

Нелегко было пропитать романтическимъ духомъ языческія легенды и преданія варварской старины, но драматургъ передъ этой трудностью не останавливался; **Hebbel**, «Die Nibelungen». **Grabbe**, «Hermannschlacht». **Halm**, «Der Sohn der Wildniss». **Werner**, «Wanda Königin der Sarmaten». **Werner**, «Attila König der Hunnen». **Geibel**, «Brunhild». **Kleist**, «Hermannschlacht».

Первые вѣка христіанства въ романтической драмѣ—какъ это ни странно—почти совсѣмъ не представлены, но зато христіанское раннее средневѣковье дало нѣсколько сюжетовъ: **Tieck**, «Leben und Tod der heiligen Genoveva». **Tieck**, «Kaiser Octavianus». **Hebbel**, «Genoveva». **Werner**, «Cunegunde die Heilige».

Христіанскимъ настроеніемъ бывали пропитаны нерѣдко и многие сюжеты изъ рыцарской жизни, къ которой романтикъ вообще чувствовалъ большое пристрастіе: **Immermann**, «Thal van Ronceval». **Kleist**, «Käthhen von Heilbronn». **Kleist**, «Robert Guiscard». **Kleist**, «Familie Schrockenstein». **Halm**, «Griseldis». **Werner**, «Das Kreuz an der Ostsee». **Werner**, «Die Templer auf Cypern». **Werner**, «Die Kreuzesbrüder». **Eichendorf**, «Der letzte Held von Marienburg».

Очень много темъ было взято изъ политической и бытовой исторіи средневѣковья, эпохи Возрожденія и Реформациі: **Uhland**, «Ernst von Schwaben». **Uhland**, «Ludwig der Bayer». **Körner**, «Rosamunde». **Mosen**, «Heinrich der Finkler». **Mosen**, «Kaiser Otto III». **Grabbe**, «Kaiser Friedrich Barbarossa». **Grabbe**, «Kaiser Heinrich VI». **Eichendorf**, «Ezelin von Romano». **Mainländer**, «Die letzten Hohenstaufen» (трилогія). **Grillparzer**, «Ein Bruderzwist in Habsburg». **Grillparzer**, «König Ottokars Glück und Ende». **Grillparzer**, «Ein treuer Diener seines Herrn». **Grillparzer**, «Blanka

шалъ посвятилъ себя всецѣло литературѣ и театру, принявъ, по предложенію Вольтерсдорфа, завѣдываніе репертуаромъ въ Кенигсбергскомъ театрѣ. Написалъ драмы: «Die Blinde von Alcaraz», «Lord Byron», «Hieronimus Snitzer», «Die Marseillaise», «Ferdinand von Schill» (изъ эпохи Великой Революціи, запрещена къ постановкѣ въ Берлинѣ въ 1850 г., но вышла въ томъ же году въ печати въ Гамбургѣ), «Die Rose von Kaukasus», «Lambertine von Mericourt», «Die Götting» (тоже эпизодъ изъ франц. революціи) и др. Въ болѣе зрѣлыхъ годахъ обратился къ болѣе спокойному эпическому творчеству и написалъ множество легкихъ комедій, изъ которыхъ «Pitt und Fox» (1864 г.) пользуется наибольшимъ успѣхомъ.

Альбертъ Эмиль Брахофель, уроженецъ Бреслау (1824—1878 гг.), отданъ былъ въ ученики граверу, потомъ выступилъ актеромъ въ Вѣнѣ, не особенно удачно, послѣ чего всецѣло посвятилъ себя литературѣ. Драма «Нарциссъ», сюжетъ которой заимствованъ изъ романа Дидро—«Племянникъ Рамо», появилась въ 1857 г., еще за годъ до того съ большимъ успѣхомъ поставленная почти на всѣхъ нѣмецкихъ театрахъ, переведена на многіе иностранные языки. Слабѣе—позднѣйшія драмы: «Adalbert von Babenberge» (1858), «Mon de Caus» (1859), «Der Usurpator» (1860), «Prinzessin Montpensier» (1865), «Die Harfenschule» (1869), «Alte Schweden» (1874). О романахъ Брахофеля см. ниже. Собраніе сочиненій въ 4 тт., въ 1873, въ Берлинѣ, и съ добавленіями въ 1879 г. въ Іенѣ.

Фридрихъ Геббель, едва ли не самый выдающійся нѣмецкій драматургъ первой половины XIX в. (1813—1863 гг.), сынъ ремесленника въ деревушкѣ Вессельбуренъ, въ Гольштейнскомъ герцогствѣ, въ юные годы оставался почти безъ всякаго образованія, зачисленный съ 15 лѣтъ писцомъ въ приходѣ своего села. Благодаря Уланду и Амалии Шоппѣ, узнавшихъ о даровитомъ юношѣ по первымъ его поэтическимъ опытамъ, Геббель получилъ возможность восполнить образованіе занятіями въ Гейдельбергѣ и Мюнхенѣ, поселился въ Гамбургѣ и, вслѣдствіе ходатайства Эленшлегера и Торвальдсена, сталъ получать пенсію отъ датскаго короля, предоставившаго ему возможность предпринять путешествія во Францію и въ Италію; въ Вѣнѣ Геббель женился (въ 1846 г.) на актрисѣ королевскаго театра, Христинѣ Энгаусъ, съ которой провелъ остатокъ дней и скончался въ Вѣнѣ же. Первая серія его драмъ: трагедія «Юдиень» (1841), «Genoveva» (1843) и «Марія Магдалина» (1844)—уже представляетъ значительный уклонъ къ реалистическому трактованію избранныхъ сюжетовъ, при чемъ вліянію романтизма можетъ быть приписана лишь бурная страстность повышеннаго настроенія выставленныхъ персонажей. Вторую серію драмъ составляютъ: «Herodes und Mariamna» (1850), «Julia» (1851), «Michel Angelo» (1855), «Agnes Bernauer» (1855) и «Gyges und sein Ring» (1856). Въ эту же пору написаны двѣ комедіи: «Der Diamant» (1847.) и «Der Rubin» (1851). Къ послѣднимъ годамъ жизни относится трилогія «Нибелунги» и начало драмы—«Demetrius» (Дмитрій Самозванецъ), оставшейся незаконченной, за смертью автора. Собраніе сочиненій Геббеля вышло въ Гамбургѣ, 1865—67 гг., въ 12 тт., біографія E. Kuh, въ Вѣнѣ, въ 1877 г. Русскій переводъ «Юдиени» исп. Гофманомъ въ Москвѣ, изд. «Антикъ», 1908 г.

Отто Людвигъ (1813—1865.) первоначально посвятилъ себя музыкальной карьерѣ, отъ которой принужденъ былъ отказаться, вслѣдствіе разстроенаго здоровья. Его драмы: «Der Erbförster» (1853.) и «Die Makkabäer» (1854) и др. изобличаютъ вліяніе на него Геббеля, котораго онъ выступилъ послѣдователемъ. Собраніе сочиненій въ 4-хъ тт. вышло въ Берлинѣ, въ 1870 г., нов. изд. 1883 г.

БИБЛІОГРАФІЯ.

Кромѣ общихъ трудовъ, по исторіи франц. драмы: Petit de Julleville, Le Théâtre en France, Histoire de la littérature dramatique depuis ses origines jusqu'à nos jours, 1893; Francisque d'Armada, Le théâtre français des origines à nos jours, Paris, Delagrave, 1910; Jules Guillemet, L'évolution de l'idée dramatique chez les maîtres du théâtre, de Corneille à Dumas fils, Paris, Perrin, 1910, Emile Faguet,

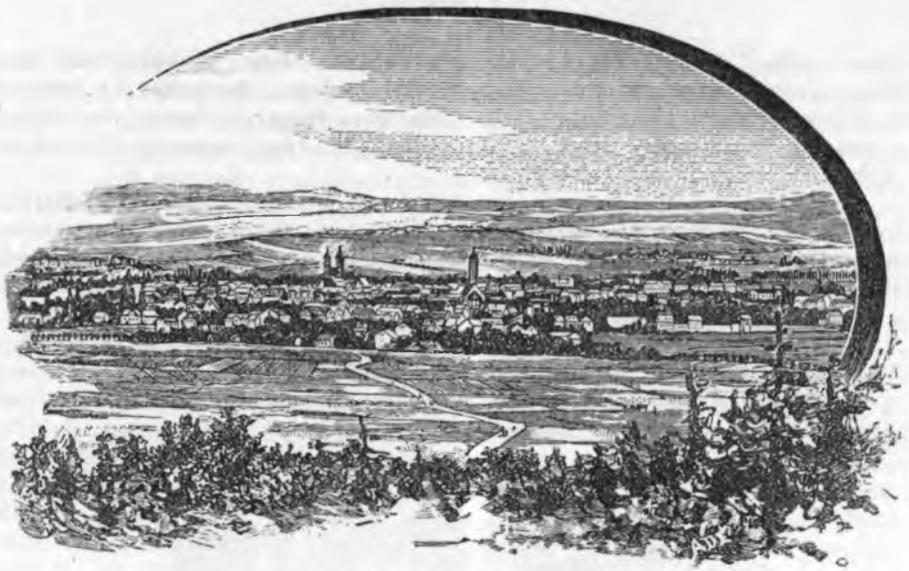
Drame ancien, drame moderne, 1898; ср. **Paul et Victor Glachant**, Essai critique sur le Théâtre de Victor Hugo, Paris, Hachette; **Bernardin**, Le théâtre de Casimir Delavigne; **Souriau**, Casimir Delavigne; **Hippolyte Parigot**, Le drame d'Alexandre Dumas (père), Paris, Calman Levy, 1898; **Léon Lafoscade**, Le théâtre d'Alfred de Musset, Paris, Hachette, 1902.

По истории нѣмецкой драмы, кромѣ общ. ист. литерат.—**Richard M. Meyer**, Die deutsche Litteratur des Neunzehnten Jahrhunderts, Berlin, 1900, **Bartels**, Das neunzehnte Jahrhundert (Gesch. d. deutsch. Litteratur, Lpzg., 1902); **Siegismund Friedmann** (deutsch von Ludwig Weber), Das deutsche Drama des XIX Jahrhunderts in seinen Hauptvertetern, 2 vv., Lpzg, 1900. (Итальянск. оригиналь въ 3-хъ частяхъ: I, Enrico di Kleist; II, I psicologi (Federico Hebbel); III, Franceso Grillparzer, Milano, 1893).

Объ итальянскихъ и испанскихъ драматургахъ—романтикахъ см. ниже, въ главахъ объ итальянскомъ и испанскомъ романтизмѣ.



Романтики, изгоняемые изъ храма. Рашель изгоняетъ изъ «храма» (фр. театра) романтиковъ Ал. Дюма и В. Гюго.



Геттингенъ.

ГЛАВА II.

МОЛОДАЯ ГЕРМАНІЯ.

П. С. Когана.

I.

«Dir, junges Deutschland, widme ich diese Reden, nicht dem alten»—тебѣ, молодая Германія, тебѣ, а не старой Германіи, посвящаю я эти рѣчи*). Такими словами началъ Лудольфъ Винбаргъ книгу, давшую имя литературному направленію, извѣстному подъ именемъ «Молодой Германіи».

Много юнаго задора, много несправедливаго по адресу старшаго поколѣнія заключалось въ этой книгѣ. Но основная идея ея была вѣрна. Между «старой» и «новой» литературной Германіей легла пропасть. Поколѣніе, міросозерцаніе котораго нашло себѣ выраженіе въ литературѣ тридцатыхъ годовъ XIX столѣтія, критически отнеслось къ наслѣдію, завѣщанному классическимъ и романтическимъ періодами нѣмецкой литературы. Идеалы романтизма это поколѣніе озарило своимъ собственнымъ свѣтомъ, и они предстали совершенно не въ томъ видѣ, въ какомъ представлялись создателямъ романтическаго направленія. Романтическій порывъ къ безконечному казался преступнымъ поколѣнію, захваченному злобой дня, поколѣнію, которое радостными ликованіями и свѣтлыми надеждами откликнулось на громовые раскаты іюльской

*) Wienbarg. Aesthetische Feldzüge. Dem jungen Deutschland gewidmet. Hamburg, 1834, V.

революціи, донесшіеся изъ сосѣдней Франціи. Живое чувство присутствія божественнаго и безпредѣльнаго въ конечномъ и временномъ,— это мистическое чувство, позволявшее романтикамъ радостно принимать жизнь во всѣхъ ея противорѣчіяхъ, потускнѣло передъ властными требованіями текущей жизни, передъ насущными нуждами и реальными задачами, требовавшими немедленнаго разрѣшенія. Тамъ, гдѣ романтизмъ улавливалъ высшую гармонію и строгое единство, новое поколѣніе слышало неразрѣшимые диссонансы и видѣло непримиримые конфликты.

Конечное и временное—это не отраженіе безконечнаго, не пути, ведущіе къ познанію Абсолютнаго Разума, какъ думали романтики. Природа и искусство—это вовсе не «два способа выраженія, при помощи которыхъ Творецъ открываетъ людямъ небесное»,—какъ училъ Ваккенродеръ*). Въ такомъ мистическомъ воззрѣніи на природу и искусство новое поколѣніе увидало опасное ученіе, ведущее къ общественному индифферентизму. Безконечное и конечное враждебны другъ другу. Устремленіе къ первому усыпляетъ вниманіе ко второму. Эта мысль становится господствующей у писателей тридцатыхъ годовъ. Они на падаютъ на романтизмъ за его отчужденность отъ жизни, за его пренебреженіе къ политическимъ и социальнымъ вопросамъ, за его исключительное вниманіе къ вопросамъ религіи и искусства. Романтизмъ представляется имъ движеніемъ, обращеннымъ къ прошлому, а не къ будущему. Его идеалы въ среднихъ вѣкахъ, въ феодально-католическомъ строѣ жизни и чувствованій, а не въ живой современности, не въ тѣхъ общественныхъ организаціяхъ, не въ тѣхъ умственныхъ и художественныхъ воззрѣніяхъ, которыя носятъ въ себѣ зерно развитія.

«Мы не отрицаемъ, что символикой религіи и любви вѣютъ на насъ памятники средневѣковья, возбуждая въ насъ чувство безконечнаго. Но должны ли эти романтическія формы красоты служить намъ образцами, когда изъ этой эпохи мы переносимся въ болѣе прекрасное время»**).

«Средніе вѣка пережиты. Духъ средневѣковья—призракъ исторіи, бродящій на развалинахъ»***). «Наше время переросло устарѣлыя формы, сама исторія стала ложью; утвержденіе, будто новое должно постепенно развиваться изъ стараго, завершившагося и мертваго, есть нелѣпѣйшая ложь, задерживающая народненіе новаго»****).

Этотъ гимнъ жизни служить лейтмотивомъ, который нетрудно услышать среди всѣхъ чаяній новаго поколѣнія. Романтической спиритуализмъ оказывается вреднымъ или, въ лучшемъ случаѣ, бесплоднымъ передъ судомъ новыхъ требованій жизни. «Спиритуалистическая религія, царившая до сихъ поръ,—пишетъ Гейне,—была спасительной и необходимой, пока огромная часть человѣчества бѣдствовала и должна была искать утѣшенія въ небесной религіи. Но съ тѣхъ поръ, какъ успѣхи

*) W. H. Wackenroder. *Herzensergiessungen eines kunstliebenden Klosterbruders*. Jena, 1910, 64—65.

***) Wienbarg, *l. c.*, 25.

****) *Ib.*, 30.

****) *Ib.*, 34.

промышленности и экономики позволяют вытаскивать людей из материальной нужды и доставлять им блаженство здесь на земле,—с тех пор... но вы понимаете меня. Да и люди нас поймут, когда мы скажем им, что они будут ежедневно есть мясо и картофель, меньше работать и больше танцевать» *).

Движение против спиритуализма—таков был главный лозунг писателей, господствовавших в литературе во второй четверти истекшего столетия. Движение в сторону материализма, стремление замкнуть мистическое отношение к природе и жизни ясным позитивным воззрением,—эта основная тенденция нового поколения не может укрыться от нас, несмотря на все колебания и уклонения в сторону, несмотря на то, что это поколение само еще находилось под властью романтических настроений.

Другим лозунгом нового поколения было враждебное отношение к принципу искусства для искусства, к тому благоговейному культу искусства, который был создан романтиками. И здесь представители молодой Германии руководились теми же соображениями. Им казалось, что романтическая эстетика с ее культом автономного искусства, с тем священным ореолом, которым она окружала художника, враждебна демократическим стремлениям века. Отдавая должное художественному гению Гёте и поэтам предшествующего периода, представители молодой Германии беспощадны к ним и к их эстетическим идеалам, с точки зрения общественных и политических задач своего времени. В этом отношении классики и романтики сливаются в их глазах в одну общую группу, и Гёте, как величайший поэт предшествующего периода, стал символом этой эпохи, которую Гейне назвал «гётевским художественным периодом» (Kunstperiode). Гёте стал символом художественного аристократизма, воплощением олимпийского величия, общественного и политического индифферентизма. «Очень многие,—писал Гейне,—думали, что вместе с Гёте сошла в могилу старая Германия, наступил конец аристократическому периоду литературы, и начался период демократический, или, как выразился один французский журналист: «индивидуальный дух исчез, дух массы появился» **).

Гёте, говорит Лаубе, останется великим поэтом, но не забудем впрямь, что «гражданин Гёте» (Bürger Goethe) никогда ни на один шаг не опередил своего времени и даже не мог идти в уровень со своим веком ***). Гёте не мог бы создать маркиза Позы, новое время не нашло доступа к его сердцу; великие события века созерцал он в аристократической послёобъденной дремоте. Поэтому можно простить суровые отзывы о нем такому пламенному демократу,

*) An Heinrich Laube 10 Juli 1833. «Heinrich Heine. Briefe, hrsg. von Hans Daffis Berlin 1911», 258.

**) H. Heine. Sämtliche Werke, hrsg. von Prof. D-r Ernst Elster. V, «Rom. Schule», 215.

***) Heinrich Laube. Politische Briefe. Leipzig, 143.

какъ Берне, который «видитъ сперва человѣка съ плотью и кровью въ государствѣ, а затѣмъ уже художника на воздушной колесницѣ». Въ своей неподвижности Гёте видѣлъ заходящее столѣтіе, но не способенъ былъ видѣть восходящее*). «Вчера,—воскликаетъ Лаубе послѣ смерти Гёте,—онъ умеръ, умеръ такъ же счастливо, какъ жилъ—великій Гёте, цѣлая эпоха закрыла глаза вмѣстѣ съ нимъ, Берне былъ правъ: изъ его могилы встанетъ свобода; всѣхъ дѣвъ ласкалъ онъ, и только эту, прекраснѣйшую, никогда не поцѣловалъ Гёте**).

Это враждебное отношеніе къ принципу чистаго искусства и къ его величайшему представителю вытекало изъ того огромнаго значенія, которое писатели 30-хъ годовъ придавали политикѣ. Политическое воспитаніе массъ—основная задача, которой должна опредѣляться сравнительная цѣнность всѣхъ видовъ творческой дѣятельности. «Чувство прекраснаго должно опредѣляться только черезъ жизнь, національное чувство должно предшествовать чувству прекраснаго, политическое образованіе эстетическому»***). Гуцковъ объявляетъ свое время въ политическомъ отношеніи эпохой массы и закона. Онъ думаетъ, что цѣнность представляетъ только литература, импонирующая массамъ****).

Далѣе, писатели изучаемой эпохи выдвинули на первый планъ вопросъ о взаимоотношеніи личности и общества. У романтиковъ личность разсматривалась въ иной плоскости, именно—въ ея отношеніи къ универсу. Общество и организація общества, какъ рѣшающій моментъ въ процессѣ освобожденія человѣческой личности, становится для новаго поколѣнія центральнымъ предметомъ вниманія. Въ перепискѣ Вильяма и Валеріа*****) этотъ вопросъ вызываетъ оживленный споръ. Уже въ это время возникаетъ опасеніе, что принципъ общественности можетъ совершенно уничтожить идею личности и изъ средства превратиться въ цѣль. «Послѣдняя цѣль цивилизаціи—милліоны самодержцевъ,—пишетъ Валерій Вильяму. Ограниченіе индивидуума—лишь путь, ведущій къ этой цѣли, для тебя же такое ограниченіе—цѣль... Для меня государство—ради отдѣльной личности, для тебя отдѣльная личность—ради государства*****). Стоитъ только прочесть эти и выше приведенныя мысли, заимствованныя нами изъ книгъ и писемъ, появившихся почти одновременно (въ 1833 году), чтобы понять какой сдвигъ произошелъ въ общественной и умственной жизни мыслящей части нѣмецкаго общества. Сущность демократическаго движенія,—пишетъ Вильямъ Валерію,—общее (Allgemeinheit); это—ограниченіе индивидуальнаго интереса, чтобы возвести на тронъ интересы цѣлаго*****).

*) Heinrich Laube. Politische Briefe. Leipzig, 144.

***) Ib., 179.

****) Wienbarg, l. c., 8—9.

*****) «Die Deutsche Revue» von K. Gutzkov und Ludolf Wienbarg, hrsg. von Dresch, въ «Deutsche Literaturdenkmale des 18 und 19 Jahrhunderts», № 132. Berlin, 1904, 33, 34.

*****) Heinrich Laube. Das junge Europa. Leipzig, 1833.

*****) Ib., стр. 37—38.

*****) Ib., 31.

Личность, какъ таковая, исчезла. Личность, какъ элементъ общества, возникла. И съ этой новой точки зрѣнія, великія творенія прошлаго подверглись переоцѣнкѣ. «До насъ послѣдній періодъ литературы былъ періодомъ индивидуума: изучали человѣка, какъ такового. Этому періоду принадлежитъ Гёте со всѣмъ своимъ величіемъ. Жажда порядка, педантичный страхъ передъ неудобствомъ втиснули его великій геній въ клѣтку индивидуальности. Общественное воззрѣніе—единственная дверь, которая могла ввести его въ новое время—было ему ненавистно... онъ, спасаясь отъ безпокойства, изучалъ индивидъ въ тысячахъ различныхъ отношеній, но только не въ его отношеніи къ обществу» *).

Цѣлый рядъ другихъ идей, разбросанныхъ въ сочиненіяхъ, въ которыхъ авторы пытались осмыслить настроеніе общества этой эпохи, углубляютъ картину совершавшагося духовнаго переворота. Это—время прозы и прозаическихъ интересовъ; теперь не до мечты и фантазіи. Время требуетъ прозаическаго слога, а не стиховъ, разрѣшенія насущныхъ проблемъ, а не пастушескихъ рожковъ и вечернихъ ландшафтовъ, какъ въ литературные періоды чисто созерцательнаго характера**). «У нашего времени нѣтъ времени для поэзіи», «сейчасъ слишкомъ плохое время для поэзіи»***). Въ безконечныхъ варіаціяхъ повторяется эта мысль. Далѣе, молодые писатели провозглашаютъ приматъ дѣйствования надъ созерцаніемъ, воли надъ разумомъ, воображеніемъ и чувствомъ. Человѣкъ не только зеркало, отражающее твореніе. Онъ—самъ твореніе, ему врождены и право и сила быть чѣмъ-то для себя самого, занимать мѣсто среди другихъ существъ міра. Онъ долженъ утверждать себя тамъ, гдѣ онъ, путемъ самостоятельной творческой дѣятельности, долженъ искать твердой опоры въ корняхъ современности, долженъ радоваться человѣческому дѣянію, отдаваться человѣческому наслажденію... Мы посланы въ міръ не для того только, чтобы разсуждать о мірѣ (*über die Welt zu raisonniren*), чтобы быть философами, естествоиспытателями, медиками и политическими мыслителями. Мышленіе и гуманное образованіе—прекрасная вещь, но если имъ не хватаетъ центральнаго пункта, не хватаетъ сердца, жизни, цѣльной сильной воли, то мышленіе становится игрой, а образованіе теряетъ содержаніе****). Мы требуемъ для поэзіи и искусства прежде всего характеровъ съ рѣзко выраженной индивидуальностью, они должны направлять свое вниманіе на опредѣленные цѣли, требовать ихъ осуществленія, и только въ этомъ согласованіи воли съ дѣйствованиемъ усматриваемъ мы и жизненность и вліяніе поэзіи*****). До сихъ поръ Германія мыслила, а не дѣйствовала. Германія имѣла только библіотеки, она не имѣла пантеона. Нѣмцы были только зрителями на міровой сценѣ, они не

*) H. Laube. Pol. Briefe, 310—311.

***) Theodor Mundt. Die Kunst der deutschen Prosa, Berlin, 1843, 2-te Auflage, 136.

****) H. Laube. Pol. Briefe, 356.

*****) Wienbarg, l. c., 79.

*****) Ibid., 93—94.

имѣли своей сцены и своихъ актеровъ *). Наконецъ, поворотъ въ міровоззрѣніи сказался и въ измѣнившемся отношеніи къ французамъ. Культъ нѣмецкой старины, струя народности, идущая отъ романтизма и превратившаяся въ бурный потокъ націонализма и патриотизма въ годы отечественной войны,—эта струя теперь незамѣтно сливается съ теченіями космополитизма. Іюльская революція вызвала взрывъ энтузіазма среди молодого поколѣнія. Казалось, будто она разбудила нѣмецкое общество отъ сна. «Съ 1815 года,—пишетъ Лаубе,—въ теченіе пятнадцати лѣтъ мы спали, мы не думали о пробужденіи, когда въ Парижѣ раздался такой ударъ грома, что задрожала земля... Гдѣ были бы мы безъ французовъ и іюльскихъ дней? въ грязи?»**). И почти въ это же время Гейне восклицаетъ: «...въ Европѣ нѣтъ больше націй, а есть только двѣ партіи, изъ которыхъ одна, называемая аристократіей, воображаетъ себя привилегированной, тогда какъ другая, называемая демократіей, требуетъ признанія своихъ неотъемлемыхъ чловѣческихъ правъ и уничтоженія всякихъ привилегій во имя правъ рожденія»***).

Такими чертами характеризуется поворотъ въ идейной жизни нѣмецкаго общества во второй четверти XIX столѣтія. Въ сферѣ познанія это былъ переходъ отъ мистицизма къ научнс-позитивному пониманію міра, въ сферѣ общественной практики это былъ переходъ отъ индивидуализма къ коллективу, къ соціальному принципу. Наконецъ, въ области художественной литературы этотъ духовный сдвигъ характеризуется умираніемъ романтизма и торжествомъ реализма. Поколѣніе, духовный расцвѣтъ котораго приходится на тридцатые годы, пережило этотъ процессъ какъ глубокую душевную драму, и литературнымъ выраженіемъ этой драмы явилась дѣятельность той школы, которая извѣстна подъ именемъ «Молодой Германіи».

II.

Если романтическая школа не можетъ быть названа школой въ строгомъ смыслѣ этого слова, то еще менѣе это названіе примѣнимо къ «Молодой Германіи». Группа писателей, обыкновенно причисляемыхъ къ «Молодой Германіи», принадлежитъ къ числу тѣхъ явленій культуры, которыя время отъ времени возникаютъ словно нарочно для того, чтобы перепутать всѣ обычные научныя подраздѣленія. Историкъ государства уступаетъ ихъ исторіи литературы, такъ какъ не усматриваетъ въ ихъ дѣятельности вліянія на политическую исторію, а историкъ литературы, подразумѣваящій подъ литературой художественное творчество, готовъ устранить ихъ изъ матеріала, которымъ оперируетъ, передать ихъ въ вѣдѣніе политической исторіи, потому что ему

*) Ibid., 74.

**) H. Laube. *Fol. Briefe*, 90—91.

***) Собр. соч., подъ ред. Вейнберга, IV, СПб. 1899, 4.

трудно установить эстетическую цѣнность этихъ статей, путевыхъ картинъ, романовъ и т. д. *). А между тѣмъ они были. Ихъ не выбросишь изъ исторіи, милліоны современниковъ постигли свою душу благодаря ихъ твореніямъ. Была ли ихъ поэзія поэзіей, или нѣтъ, но она выполняла роль поэзіи, и другой поэзіи не было въ это время, и если была, то она звучала не такъ громко и властно, какъ эта литература, которую ни въ какія рамки не уложишь. Цѣлый культурный періодъ жизни становится непонятнымъ безъ нея, и если бы исторія литературы не нашла для нея мѣста на своихъ страницахъ, то тѣмъ хуже для исторіи литературы!

10 декабря 1835 года появился указъ бундестага, начинавшійся такимъ любопытнымъ заявленіемъ: «Въ послѣднее время, подъ именемъ «Молодой Германіи» или «Молодой литературы», образовалась литературная школа, направляющая всѣ свои усилія къ тому, чтобы въ беллетристической формѣ, доступной всѣмъ классамъ читателей, нападать самымъ дерзкимъ образомъ на христіанскую религію, подрывать существующія соціальныя отношенія, разрушать всякій порядокъ и нравственность**»). Членами «Молодой Германіи» указъ объявлялъ слѣдующихъ пять писателей: Генриха Гейне, Карла Гуцкова, Генриха Лаубе, Лудольфа Винбарга и Теодора Мундта. Ихъ сочиненія по этому указу были запрещены во всей Германіи.

Предъ нами рѣдкій случай: благодаря правительствующему запрещенію, за группой писателей утвердилось въ исторіи литературы имя школы. Сами писатели, перечисленные въ знаменитомъ рѣшеніи бундестага, никогда не объявляли себя школой, въ обычномъ смыслѣ этого слова; полицейское распоряженіе заставило говорить о таковой. Въ 1834 году Лудольфъ Винбаргъ выпустилъ цитированную выше книгу—«Aesthetische Feldzüge», посвященную молодой Германіи, но эта книга не была манифестомъ опредѣленной школы, хотя она и выражала настроеніе, царившее среди группы писателей, упомянутыхъ въ распоряженіи бундестага. Никакого союза или тайнаго общества, какъ чудилось полиціи, всюду искавшей заговоровъ и преступныхъ организацій, «Молодая Германія» не представляла. Отдѣльные писатели были лично знакомы между собою, всѣ они переписывались между собою, между нѣкоторыми изъ нихъ согласіе длилось недолго и смѣнилось враждой, а одинъ изъ нихъ, Гейне, находился въ Парижѣ и въ силу этого не могъ быть членомъ какого бы то ни было союза. Было то естественное идейное единство, которое связывало людей сходныхъ темпераментовъ, общихъ порывовъ и стремленій. Въ сущности, только въ теченіе двухъ лѣтъ, 1835 и 1836, писатели, на которыхъ обрушились преслѣдованія правительства, вмѣстѣ со своими единомышленниками составляли болѣе или менѣе одну группу.

*) Johannes Pröls. Das junge Deutschland. Stuttgart, 1892, 6.

***) D-r Н. Н. Нouben. Jungdeutscher Sturm und Drang. Leipzig, 1911, 63.

Исторія отношеній между членами «Молодой Германіи», въ общихъ чертахъ, представляется въ такомъ видѣ.

Въ началѣ 1834 года въ Лейпцигѣ встрѣчались нѣсколько молодыхъ писателей *), уже пользовавшихся литературной извѣстностью. Генрихъ Лаубе редактировалъ здѣсь уже въ теченіе года «*Zeitung für die Elegante Welt*», которая должна была служить органомъ новѣйшихъ литературныхъ и политическихъ идей и велась въ ярко-либеральномъ направленіи. Сюда пріѣзжалъ къ Лаубе Карль Гуцковъ, пользовавшійся покровительствомъ вліятельнаго журналиста Вольфганга Менцеля, редактора штутгартскаго изданія «*Literaturblatt*», для котораго Менцель пригласилъ Гуцкова въ качествѣ постоянного сотрудника. Менцель по своимъ идеямъ былъ близокъ къ представителямъ «Молодой Германіи». Онъ чуть ли не раньше ихъ всѣхъ бросилъ характерную для всего этого періода мысль: «Национальная литература должна находиться въ тѣсной связи съ великими общими вопросами націи и момента». Тѣмъ не менѣе между властнымъ редакторомъ и его молодымъ даровитымъ сотрудникомъ рано возникли разногласія, и отчасти эти конфликты съ Менцелемъ и побудили Гуцкова тѣснѣе сблизиться съ Лаубе. Кромѣ этого послѣдняго Гуцковъ близко сошелся съ другимъ выдающимся человѣкомъ, молодымъ ученымъ Густавомъ Шлезіеромъ, который былъ виднымъ сотрудникомъ «Элегантной газеты» и иногда замѣнялъ отсутствующаго Лаубе въ качествѣ редактора. Такимъ образомъ, онъ былъ какъ бы центральной фигурой формировавшагося кружка, и письма, адресованныя къ нему, въ періодъ 1833—1836 годовъ, являются главнымъ матеріаломъ для изученія исторіи кружка. Мундтъ лично познакомился съ Шлезіеромъ лѣтомъ 1834 г., когда пріѣзжалъ въ Лейпцигъ. Мундтъ носился съ планомъ журнала, и когда осенью того же года ему удалось осуществить этотъ планъ, то онъ послалъ первый выпускъ своихъ «*Schriften in bunter Reihe*» Шлезіеру, при чемъ въ письмѣ онъ выражалъ желаніе, чтобы «все, что обладаетъ въ Германіи молодымъ умомъ и молодымъ сердцемъ» нашло въ его изданіи объединяющій центръ и непринужденно высказывало свои мысли въ какой угодно формѣ. Онъ просилъ Шлезіера принять участіе въ изданіи и справлялся у него объ адресѣ Винбарга.

Такъ началось сближеніе между писателями, которыхъ черезъ годъ правительство объявило преступными. Большинство изъ нихъ, какъ мы уже отмѣтили, къ 1834 году не были новичками въ литературѣ. Почти всѣ работы, которыя мы цитировали въ предыдущей главѣ для выясненія ихъ міросозерцанія, появились до 1834 года, и неудивительно, что они чувствовали потребность объединиться. Въ январѣ 1835 года Теодоръ Мундтъ становится въ Берлинѣ редакторомъ журнала «*Literarischer Zodiacus*». Всѣмъ своимъ друзьямъ Мундтъ разослалъ при-

*) Всѣ свѣдѣнія и документы, относящіеся къ этому времени, напечатаны въ обстоятельномъ изслѣдованіи Houben'a. См. также: Ludwig Geiger. Das junge Deutschland und die preussische Censur. Berlin, 1900.

глашенія сотрудничать, и изъ писемъ его видно, что на этотъ разъ онъ мечталъ объединить ихъ въ настоящій союзъ и даже мечталъ о сѣздѣ молодыхъ писателей, на которомъ можно бы было выработать планъ организаціи. Когда началось слѣдствіе по поводу «Молодой Германіи», то переписка, въ которой неосторожно упоминалось о союзѣ, конечно, должна была послужить важной уликой въ глазахъ напуганной полиціи. Не слѣдуетъ забывать, что всего три-четыре года отдѣляли начало литературной революціи въ Германіи отъ іюльской революціи во Франціи. Послѣ іюльскихъ дней нѣмецкое общество находилось какъ бы въ осадномъ положеніи, и три человѣка, бесѣдовавшихъ объ идейныхъ вопросахъ, уже казались собраніемъ преступныхъ заговорщиковъ. Это была эпоха, когда перепуганные революціей монархи Европы зорко слѣдили за всякой вспышкой свободолюбивыхъ стремленій. Знаменитый итальянскій патріотъ Мадзини, неутомимый заговорщикъ, въ это время велъ усиленную агитацію въ Европѣ съ цѣлью основать тайный революціонный союзъ подъ именемъ «Молодой Европы». Союзъ долженъ былъ имѣть отдѣленія во всѣхъ странахъ; одинъ изъ этихъ отдѣловъ, обслуживавшій Германію и носившій имя «Молодой Германіи», основался въ Швейцаріи, имѣлъ свой органъ и былъ окруженъ цѣлой арміей шпіоновъ, доносившихъ бундестагу объ его дѣятельности. Неосторожное обращеніе съ опасными именами сыграло немаловажную роль въ судьбѣ литературной «Молодой Германіи», которая не имѣла никакой связи съ революціонной швейцарской организаціей того же имени. Первый романъ Лаубе, появившійся въ 1833 году, носилъ названіе «Das junge Europa», а черезъ годъ появились «Aesthetische Feldzüge» Винбарга, посвященные «молодой Германіи». А когда Мундтъ выпустилъ свой романъ «Мадонна», назвавъ его «книгой движенія» (Buch der Bewegung) (одна изъ демократическихъ партій носила названіе «Партіи движенія»), то для полицейскаго ума эти страшныя заглавія на книгахъ молодыхъ писателей послужили немалымъ основаніемъ, чтобы мысленно объединить объ «Молодыя Германіи». Власти, конечно, знали, что между группой молодыхъ нѣмецкихъ писателей и мадзиніевскими организаціями не было сношеній. Впрочемъ, съ большой достовѣрностью можно установить, что литературный терминъ «Молодая Германія» возникъ, дѣйствительно, въ связи съ тѣмъ политическимъ движеніемъ, основателемъ котораго былъ Мадзини. Впервые употребили это выраженіе Лаубе въ апрѣль и маѣ 1833 года, оба раза по-французски: «La jeune Allemagne»; по-нѣмецки это выраженіе встрѣчается впервые въ письмѣ Гуцкова къ Менцелю, 21 марта 1834 года, при чемъ оно фигурируетъ рядомъ съ итальянской формой «giovine Germania», въ такомъ сочетаніи, словно указаніе на извѣстную «Giovine Italia» должно бы послужить поясненіемъ вновь возникающаго нѣмецкаго оборота. Какъ бы то ни было, несомнѣнно одно, что представители литературной «Молодой Германіи» не случайно называли свои книги рискованными именами, они знали о существованіи революціонныхъ обществъ съ подобными наименованіями и не могли не понимать, что эти названія

должны навести на мысль объ опасномъ политическомъ характерѣ ихъ литературныхъ выступленій *). Конечно, никакихъ практическихъ шаговъ въ цѣляхъ государственнаго переворота никто изъ молодыхъ писателей не предпринималъ, и если они были въ чемъ-нибудь повинны передъ охранителями порядка, то лишь въ томъ, что вели идейную борьбу противъ старыхъ идеаловъ государства, церкви и нравственности.

Въ 1835 году молодые писатели еще болѣе сблизились между собою. На этотъ разъ мѣстомъ объединенія послужилъ Франкфуртъ, резиденція бундестага. Этотъ годъ сыгралъ роковую роль въ исторіи «Молодой Германіи». Мы уже упоминали, что Гуцковъ былъ близкимъ сотрудникомъ «Literaturblatt'a», вліятельнаго органа, издававшагося Менцелемъ въ Штутгартѣ. Тренія, возникшія между редакторомъ и его сотрудникомъ, привели въ концѣ 1834 года къ разрыву, и Гуцковъ переѣхалъ во Франкфуртъ, гдѣ принялъ на себя редактированіе газеты «Phönix». Когда же появилось прибавленіе къ «Фениксу», носившее названіе «Literaturblatt», Менцель увидѣлъ въ немъ конкурента, а когда Гуцковъ возвѣстилъ о планѣ широко задуманнаго имъ вмѣстѣ съ Винбаргомъ новаго изданія «Deutsche Revue», Менцель пришелъ въ негодованіе, такъ какъ новое предпріятіе грозило вырвать изъ его рукъ скипетръ царя литературы. Въ Франкфуртъ съѣхались Мундтъ, Шлезіеръ, Граббе и рядъ другихъ писателей, группировавшихся около Гуцкова. Чувствуя надвигающуюся опасность, Менцель, котораго можно назвать предтечей «Молодой Германіи», рѣшилъ порвать съ своимъ прошлымъ и объявилъ рѣшительную войну своимъ врагамъ. Средства, использованныя при этомъ Менцелемъ, были такого характера, что вполне оправдываютъ названіе доносчика, которымъ заклеимилъ его Гейне. Правда, 1835 годъ былъ годомъ наиболѣе интенсивнаго, идейнаго общенія между представителями «Молодой Германіи», правда и то, что въ ихъ перепискѣ можно было усмотрѣть разрушительныя идеи. Такъ, Гуцковъ нѣсколько разъ заявляетъ въ своихъ письмахъ, что стремится разрушить церковь и государство. Но платоническій и даже нѣсколько наивный характеръ этихъ заявленій, прекрасно выясненъ Нouben'омъ. Отъ этихъ заявленій далеко было до какой-нибудь организациі или даже до призыва къ реальнымъ революціоннымъ дѣйствіямъ. Однако, Менцель рѣшилъ перенести борьбу изъ чисто литературной и идейной области въ совершенно иную плоскость. Въ рядѣ горячихъ статей, слѣдовавшихъ другъ за другомъ, онъ приглашалъ нѣмецкія правительства принять мѣры противъ разрушителей нравственности, религіи и порядка. Съ особенной злобой обрушился онъ на романъ Гуцкова «Валли», который, по его мнѣнію, былъ разсадникомъ безнравственныхъ кощунственныхъ идей. Все предпріятіе Гуцкова клеймилось въ качествѣ опасной революціонной затѣи. Профессорамъ, объявленнымъ въ числѣ сотрудниковъ «Deutsche Revue», Менцель бросилъ обвиненіе въ государственной измѣнѣ, а всей «Молодой Германіи» въ томъ, что она состоитъ изъ евреевъ и распространяетъ

*) Подробнѣе см. Нouben, 1. с., стр. 21 и слѣд.

Германіи. Воспитаніе въ духѣ еврейства не оставило въ немъ также глубокихъ слѣдовъ. Единственное, что разбудили въ немъ оскорбительныя впечатлѣнія дѣтства, это—пламенная жажда свободы и не менѣе пламенная ненависть къ несправедливости и насилію. Для него освобожденіе единовѣрцевъ рано стало частью общаго вопроса объ освобожденіи всей угнетенной Германіи. Онъ никогда не выносилъ этого дѣла за предѣлы Германіи и всегда оставался нѣмецкимъ патріотомъ. «То, что я рожденъ евреемъ,—писалъ онъ въ одномъ изъ своихъ парижскихъ писемъ, никогда не вызывало во мнѣ раздраженія противъ нѣмцевъ, никогда не затемняло моего разума; я не былъ бы достоинъ солнечнаго свѣта, если бы сталъ роптать на Бога, сотворившаго меня одновременно нѣмцемъ и евреемъ, за насмѣшки, которыя я всегда презиралъ, и за муки, о которыхъ я давно забылъ. Нѣтъ, я умѣю цѣнить незаслуженное счастье быть одновременно и нѣмцемъ и евреемъ, у меня есть возможность соперничать съ нѣмцами во всѣхъ ихъ добродѣтеляхъ, не раздѣляя ихъ недостатковъ. Да, я люблю свободу сильнѣе, чѣмъ вы, потому что я родился рабомъ. Я понимаю свободу лучше, чѣмъ вы, потому что я изучилъ рабскую долю. Я жажду родины сильнѣе, потому что я родился безъ родины... Именно потому, что я пересталъ быть рабомъ гражданъ, я не хочу быть рабомъ какого-нибудь князя, я долженъ быть совершенно свободенъ»*).

Берне представляетъ собою рѣдкій примѣръ фанатика, умѣвшаго подчинять всякій шагъ своей жизни идеѣ, не знавшаго средины и компромиссовъ, не останавливавшася передъ крайними логическими выводами. Онъ часто становился, благодаря этому, теоретикомъ и доктринеромъ, не умѣлъ умѣстить въ рамки своего законченнаго міровоззрѣнія весь широкій и измѣнчивый потокъ жизни. Но именно эта непримиримость, эта пламенная преданность убѣжденіямъ, проходящая красной нитью черезъ всю его жизнь, придають ему то обаяніе, которымъ онъ былъ окруженъ въ глазахъ современниковъ.

Такъ какъ его происхожденіе закрывало передъ нимъ всѣ профессіи, кромѣ врачебной, то онъ отправился изучать медицину, сначала въ Гисенъ, а въ 1802 году въ Берлинъ, гдѣ поселился въ семьѣ Маркуса Герца, извѣстнаго философа, и влюбился въ его жену, Генріэтту, принадлежавшую къ числу образованнѣйшихъ и даровитѣйшихъ женщинъ своего времени.

38-лѣтняя Генріэтта Герцъ, которой нравилось страстное поклоненіе даровитаго 16-лѣтняго юноши, была, однако, достаточно благоразумна, чтобы сдержать чувства своего обожателя, и Берне переѣхалъ въ Галле продолжать свои занятія. Іенское пораженіе и побѣдоносное шествіе Наполеона разогнало студентовъ Галльскаго университета, и Берне переѣзжаетъ въ Гейдельбергъ. Ни въ чемъ цѣльность души Берне не проявилась такъ ярко, какъ въ его отношеніи къ потрясающимъ событіямъ, приведшимъ его родину на край гибели. Нашествіе Наполеона разбило

*) Ludwig Börne. Gesammelte Schriften. Rybnik, 1884, IX, 242—243.

цѣли позора, которыми въ теченіе четырехъ столѣтій его единовѣрцы были скованы въ патриціанскомъ Франкфуртѣ. Рабы стали людьми. Берне, который противъ воли изучалъ медицину, готовясь къ единственному открытому для него пути,—Берне, благодаря побѣдамъ иноземца и униженію родины, узналъ, что теперь всѣ дороги стали доступны ему, что франкфуртскіе евреи получили, по указу Наполеона, всѣ гражданскія права. При первыхъ извѣстіяхъ о начавшихся реформахъ, Берне перешелъ на юридическій факультетъ, въ 1808 году получилъ степень доктора правъ, а вскорѣ затѣмъ мѣсто въ полицейскомъ управленіи Франкфурта. И за эти обрѣтенныя права онъ отвѣтилъ ненавистью Наполеону, начавъ свою литературную дѣятельность патриотическими статьями и шовинистскими призывами къ борьбѣ противъ чужеземца. Свобода и объединеніе Германіи были двумя лозунгами молодежи, а когда взрывъ народнаго патриотизма привелъ къ побѣдѣ надъ Наполеономъ, нѣмцы не получили ни свободы, ни единства. По парижскому міру Германія осталась союзомъ десятковъ разрозненныхъ княжествъ, а князья, обѣщавшіе передъ войной конституціи, обманули своихъ подданныхъ. Реформы, введенныя Наполеономъ, были уничтожены, а вмѣстѣ съ тѣмъ и французскіе евреи и нѣмецкій патриотъ Берне опять лишились человѣческихъ правъ, при чемъ Берне долженъ былъ оставить свою должность полицейскаго актуарія. Этотъ историческій наглядный урокъ ничего не измѣнилъ въ возрѣніяхъ Берне. Онъ продолжалъ общенѣмецкое дѣло считать выше своего личнаго несчастья. «Даже добро, которое предлагаютъ руки врага, отвергаешь съ презрѣніемъ; поэтому нѣмцы съ презрѣніемъ отталкивали то достойное, что принесло нѣмецкому отечеству французское законодательство» *), замѣчаетъ Берне, рассказывая о томъ, какъ, послѣ изгнанія французовъ, возобновились преслѣдованія евреевъ.

Дальнѣйшая біографія Берне проста. Она сводится къ его публицистической дѣятельности. Въ 1818 году онъ затѣвалъ собственный журналъ—«Die Wage». Въ извѣщеніи о журналѣ говорилось, что онъ будетъ обсуждать вопросы гражданской жизни, науки и искусства, а главнымъ образомъ—«священное единство этихъ трехъ предметовъ», потому что ни сила движенія первой, ни богатство второго, ни расцвѣтъ третьей, не могутъ, каждое въ отдѣльности, дать счастья человечеству; только ихъ союзъ достигаетъ этой цѣли **). Гражданская жизнь при этомъ выдвигается на первый планъ, здѣсь впервые ярко просвѣчиваетъ мысль о необходимости подчинить науку и искусство требованіямъ жизни,—мысль, легшая въ основу всей дѣятельности «Молодой Германіи». «Въ Германіи древо познанія было роскошнымъ дубомъ, который давалъ тѣнь усталому, но не давалъ пищи голодной душѣ, и искусство было цвѣтникомъ, который служилъ только забавой для глаза***).

*) II, 35—36.

**) I, 96.

***) I, 95.



Л. Берне (Ludwig Börne).

Журналь Берне обратилъ на себя вниманіе общества, самъ Меттернихъ замѣтилъ восходящее свѣтило публицистики. Вмѣстѣ съ Берне, какъ будто выростала и мощь журнальнаго слова. Онъ былъ однимъ изъ піонеровъ, если не піонеромъ, на этомъ новомъ пути, на которомъ печатное слово дѣлало свои новыя завоеванія, и который въ наше время привелъ періодическую печать на вершины могущества. Реакціи было выгодно залучить въ свои ряды эту силу, и Меттернихъ охотно откликнулся на попытки отца Берне, который имѣлъ большія связи при вѣнскомъ дворѣ и давно уже косился на литературныя затѣи сына, не приносившія никакихъ ощутительныхъ выгодъ. Молодому Берне было предложено мѣсто имперскаго совѣтника, жалованіе и почести, связанные съ этимъ мѣстомъ, при этомъ полная свобода располагать своимъ временемъ и полная свобода въ его журнальной дѣятельности, иначе говоря—освобожденіе отъ цензуры! Берне хотѣли купить не только житейскими благами, но и преимуществами идейнаго характера. Передъ нимъ открывались заманчивыя перспективы. Но Берне трудно было обмануть. Онъ зналъ, что эта сдѣлка свяжетъ его совѣсть публициста, что она притупитъ его смертоноснѣйшее оружіе—свободное слово. И онъ отказался въ категорической формѣ, несмотря на настоятельныя просьбы отца. «Гёте,—замѣчаетъ по этому поводу Брандесъ,—принялъ званіе тайнаго совѣтника при дворѣ, Берне—нѣтъ. А соблазнъ для плебея, который обязанъ былъ кланяться по приказанію всякаго встрѣчнаго, былъ, несомнѣнно, сильнѣе, чѣмъ для сына патриція. Когда читаешь жестокія насмѣшливыя сужденія Берне о Гёте, несправедливость этихъ сужденій не должна заставлятъ насъ забыть о томъ, что за этими словами стоитъ человекъ, не пожелавшій сдѣлать того, что сдѣлалъ Гёте» *). «Вѣсы» стали грозой большихъ и маленькихъ нѣмецкихъ деспотовъ. Берне писалъ не только о политикѣ, о вопросахъ «гражданской жизни». Онъ не забывалъ и вопросовъ искусства. Но какъ далека была его критика отъ эстетическихъ воззрѣній предшествующаго періода! Политика, общественная польза, были тѣмъ масштабомъ, которымъ онъ измѣрялъ художественную цѣнность всякаго произведенія. Вопросы: «что хотѣлъ сказать авторъ? удалось ли ему это сказать? полезна или вредна мысль, сказанная имъ?»,—эти вопросы ставятся на каждомъ шагу, и горе автору, который не могъ выдержать этого суроваго испытанія! Если ему нельзя отказать въ нѣкоторомъ чутѣ, если онъ отмѣтитъ ошибку Грильпарцера **), или осмѣетъ Иффланда***), то всегда исходитъ изъ своего общественнаго міросозерцанія, а не изъ какой-нибудь эстетической системы. «Личное счастье можетъ уничтожиться въ счастье общемъ, но никогда отдѣльная жизнь не должна быть принесена въ жертву общей смерти. А именно это случилось въ

*) Georg Brandes. Die Litteratur des neunzehnten Jahrhunderts in Haupt ihren strömungen. VI, Leipzig 1891, стр. 76.

**) IV, 32 и сл.

***) IV, 37 и сл.

«Прародительницѣ» Грильпарцера, и въ этомъ ея ошибка»,—съ такими мѣрилами подходитъ Берне къ художественнымъ произведеніямъ.

«Вѣсы» не были единственнымъ журналомъ, который издавалъ Берне. Среди тяжелыхъ цензурныхъ условий онъ развивалъ свои идеи въ различныхъ органахъ печати и затѣвалъ свои собственные изданія. Но во всей широтѣ его талантъ развернулся въ его «Парижскихъ письмахъ». Берне нѣсколько разъ побывалъ въ Парижѣ. Іюльская революція захватила его, и онъ отправился снова во Францію, чтобы на мѣстѣ



Жаннета Воль.

увидать тѣ событія, извѣстіе о которыхъ вызвало цѣлую бурю въ нѣмецкой молодежи. Письма изъ Парижа онъ не предназначалъ для печати. Это были дружескія письма, которыя онъ писалъ своему лучшему другу, обмѣниваясь впечатлѣніями обо всемъ, что видѣлъ и слышалъ. Этимъ другомъ была Жаннета Воль. Она была его добрымъ гениемъ. Въ теченіе двадцати лѣтъ со времени ихъ знакомства до самой смерти Берне (въ 1837 году) она слѣдила за каждымъ шагомъ его жизни, обе-

регала его покой, распредѣляла его деньги, напоминала ему объ обязательствахъ, о работахъ, успокаивала въ минуты упадка духа, слушала его статьи, прежде чѣмъ онѣ отдавались въ печать, обсуждала съ нимъ всѣ его планы, и ни разу ихъ отношенія не перешли границъ трогательной дружбы. И даже бракъ Жаннеты не разрушилъ этой дружбы; на склонѣ лѣтъ она вышла замужъ за человѣка, который былъ моложе ея, и ихъ союзъ былъ освященъ ихъ общимъ восторженнымъ поклоненіемъ Берне. «Пока я жива, до послѣдняго издыханія, я буду хранить по отношенію къ Берне вѣрность, любовь и преданность дочери къ отцу, сестры къ брату, друга къ другу. Если ты не сможешь понять этихъ отношеній, все кончено». Такъ писала она будущему мужу, Штраусу, и послѣ ихъ женитьбы у Берне стало два друга вмѣсто одного.

«Парижскія письма»,—лучшее созданіе Берне, недосягаемый обра-

зецъ той новой формы литературнаго творчества, которой безсознательно искала эпоха, въ которой стирались всѣ подраздѣленія, сами собою исчезали грани, раздѣляющія науку, поэзію, философію, политику, всѣ виды духовной и литературной дѣятельности человѣчества. Это былъ первый могучій показатель совершающагося сдвига жизни и мысли. Онъ свидѣтельствовалъ о томъ, что новое время требуетъ писателя особаго типа, у котораго нѣтъ своей исключительной специальности, но которому доступны всѣ специальности, поскольку онъ является посредникомъ между вершинами науки и искусства и широкими массами, живущими злобой дня. Берне владѣлъ въ совершенствѣ той тайной, которая дѣлаетъ публициста властителемъ думъ, заставляетъ общество вѣрить ему, его глазами смотрѣть на всѣ явленія исторіи, жизни и человѣческаго творчества. Мощный общественный инстинктъ позволяеть ему безошибочно опредѣлять мѣсто всякаго явленія среди сталкивающихся теченій волнующагося житейскаго океана. Сообщая о томъ или другомъ явленіи, онъ умѣлъ выявлять его съ такихъ сторонъ, что его отношеніе къ текущему моменту, къ подавленнымъ элементамъ общества рельефно выступало на первый планъ. Онъ былъ демократомъ не только по своимъ политическимъ убѣжденіямъ, но и по методу своего мышленія, по свойству своихъ эстетическихъ воспріятій. Массы народныя всегда говорили его устами, всегда стояли передъ его умственнымъ взоромъ, когда онъ расхаживалъ по картиннымъ галлереймъ, когда читалъ стихи Гёте, когда сидѣлъ въ театрѣ или изучалъ философское произведеніе. Самодовлѣющія художественныя и философскія цѣнности не могли существовать для него; все, глядящее въ вѣчность, не интересовало его. Онъ жилъ весь моментомъ, онъ воспринималъ динамику, а не статику жизни. Подойти къ какому-нибудь явленію съ тѣми критеріями, которые принято считать высшими, Берне органически не былъ способенъ. Для него это значило оторваться отъ массы, отъ жизни, забыть о страданіяхъ и униженіи миллионовъ людей. Въ этомъ смыслѣ онъ былъ величайшимъ выразителемъ чаяній своего времени, потому что эта цѣльность души, часто граничившая съ узостью, помогла ему удержаться до конца на той позиціи, съ которой мыслителю еще такъ непривычно было смотрѣть на міръ, на которой не могъ удержаться его великій современникъ Гейне и всѣ представители «Молодой Германіи». До обобщеній онъ поднимался постольку, поскольку они уясняли вопросы дня. Его стиль ясенъ и рѣзокъ. Въ тѣхъ случаяхъ, гдѣ онъ говоритъ серіозно, онъ часто достигаетъ силы Лессинга, въ тѣхъ случаяхъ, гдѣ онъ выступаетъ въ качествѣ юмориста, онъ напоминаетъ Жана Поля Рихтера, котораго высоко цѣнилъ и вліяніе котораго, несомнѣнно, глубоко отразилось на литературной дѣятельности Берне. «Въ государствахъ считаютъ только города, въ городахъ только башни, храмы и дворцы; въ домахъ—ихъ господь; въ народѣ—корпорации, въ этихъ послѣднихъ—ихъ вождей. Изъ всѣхъ временъ года весна манить насъ болѣе всего; путешественникъ восхищается широкими дорогами, потоками и Альпами; и поэты славятъ то, что восхищаетъ толпу. Жанъ Поль не былъ льстецомъ толпы, слугою привычнаго.

Узкими заросшими тропинками шель онъ къ забытымъ деревнямъ. Онъ считалъ въ народѣ людей, въ городахъ крыши, а подъ каждой крышей каждое сердце. Для него цвѣли всѣ времена года, всѣ они приносили ему свои плоды... За свободу мысли онъ сражался вмѣстѣ съ другими, въ борьбѣ за свободу чувства онъ стоитъ одинокимъ» *). Въ этихъ словахъ, которыми почтилъ Берне память Жана Поля, онъ столько же опредѣлилъ себя, сколько своего учителя.

«Парижскія письма»—не столько памятникъ политической исторіи, сколько литературный. Мы знаемъ теперь, по прошествіи почти цѣлаго столѣтія, что Берне часто былъ наивенъ въ своихъ сужденіяхъ, что Европа и до сихъ поръ не охвачена пламенемъ, хотя Берне предвѣщала ей эту участь къ срединѣ 30-хъ годовъ, что республики, вопреки его надеждамъ, утвердились далеко не во всей Европѣ, что не исполнилось его предсказаніе, будто въ 1831 году «дюжина яицъ будетъ стоять дороже дюжины князей»**), что не оправдало его надеждъ польское возстаніе въ Россіи и т. п. Но въ этихъ письмахъ предъ нами—типичный художественный образъ той эпохи. Ихъ читаешь, какъ романъ приключеній, и героемъ этого романа является самъ Берне со всѣмъ его оптимизмомъ, съ его жаждой дѣятельности, бурь и конфликтовъ, съ его политическими мечтами и широкими замыслами. Франція въ его глазахъ—сказочная страна чудесъ, въ которой осуществляются золотыя грезы о свободѣ съ дѣтства волновавшія его воображеніе. Его охватываетъ волненіе, когда, подъѣзжая къ границѣ, онъ видитъ первую французскую кокарду на шляпѣ французскаго крестьянина. Трехцвѣтное знамя на границѣ вызываетъ слезы на его глазахъ. «Это была смѣсь любви и ненависти, радости и печали, надежды и страха. Мужество и отчаянье боролись въ груди моей, и никто изъ нихъ не могъ побѣдить другого. Это былъ споръ безъ конца и примиренія. Знамя было укрѣплено на шестѣ посрединѣ моста на французской почвѣ, но кусочекъ матеріи развѣвался въ воздухъ, принадлежавшемъ Германіи... Только красная полоса знамени заходила въ воздухъ нашей родины. Это—единственный цвѣтъ, который достанется намъ въ удѣлъ отъ французской свободы. Красное! кровь, кровь! и кровь не на полѣ битвы»***). Мысль о Германіи, гдѣ все спитъ мертвымъ сномъ, ни на минуту не покидаетъ его. Франція обольщаетъ его на первыхъ порахъ не какими-нибудь реальными преимуществами, вытекающими изъ завоеванной ею свободы. Онъ любитъ ея, какъ художникъ и мыслитель, любитъ ея, какъ арену, на которой открытъ широкій просторъ для рвущихся наружу потоковъ мысли и творчества, тогда какъ въ Германіи все блекнетъ и умираетъ, не находя себѣ простора среди неподвижнаго болота филистерскихъ интересовъ. «Вы легко поймете,—пишетъ онъ по прибытіи въ Парижъ,—что я не долго оставался дома и побѣждалъ искать и старья

*) Denkrede auf Jean Paul, 2 December. Börne, I, 210.

**) VIII, 107.

***) VIII, 4.

мѣста, которыя будили мою фантазію, и новыя поля битвы. Но я нашель все не въ томъ видѣ, какъ ожидалъ. Я думаль, что Парижъ долженъ выглядывать такъ, какъ морской берегъ послѣ бури, все должно быть покрыто обломками, и народъ долженъ еще пѣнниться и бушевать. Повсюду обычнѣй порядокъ...» *) Онъ ищетъ знакомыхъ соотечественниковъ, чтобы отъ нихъ услышать подробности іюльскихъ дней, но, оказывается, нѣмцы и сюда принесли свой позорный индифферентизмъ. Ни одинъ изъ нихъ не участвовалъ въ битвѣ. «Англичане, голландцы, испанцы, португальцы, итальянцы, поляки, греки, американцы, даже негры сражались за свободу французовъ, которая является свободой всѣхъ народовъ, только нѣмцы не участвовали въ борьбѣ. А вѣдь ихъ здѣсь тысячи, частью съ крѣпкими кулаками, частью съ крѣпкими головами**»). Всюду онъ чувствуетъ эту пропасть, отдѣляющую Францію отъ его родины. На soirée у Лафайета онъ удивляется энергіи людей, которые набились въ три комнаты чуть ли не въ количествѣ трехсотъ человекъ, ведутъ до поздней ночи оживленныя бесѣды, и которые въ Австріи были бы повѣшены, если бы ихъ захватили***). Онъ полной грудью вдыхаетъ свѣжій воздухъ Франціи, точно узникъ, вышедшій изъ тюрьмы. Сегодня шесть столѣтій, какъ я въ Парижѣ!—воскликаетъ онъ въ письмѣ отъ 17 марта 1831 года,—многіе будутъ утверждать, что это не шесть столѣтій, а шесть мѣсяцевъ, но развѣ половина года могла вмѣстить въ себѣ столько событій? ****)

Но Берне радуется не только какъ человекъ полный силъ, обрѣтшій обѣтованную страну для себя. Онъ ни на минуту не забываетъ о Германіи. Чуть ли не въ каждомъ письмѣ онъ проситъ сообщать ему всѣ подробности о событіяхъ, происходящихъ на родинѣ. Онъ волнуется при извѣстіи о волненіяхъ, вспыхнувшихъ въ Гамбургѣ, Брауншвейгѣ и Дрезденѣ*****), онъ приходитъ въ негодованіе, услыжавъ, что бундестагъ собирается наложить новыя ограниченія на свободу печати: «Я хотѣлъ бы знать, какъ они возьмутся за это. Гдѣ ничего нѣтъ, тамъ монархъ утратилъ свои права»*****). Всѣ его письма—это неумолкающій ревъ революціонной трубы, призывъ къ дѣйствию и къ борьбѣ, къ сверженію тиранніи, къ освобожденію нѣмецкаго народа отъ всѣхъ формъ гнета. «Если бы,—пишетъ онъ по поводу цензуры,—въ каждомъ городѣ среди тысячъ обывателей, видящихъ въ цензурѣ позорное ярмо, презирающихъ ее, какъ жалкую трусость, хотя бы два десятка уважаемыхъ семействъ составили союзъ, обращались бы съ цензоромъ, какъ съ безчестнымъ человекѣмъ, не соглашались бы жить съ нимъ подъ одной крышей, ѣсть за однимъ столомъ, избѣгали бы его, какъ зачумленного, карали бы его всегда презрѣніемъ и насмѣшкой, тогда вскорѣ не осталось бы по-

*) VIII, 21.

**) VII, 22.

***) VIII, 41.

****) VIII, 246.

*****) VIII, 24.

*****) VIII, 54.

рядочныхъ людей, которые пожелали бы быть цензорами» *). Еще съ большей яростью онъ обрушивается на нѣмецкое дворянство: «Ваша родина—дворъ, ваша честь—въ презрѣніи къ народу, вашъ позоръ въ его свободѣ, а народъ—ничто, стулъ, столъ, печь, которую нельзя ни чтить, ни оскорблять. И такихъ людей мнѣ бояться, мнѣ, который любить и вѣрить»**). Его слово становится злымъ и язвительнымъ, когда онъ обличаетъ всемогущество капитала, предъ которымъ постыдно склоняются въ прахъ и церковь, и монархи, и аристократія, всѣ силы прошлаго. «Ротшильдъ поцѣловаль руку папы и на прощаніе въ высокомиловѣйшихъ выраженіяхъ высказаль свое благоволеніе намѣстнику Петра,—такъ начинаетъ Берне свое письмо отъ 28 янв. 1832 года.—Бѣдный христіанинъ цѣлуеть у папы ногу, богатый еврей—руку. Если бы Ротшильду удалось заключить свой римскій заемъ не по 65, а по 60 процентовъ, онъ бросился бы папѣ на шею. Насколько, однако, Ротшильды благороднѣе своего предка Іуды Искаріота! Тотъ продалъ Христа за тридцать маленькихъ талеровъ. Они купили бы его теперь, если бы его продавали за деньги».

Берне не оставилъ безъ критики ни одного изъ устоевъ, на которые опиралось старое общество. Онъ былъ дѣйствительнымъ родоначальникомъ «Молодой Германіи» въ этомъ пересмотрѣ всѣхъ устарѣлыхъ формъ жизни. Такую же роль сыграль онъ въ литературной революціи. Въ области критики онъ вытянулъ художественное творчество на прокрустовомъ ложѣ общественности, и первый сдѣлаль это съ той прямолинейностью, съ какой онъ подходилъ къ вопросамъ политическимъ и социальнымъ. Опубликованные Іоганномъ Прельсомъ документы даютъ намъ полное представленіе объ его взглядахъ на задачи критики***). Вотъ, какъ формулировалъ Берне свои эстетическія воззрѣнія въ 1821 году, предполагая издавать литературный органъ. Задача критика не въ томъ, чтобы судить о достоинствахъ и недостаткахъ появляющихся въ свѣтъ художественныхъ произведеній. Цѣль его должна заключаться въ томъ чтобы устанавливать связь между литературой и жизнью, т.-е. между идеями и реальнымъ міромъ. Эта связь устанавливается двоякимъ путемъ, либо путемъ нисхожденія отъ книги къ жизни, либо путемъ восхожденія отъ жизни къ книгѣ.

Когда появляется какое-нибудь произведеніе, то хорошо ли оно, или дурно, объ этомъ приходится судить по его формѣ, но по существу слѣдуетъ выяснить, въ какой связи съ дѣйствительностью находятся высказанныя въ этомъ произведеніи идеи, или въ какую связь съ дѣйствительностью онѣ могутъ быть поставлены, или же какой вредъ нанесло бы осуществленіе этихъ идей. Всякая наука такъ же, какъ и всякое искусство, имѣеть одну сторону, которой они затрагивають всѣхъ людей, и на этой, именно, сторонѣ слѣдуетъ остановиться. Это не зна-

*) IX, 165.

**) IX, 201.

***) Das junge Deutschland, 97 и слѣд.

читать, что о предметѣ слѣдуетъ говорить поверхностно или въ разговорной формѣ, какъ дѣлалъ Коцебу. Это значить, что необходимо затрагивать науку или искусство въ томъ пунктѣ, гдѣ они связаны съ жизнью.

Съ другой стороны, когда случается какое-нибудь событіе, возбуждающее всеобщее вниманіе, то необходимо подняться отъ этого событія къ его идеѣ.

Если, напр., появится новый переводъ Кальдерона, то слѣдуетъ указать его отношеніе къ современнымъ государственнымъ условіямъ въ Испаніи, выяснивъ при этомъ, что романтическая поэзія находится въ связи съ абсолютной монархіей, и что въ наши дни Кальдеронъ не могъ бы появиться въ Испаніи. Если же произойдетъ, напр., революція въ Неаполѣ, то, отрѣшившись отъ партійности, отъ измѣнчивыхъ требованій минуты, необходимо обсуждать это событіе такъ, какъ будто бы это была книга. «Словомъ,—говорить Берне,—я намѣренъ метафизикъ, которая заключается во всѣхъ нѣмецкихъ книгахъ, даже въ книгахъ, трактующихъ о картофелѣ, дать живое тѣло, а живую исторію современности обсуждать метафизически». Ясно, что подъ словомъ метафизика Берне разумѣетъ всякое обобщеніе и даже вообще всякое разсужденіе по поводу конкретнаго явленія. Еще полнѣе обрисовывается его основная идея, когда онъ переходитъ къ писателямъ прошлаго. Онъ хочетъ примѣнить къ нимъ мѣрку современности. Нужно обсуждать произведенія Руссо, Вольтера, Лессинга, Гёте, Жанъ Поля Рихтера такъ, какъ будто они только что появились, оставивъ въ сторонѣ сложившіяся мнѣнія объ этихъ классическихъ писателяхъ. Литература грековъ и римлянъ въ Германіи есть дѣло специалистовъ. Масса публики не знаетъ ихъ. Почему бы не воспользоваться появленіемъ новыхъ переводовъ для того, чтобы ввести эту литературу въ нашу жизнь?

Съ этимъ же критеріемъ современности подходилъ онъ и къ театру. Въ каждомъ спектаклѣ онъ видѣлъ отраженный въ зеркалѣ образъ жизни, и если ему не нравился образъ, онъ билъ зеркало, и если оно противилось ему, разбивалъ его. Ему казалось комичнымъ, когда въ театрѣ спрашивали его мнѣнія о пьесѣ. «Во время второго акта я забывалъ первый, а послѣ паденія занавѣса забывалъ всю пьесу и не помнилъ, хороша она или дурна. Но на слѣдующій день всегда приходило какое-нибудь извѣстіе, которое напоминало мнѣ о пьесѣ: пьеса должна была быть дурной, и тогда я принимался обсуждать ее и въ вечернемъ комедійномъ ярлыкѣ я бранилъ утреннюю газету, бранилъ въ искусствѣ природу. Я билъ по мѣшку, а имѣлъ въ виду осла» *). Быть можетъ нигдѣ такъ откровенно не обоснованы принципы такъ называемой «критики по поводу», какъ здѣсь. Художественное произведеніе только поводъ для обсужденія жгучихъ вопросовъ современности.

Неудивительно, что къ романтизму Берне не могъ отнестись съ особеннымъ уваженіемъ. Исключительный интересъ къ искусству онъ

*) IV, 6.

назвалъ насмѣшливо нѣмецкимъ «Kunst-Katzenjammer», а «Сердечныя изліянія любящаго искусство монаха»—«всхлипывающей книгой» (schluchzendes Buch) *). Но ни къ кому изъ писателей Берне не питалъ такой глубокой ненависти какъ къ Гёте.

Съ той высоты, съ которой Гёте озиралъ природу и жизнь, на Берне вѣяло холодомъ бездушнаго эгоизма. Гёте, по его словамъ, могъ понимать только мертвое, и потому онъ убивалъ всякую жизнь, для того, чтобы понять ее. Живую природу и живого человѣка онъ не могъ постигнуть. Онъ разсѣкалъ жизнь на ея отдѣльные члены, на ея отдѣльные органы и обозначалъ ихъ совершенно правильно, какъ на прекрасныхъ анатомическихъ таблицахъ. Въ его сочиненіяхъ вы найдете все: руку, ногу, черепъ, сердце, почки, но соединить все это, составить живого человѣка изъ этого вы не сможете. Вы найдете въ его поэзіи и звѣзды и боговъ, но они оторваны отъ своего пути любви;—и неба изъ нихъ вы не составите. Гёте никогда не опьянялся до конца въ винѣ вдохновенія. Даже нектаръ разбавлялъ онъ водою и пилъ его, какъ лекарство, въ опредѣленныхъ дозахъ въ назначенное время. Пчела не только даритъ намъ душистый медъ, она даетъ намъ и свѣчу ночи. Таковъ долженъ быть и поэтъ—сладостный для жаждущихъ радости, свѣтящій во тьмѣ печали. Гёте выполнялъ лишь первое: поэтъ счастливыхъ, онъ не былъ поэтомъ массы. Никто не плачетъ на его могилѣ, потому что только у несчастныхъ есть слезы. Онъ училъ образованныхъ людей, какъ быть образованнымъ безъ предразсудковъ и въ то же время признавать только самого себя; какъ имѣть всѣ пороки безъ ихъ грубости, имѣть всѣ слабости и не возбуждать смѣха; какъ уберечь духъ чистымъ, не забрызгавъ его мутою сердца; какъ грѣшить, соблюдая пристойность; какъ гнусный сюжетъ облагородить прекрасной художественной формой. Лучше всего онъ самъ опредѣлилъ себя въ словахъ: «такова моя натура, я лучше сдѣлаю несправедливость, чѣмъ вынесу безпорядокъ». Безпорядкомъ была для него любовь, поддерживающая боль разрыва, убивающая искусство. Безпорядкомъ казалось ему, если мѣнялась власть, какъ мѣняется все, и отъ сильныхъ переходила къ слабымъ, отъ угнетателей къ угнетеннымъ. Покой—такова была его религія. И Берне обращаетъ къ нему тѣ слова, которыя онъ самъ вложилъ въ уста Прометея:

Jch dich ehren? wofür?
Hast du die Schmerzen gelindert
Je des Beladenen?
Hast du die Thränen gestillet.
Je des geänstigten? **)

Исторія давно уже рѣшила этотъ споръ между Гёте и Берне. Какъ ни искусно подмѣчалъ Берне слабыя стороны Гёте, трюкъ, на кото-

*) VIII, 58.

**) «Мнѣ чтить тебя? за что? облегчилъ ли ты когда-нибудь муки обремененнаго? осушилъ ли слезы смятеннаго?» VII, 136.

Минуты 3а 2 мая 1800.

Лидо Томас!

Herr Salomon Kandler von Sie, wünschle Ihnen zu empfangen zu sein, wenn er irgend
 eine neue Anzeigensache in der Zeit bringen zu, das Buch und irgend eine andere zu
 einsehen. das will ich sehr, auch wenn ich nicht weiß, wie ich es machen soll. Ich
 will die Sache in meine Hände nehmen, wenn es Ihnen beliebt, und ich will sie
 selbst selbst lesen. Ich will sie auch lesen, wenn ich sie nicht selbst lesen kann.
 Ich will sie auch lesen, wenn ich sie nicht selbst lesen kann. Ich will sie auch lesen,
 wenn ich sie nicht selbst lesen kann. Ich will sie auch lesen, wenn ich sie nicht
 selbst lesen kann. Ich will sie auch lesen, wenn ich sie nicht selbst lesen kann.
 Ich will sie auch lesen, wenn ich sie nicht selbst lesen kann. Ich will sie auch lesen,
 wenn ich sie nicht selbst lesen kann. Ich will sie auch lesen, wenn ich sie nicht
 selbst lesen kann. Ich will sie auch lesen, wenn ich sie nicht selbst lesen kann.

Ihr
 Dr. P. P.

Факсимиле письма Бёрне.

ромъ возсѣдалъ творецъ «Фауста», остался непоколебленнымъ. Но исторія не осудила и Берне. Астрономы, созерцающіе небо черезъ телескопы, могутъ рассказать о сравнительной силѣ свѣта блуждающихъ въ мировомъ пространствѣ свѣтилъ. Но у кого нѣтъ телескоповъ, кто невооруженнымъ взглядомъ смотритъ на небо среди ночного мрака, тому свѣтила, менѣе сильныя, но болѣе близкія къ землѣ, свѣтятъ ярче, чѣмъ царственныя солнца, отдѣленные отъ насъ неизмѣримыми пространствами.

IV.

Путешествуя по Италіи и рассматривая памятники античнаго искусства, Гёте пришелъ къ заключенію, что эллины слѣдовали тѣмъ же законамъ, по какимъ творитъ природа, что «эти высокія художественныя созданія возникли по истиннымъ природнымъ законамъ, оставаясь въ то же время высочайшими естественными твореніями человѣка; въ нихъ нѣтъ ничего произвольнаго, выдуманнаго; въ нихъ необходимость; въ нихъ—Богъ». Черезъ нѣсколько лѣтъ Тикъ и Ваккенродеръ, бродя по стариннымъ улицамъ Нюрнберга, въ молитвенномъ восторгѣ передъ памятниками средневѣковаго искусства, высказали мысль, что «Творцу такъ же угоденъ готическій храмъ, какъ и греческій *)», что «истинное искусство цвѣтетъ не только подъ итальянскимъ небомъ, подъ величественными куполами и коринѣскими колоннами, но и подъ стрѣльчатыми сводами, прихотливыми зданіями и готическими башнями**).

Античность и средневѣковье, классицизмъ и романтизмъ, ихъ взаимоотношеніе опредѣляло на рубежѣ XVIII и XIX вѣка всѣ главныя теченія художественнаго творчества. Выше выяснено, какъ встрѣтились въ Германіи эти два фактора европейской культуры, и какъ эта встрѣча послужила исходнымъ пунктомъ развитія эстетической теоріи романтиковъ***). «Молодая Германія» выдвинула только одного великаго поэта, котораго она могла противопоставить и поэзіи запоздавашаго нѣмецкаго Ренессанса и поэзіи романтиковъ, какъ нѣчто новое. Этимъ поэтомъ былъ Генрихъ Гейне. Публицистика «Молодой Германіи» была, прежде всего, отрицаніемъ философской традиціи предшествующаго періода, отрицаніемъ законности самаго устремленія къ безконечному, признаніемъ конечнаго, текущаго и временнаго самодовлѣющими цѣнностями. «Книга пѣсенъ» Гейне сыграла ту же роль въ исторіи поэзіи, какую литературная дѣятельность Берне играла въ исторіи нѣмецкой мысли. Если «все творчески новое родится въ Европѣ изъ соединенія христіанскаго начала съ началомъ эллинскимъ, которыя, сочетаясь творятъ форму-энергію, непрерывно образуемую и преобразующую родовой субстратъ варварской (кельто-германско-романской) души****), то

*) Wackendorf. Einige Worte über Allgemeinheit, Toleranz und Menschenliebe in der Kunst.

***) Его же. Ehrengedächtnis Albrecht Dürers.

****) См. статью проф. Брауна, т. I, стр. 216 и слѣд.

*****) В. Ивановъ. «Гёте на рубежѣ двухъ столѣтій», I, 122.

поэзія Гейне была, прежде всего, оскорбленіемъ традиціи, безсознательнымъ стремленіемъ отыскать новые источники творчества внѣ двухъ широкихъ потоковъ европейской культуры, была разрушеніемъ Олимпа и Голговы, учрежденіемъ новаго культа, именно—культа жизни безъ отношенія къ космосу, къ таинственнымъ цѣлямъ правящаго міромъ Абсолютнаго Разума и даже къ завѣтамъ исторіи. Это была поэзія безъ религіи и безъ традиціи, своеобразная форма нигилизма. Конечно, Гейне находился въ зависимости отъ содержанія и формы поэзіи предшествующаго періода. Онъ пользуется всѣмъ богатствомъ образовъ античной и средневѣковой міеологіи. Но то, что для его предшественниковъ было предметомъ вѣры, то для него стало поэтическимъ украшеніемъ, литературнымъ приемомъ. За то, тѣмъ сильнѣе слышится въ его поэзіи властный голосъ третьяго начала, новой жизни, жизни, возникающей въ условіяхъ, которыя дѣлають темпъ ея быстрымъ и измѣнчивымъ, не благопріятствуютъ устойчивости традицій, не позволяютъ искать единства и гармоніи въ пестрыхъ явленіяхъ дѣйствительности. Самая постановка эстетическаго вопроса у классиковъ и романтиковъ, самое исканіе абсолютныхъ эстетическихъ цѣнностей, несомѣстимы съ

представленіемъ о поэзіи Гейне. Его душа лишена цѣльности. Онъ принадлежитъ времени, когда цѣльность души является своего рода свидѣтельствомъ ограниченности или узости. Его душа не можетъ противостоять потоку идей и образовъ, который ежеминутно обрушивается на нее, благодаря усилившейся напряженности обмѣна въ сферѣ мысли и художественнаго творчества. «Кто чванится,— говоритъ Гейне,— что его сердце осталось цѣльнымъ, тотъ сознается, что у него прозаическое обособленное сердце. Міръ былъ цѣль-



Salomon Geyne

Соломонъ Гейне.

нымъ въ древности и въ средніе вѣка. Тогда были и поэты съ цѣльной душой. Но всякое подражаніе имъ въ наше время есть ложь, которая ясна всякому здоровому оку и которая не можетъ поэтому избѣжать насмѣшки».

И первая книга, которая прочелъ мальчикъ, вполне гармонировали со складомъ его души. Это были «Донъ-Кихотъ» и «Путешествіе Гулливера». Безсмертный романъ Сервантеса произвелъ на него особенно сильное впечатлѣніе. Эта повѣсть о крушеніи иллюзій, о конфликтѣ мечты и дѣйствительности, много говорила душѣ мальчика: именно ему было предназначено воплотить въ поэтическіе образы ту же трагедію, рассказать о томъ, черезъ какія душевныя потрясенія прошла мыслящая часть европейскаго общества, отказываясь отъ романтическихъ иллюзій всякаго рода, отъ утопій всѣхъ видовъ и формъ, властно прикованная жизнью къ реальнымъ стремленіямъ матеріалистическаго вѣка. Въ дѣтствѣ онъ плакалъ надъ судьбою восторженнаго меч-



Дюссельдорфъ въ началѣ XIX в.

тателя и проклиналъ дѣйствительность, издѣвавшуюся надъ мечтою, впослѣдствіи онъ пойметъ значеніе этой дѣйствительности, но никогда вполне не избавится отъ душевнаго разлада. Отношеніемъ Гейне къ «Донъ Кихоту» въ различные возрасты его жизни можно было измѣрять степень нарастанія чувства дѣйствительности въ его душѣ. Въ дѣтствѣ онъ не понималъ «ироніи, которую Богъ поселилъ въ міръ». Въ дѣтствѣ рыцарь серебрянаго мѣсяца не казался ему жалкимъ или смѣшнымъ. Бесплодность и непригодность мечты къ жизни не умаляли ее въ его глазахъ. Вмѣстѣ съ птицами и деревьями, ручьями и цвѣтами и сѣдымъ водопадомъ, онъ чувствовалъ, что удивленіе, вызываемое геройскимъ духомъ рыцаря, не ослабѣваетъ отъ того, что левъ, не желая сражаться съ нимъ, поворачиваетъ ему спину, и подвиги рыцаря представлялись поэту тѣмъ достохвальнѣе, чѣмъ слабѣе и худощавѣе было его тѣло, чѣмъ дряннѣе защищавшее его вооруженіе и чѣмъ плачевнѣе кляча, носившая его на себѣ. Когда Гейне достигъ юношескаго возраста, когда онъ «неопытными руками хватался за ро-

зовые кусты жизни и взбирался на высочайшія скалы, чтобы быть поближе къ солнцу, и ночью мечталъ только объ орлахъ и чистыхъ дѣвахъ»,—тогда романъ Сервантеса сталъ для него очень неутѣшительною книгой, и если она попадалась ему на глаза, онъ съ неудовольствіемъ отодвигалъ ее въ сторону. Романтизмъ—поэзія не только опредѣленной эпохи, но и опредѣленнаго возраста, и Гейне испыталъ это на себѣ. «Позже,—говоритъ онъ въ своей статьѣ о «Донъ Кихотѣ»,—когда я сталъ вполнѣ мужемъ, то примирился до извѣстной степени съ несчастнымъ рыцаремъ Дульциней и уже началъ надъ нимъ подсмѣиваться. Малый-то не далекъ!—говорилъ я»*). Онъ думалъ, что смѣшная сторона донкихотства заключается въ желаніи благороднаго рыцаря воскресить давно отжившее прошедшее, при чемъ его бѣдныя члены, въ особенности спина, пришли въ болѣзненное столкновеніе съ дѣйствительностью настоящаго. «Ахъ, послѣ я узналъ на опытѣ, что такое же неблагоприятное безуміе стараться слишкомъ рано ввести будущее въ настоящее, и при такомъ насиліи имѣть возможность выставить противъ тяжелыхъ интересовъ дня лишь очень тощую клячу, очень ветхіе dospѣхи и такое же ветхое тѣло». Романъ Сервантеса сталъ въ его глазахъ: «величайшей сатирой на человѣческую восторженность». Этотъ романъ былъ для него зеркаломъ, глядя въ которое, онъ могъ видѣть видоизмѣненія собственной души. Отъ романтической «восторженности» (Begeisterung) онъ перешелъ къ горькой насмѣшкѣ надъ ней. И въ этомъ смѣхѣ слышалась и тоска, и злоба человѣка, котораго жизнь принудила смѣяться надъ дорогими иллюзіями.

Начало его сознательной жизни совпало съ тѣмъ временемъ, когда романтизмъ переживалъ первые моменты кризиса, когда въ литературѣ романтика шла уже въ направленіи формальнаго развитія, когда таинственной и фантастическое становились цѣлью сами по себѣ и часто вызывали къ жизни произведенія, лишенныя какой бы то ни было художественной цѣнности. Вліяніе, именно, этой романтики сказывается въ его раннихъ стихотвореніяхъ**). Онъ увлекался такими произведеніями, какъ «Ринальдо Ринальдини» и «Орландо Орландини» Вульпіуса. Его фантазію будили и фантастическія повѣсти Гофмана и «Разбойники» Шиллера, и баллады Уланда.

Въ 1816 году родители отправили Гейне къ дядѣ Соломону въ Гамбургъ, въ надеждѣ положить начало его карьерѣ. Можно было предвидѣть, что изъ этой попытки ничего не выйдетъ. Кромѣ курьезнаго эпизода съ мануфактурной торговлей подъ фирмой: «Гарри Гейне и К^о», которая провалилась послѣ нѣсколькихъ мѣсяцевъ существованія, всѣ другія

*) Цит. по изд. Вейнберга.

***) Въ особенности въ «Traumbilder», № 8:

Den Rinaldo Rinaldini
Schinderhanno, Orlandini,
Und besonders Carlo Moor
Nahm ich mir als Muster vor.

попытки превратить поэта въ коммерсанта или банкира не заслуживаютъ упоминанія. За то въ Гамбургѣ онъ встрѣтилъ ту дѣвушку, которой человѣчество обязано лучшими перлами его поэзіи. Его первой любовью была дѣтская любовь къ Іозефѣ, или «рыженькой Зефхенъ», дочери палача, о которой въ своихъ «Мемуарахъ» онъ рассказываетъ столько необыкновенныхъ и страшныхъ исторій, такъ что, въ концѣ концовъ, становится труднымъ различить, гдѣ кончается дѣйствительность, и гдѣ начинаются его романтическіе сны. Печать проклятія, лежавшая на ея отцѣ, и красный цвѣтъ ея волосъ волновали воображеніе маленькаго



Амалия Гейне. 1830 г.

дивнаго парка, среди статуй, фонтановъ и пестрыхъ цвѣточныхъ клумбъ. Въ роскошномъ палаццо, гдѣ могущественнаго банкира охотно посѣщали государственные люди, денежные и торговые короли, Гейне чувствовалъ себя не на мѣстѣ, его отталкивалъ коммерческій духъ ганзейскаго города. Амалия, красивая, кокетливая дѣвушка, воспитанная въ роскоши, не равнодушная къ блеску и богатству, конечно, не могла оцѣнить своего гениальнаго, но бѣднаго кузена. Она смѣялась надъ грустными, нѣжными пѣснями, посвященными ей, надъ тѣми пѣснями, которыя теперь читаютъ повсюду, гдѣ умѣютъ любить и цѣнить поэзію. Горечь и негодованіе, которыя временами звучатъ въ этихъ пѣсняхъ, заставляютъ предполагать, что Амалия не безъ любопытства относилась къ страстной любви поэта и не сразу оттолкнула его отъ себя. Несчастливая любовь къ Амаліи была первой страшной раной, которую нанесла судьба поэту, и долго не могла

поэта, и когда онъ въ первый разъ поцѣловалъ ее, ему почудилось, что онъ сдѣлалъ это изъ презрѣнія къ старому обществу и его мрачнымъ предразсудкамъ, и что «въ эту минуту загорѣлось въ немъ первое пламя двухъ страстей, которымъ была посвящена вся его послѣдующая жизнь: любовь къ прекраснымъ женщинамъ и любовь къ французской революціи», но эта дѣвочка была только «прелюдіей», предшествовавшей великимъ трагедіямъ болѣе зрѣлаго возраста его жизни.

Героиня этихъ трагедій—Амалия, дочь Соломона Гейне, который жилъ въ своей великолѣпной виллѣ среди

зажить эта рана, и не разъ еще, даже черезъ много лѣтъ, будутъ звучать въ его поэзіи отголоски юной драмы.

Его дѣтство было окружено романтическими образами; и первымъ руководителемъ его на литературномъ поприщѣ былъ глава романтической школы. Учебный сезонъ 1819—1820 гг. онъ слушалъ лекціи въ Боннскомъ университетѣ, гдѣ среди другихъ выдающихся профессоровъ находился А. В. Шлегель, окруженный славой и почетомъ. Онъ внимательно отнесся къ первымъ стихотворнымъ опытамъ Гейне и своими похвалами придавъ ему немало бодрости; по его совѣту Гейне попробовалъ свои силы въ области драматургіи и принялся писать своего «Альманзора». Изъ Боннскаго университета Гейне перешелъ въ геттингенскій, гдѣ пробылъ недолго. Время пребыванія въ Геттингенѣ (1820—1821 гг.) принадлежитъ къ числу тяжелыхъ періодовъ его жизни, здѣсь у него вышла непріятная товарищеская исторія, и здѣсь онъ получилъ извѣстіе о помолвкѣ Амаліи, которая предпочла поэту землевладѣльца Фридендера. За Геттингеномъ—Берлинъ, въ которомъ Гейне нашелъ богатую умственную жизнь. Въ университетѣ читали знаменитые профессора: юристъ Савиньи, филологи Боппъ и Вольфъ, историкъ Раумеръ и, наконецъ, самъ великій Гегель, стоявшій на зенитѣ своей славы; философія Гегеля поразила Гейне, и нѣкоторое время онъ находился подъ ея вліяніемъ, хотя понималъ ее своеобразно. Въ Берлинѣ же Гейне попалъ въ кружокъ интеллигентныхъ образованныхъ людей, собиравшійся въ салонъ Варнхагена и его жены Рахели Левинъ, геніальной женщины, создавшей въ своемъ домѣ культъ Гёте. Это была умственная аристократія Берлина. Гейне научился здѣсь цѣнить и понимать творца «Фауста», и хотя онъ въ послѣдствіи вмѣстѣ съ представителями «Молодой Германіи» отмѣчалъ общественный индифферентизмъ Гёте, но никогда не доходилъ до такихъ крайностей, какъ Берне, и до конца своей жизни былъ горячимъ поклонникомъ великаго художественнаго таланта Гёте. Въ кружкѣ Варнхагена такъ же, какъ и въ другомъ кружкѣ, Элизы фонъ-Гогенгаузенъ, оцѣнили талантъ молодого поэта, и онъ завязалъ личныя отношенія съ многими выдающимися людьми, литераторами и философами, между прочимъ, съ Шлейермахеромъ, Боппомъ, Шамиссо, Фуке и другими. Несмотря на богатство впечатлѣній, на первые литературные успѣхи, Гейне не могъ забыть раны, которую нанесла ему любимая дѣвушка. Къ этому присоединилась нервность и подозрительность, которая рано обнаружилась у него. Онъ хотѣлъ покинуть Германію и переѣхать въ Парижъ, но дядя Соломонъ, оказывавшій ему денежную поддержку, воспротивился этому и потребовалъ, чтобы онъ закончилъ свое юридическое образованіе. Переговоры объ этомъ велись въ Гамбургѣ, куда Гейне пріѣхалъ въ 1823 году. Его любовь вспыхнула съ прежней силой, но здѣсь же ему пришлось пережить новую любовь. Онъ сблизился съ младшей дочерью Соломона Гейне, Терезой, которая напоминала ему Амалію, вскорѣ привязался къ ней. Ему показалось, что она залѣчитъ его рану и съ ней онъ найдетъ то счастье, кото-



Г. Гёвве (Heinrich Heine).

менного апологета. Его вдохновенныя парламентскія рѣчи были выраженіемъ завѣтныхъ чаяній всей либеральной Европы.

Здѣсь, въ Лондонѣ, среди кипящей промышленной и политической жизни, великая тайна жизни раскрывалась не въ той плоскости, въ какой ее постигали романтики. Здѣсь чувствовалась могучая власть коллектива, быстрее теченіе жизни, здѣсь не было мѣста романтической мечтательности и мистическому созерцанію. «Посылайте въ Лондонъ философа, но не посылайте туда поэта»,—воскликаетъ Гейне въ своихъ замѣткахъ объ Англіи. Философъ вынесетъ изъ этого горнила жизни больше, чѣмъ изъ всѣхъ книгъ, продающихся на лейпцигской ярмаркѣ. Когда будутъ шумѣть вокругъ него человѣческія волны, передъ нимъ развернется цѣлое море новыхъ мыслей, вѣчный духъ, парящій здѣсь, повѣсть на него, самыя сокрытыя тайны общественнаго устройства вдругъ раскроются передъ нимъ, онъ явственно услышитъ и увидитъ біеніе пульса вселенной; потому что, если Лондонъ—правая рука вселенной, дѣятельная могучая правая рука, то улица, ведущая отъ биржи Доунингстритъ, можетъ быть названа пульсомъ ея.

Если романтикъ въ созданіяхъ искусства постигалъ Абсолютное, то Гейне, по пріѣздѣ въ Лондонъ, въ движеніи толпы, идущей съ биржи, услышалъ біеніе пульса вселенной. Лондонъ казался ему березинскимъ мостомъ, на который ломится народъ въ безумной тревогѣ, чтобы добывать себѣ средства существованія; мостомъ, гдѣ дерзкій всадникъ топчетъ бѣднаго пѣшехода, гдѣ упавшій на землю погибъ навѣки, гдѣ самыя близкіе пріятели равнодушно перелѣзаютъ черезъ трупы другъ друга, гдѣ тысячи людей, окровавленныхъ и покрытыхъ смертною блѣдностью, напрасно стараются уцѣпиться за доски моста и низвергаются въ холодную, ледяную бездну смерти. «Какъ все это,—прибавляетъ Гейне,—не похоже на нашу милую Германію, въ которой такъ свѣтло и привольно! Какъ мечтательно-безмятежно, какъ празднично-спокойно идетъ у насъ жизнь!» Гейне сравнивалъ двѣ націи, но онъ не сознавалъ, что одновременно противопоставлялъ другъ другу два міра, прошлое и настоящее, эпоху созерцанія и мечтательности эпохъ борьбы и дѣйствованія. И когда мы слышимъ эти слова: «не посылайте въ Лондонъ поэта! Этотъ неизмѣримый Лондонъ, это машинное движеніе подавляютъ фантазію и разрываютъ сердце нѣмецкаго поэта, поэта-мечтателя, останавливающегося передъ каждымъ предметомъ, здѣсь затолкаютъ, Джону Булю некогда мечтать, онъ долженъ работать, бѣгать изъ гавани на биржу, съ биржи на берегъ»,—когда мы читаемъ эти слова, то здѣсь въ образѣ Англіи какъ будто олицетворены стремленія «Молодой Германіи», мы слышимъ ея призывъ; „у нашего времени нѣтъ времени для поэзіи“, мы слышимъ голосъ промышленнаго вѣка, заглушающій традиціи и классицизма, и романтизма.

Ни религіи, ни поэзіи. Даже самый глупый англичанинъ скажетъ что-нибудь умное, если заговорить съ нимъ о политикѣ, но заговорите о религіи,—говоритъ Гейне,—даже умнѣйшій англичанинъ скажетъ глупость. И тѣмъ не менѣе, здѣсь въ этомъ водоворотѣ жизни есть своя

новая красота и новая религія. Каннингъ и рѣчи парламентскихъ ораторовъ произвели на Гейне огромное впечатлѣніе. Быть можетъ, здѣсь въ немъ совершился поворотъ къ новой религіи, къ религіи борьбы.

Въ Германію онъ вернулся черезъ Голландію, онъ снова побывалъ въ Гамбургѣ и Норденѣ, гдѣ получилъ приглашеніе отъ издателя Котты, одного изъ самыхъ замѣчательныхъ и просвѣщенныхъ людей того времени, переѣхать въ Мюнхенъ и принять на себя редактированіе «Politische Annalen». По дорогѣ въ Мюнхенъ, въ одномъ изъ вюртембергскихъ городовъ, къ Гейне явился полицейскій чиновникъ и, удостоверившись,



Г. Гейне. 1829 г.

что передъ нимъ авторъ «Путевыхъ картинъ», арестовалъ его и потребовалъ, чтобы онъ немедленно покинулъ предѣлы Вюртемберга. Гейне имѣлъ случай и на самомъ себѣ убѣдиться въ существованіи самой тѣсной связи между душевнымъ настроеніемъ индивида и организацией общества. Мюнхенъ принесъ много разочарованій поэту. Онъ мечталъ получить кафедру исторіи литературы въ Мюнхенѣ. Такъ какъ дѣятельность мюнхенскаго правительства носила сравнительно либеральный характеръ, то Гейне казалось, что настало время примириться съ властями. Онъ сдѣлалъ нѣсколько шаговъ въ этомъ направленіи, но въ своихъ примирительныхъ попыткахъ зашелъ дальше, чѣмъ можетъ зайти не-

зависимый публицистъ. Въ февралѣ 1828 года онъ получилъ извѣстіе о помолвкѣ Терезы Гейне. Это извѣстіе было для него новымъ страшнымъ ударомъ. Въ іюлѣ онъ покинулъ Мюнхенъ и отправился въ Италію на Лукскія воды. На обратномъ пути, остановившись во Флоренціи, онъ ждалъ извѣстія о назначеніи на кафедру, но, вмѣсто этого, онъ узналъ въ дорогѣ о смерти своего отца. Король не согласился на его назначеніе. Рядъ неудачъ и разочарованій, разстроенное здоровье, постоянная матеріальная зависимость отъ деспотическаго дяди, еврейское происхожденіе, вызывавшее враждебное отношеніе къ нему со стороны христіанъ, и крещеніе, дѣлавшее его отступникомъ въ глазахъ евреевъ,—все это не могло не способствовать развитію въ немъ пессимистическаго настроенія. Но въ эти годы испытаній онъ научился видѣть источникъ своихъ страданій въ окружающей дѣйствительности. Темныя стороны общественнаго порядка, какъ причина всякаго зла, все болѣе выдвигались впередъ въ полѣ его вниманія. Оста-

валось сдѣлать послѣдній шагъ—броситься въ борьбу съ этими темными силами. Нужно было сильное общественное потрясеніе, чтобы вызвать въ немъ сильный подъемъ духа. Это сдѣлала іюльская революція. Въ юности онъ любилъ романтическія грезы; въ годы странствованій онъ сталъ къ нимъ равнодушнымъ, онъ считалъ, что онѣ бесплодны и излишни среди новыхъ требованій жизни; въ третій періодъ онъ возненавидѣлъ эти грѣзы, онъ объявилъ ихъ злѣйшимъ врагомъ свободы и прогресса. Именно, въ этотъ третій періодъ онъ заговорилъ о «поэтической ливреѣ роялизма», о «пурпурно-набожной романтикѣ съ золотыми галунами» *), былъ убѣжденъ во внутреннемъ сродствѣ между романтизмомъ и самыми темными реакціонными силами; въ это время онъ громилъ Тика и Шлегелей за то, что они хотѣли реставрировать католицизмъ, осыпали клеветой и насмѣшками протестантскихъ раціоналистовъ, людей просвѣщенія, истинныхъ даже больше, чѣмъ фальшивыхъ, вынашивали въ себѣ самое озлобленное отвращеніе къ людямъ, насаждавшимъ и въ жизни, и въ литературѣ честныя гражданскія чувства, пересмѣивали эти гражданскія чувства, какъ мелкое, жалкое филистерство и, въ противоположность этому, прославляли и воспѣвали великую героическую жизнь феодальнаго средневѣковья **).

Лѣтомъ 1830 года Гейне бродилъ одинокій по берегу на о. Гельголандѣ. Какъ водяной органъ, шумѣли морскія волны; бурные хоралы звучали, то полные скорбнаго отчаянья, то исполненные торжества. «Надо мною,—говоритъ Гейне,—двигалось воздушное шествіе бѣлыхъ облачныхъ образовъ—словно монахи съ опущенными головами и скорбными взорами—печальная процессія. Почти казалось, что они шли за чѣмъ-то гробомъ... Кого хоронять? Кто умеръ?—спросилъ я себя. Не великій ли Панъ умеръ ***)?»

И, дѣйствительно, Панъ умеръ. Черезъ нѣсколько дней прибыли съ материка газеты, «солнечные лучи, завернутые въ бумагу». Онѣ принесли извѣстія объ іюльской революціи. Въ маѣ 1831 года Гейне покинулъ Германію и уѣхалъ въ Парижъ.

IV.

«Книга пѣсенъ» вышла въ 1827 году****). Ее можно было бы назвать книгой любви, потому что радости и страданья, пережитыя поэтомъ въ исторіи его любви, составляютъ ея главную тему. Три женскихъ

*) Sämtliche Werke, hrsg. von Prof. Ernst Elster, VII, 381.

**) V, 277.

***) VII, 56.

****) Для правильной оцѣнки содержанія этой книги, которая давно уже принадлежитъ къ любимѣйшимъ книгамъ читающаго человѣчества, необходимо помнить, что она состоитъ изъ нѣсколькихъ отдѣловъ, которые выходили въ свѣтъ въ видѣ отдѣльныхъ изданій до появленія «Книги пѣсенъ». Въ декабрѣ 1821 года вышелъ первый сборникъ стихотвореній Гейне, подъ общимъ заглавіемъ: «Gedichte» (въ изданіи Maurer, Berlin.) Въ апрѣлѣ 1823 года вышелъ второй сборникъ: «Tragödien nebst einem lyrischen Intermezzo», заключающій въ себѣ двѣ трагедіи: «Альманзоръ» и «Рат-

образа, смѣняя другъ друга, витали передъ взоромъ поэта, когда онъ писалъ свои пѣсни, но одинъ изъ нихъ являлся чаще другихъ. Это—образъ Амаліи, нанесшей сердцу поэта неисцѣлимую рану: Самыя раннія изъ пѣсень, большинство тѣхъ, которыя составляютъ группу «Traumbilder», навѣяны его любовью къ Іозефѣ, дочери палача. Но любовь къ Іозефѣ, какъ выразился самъ поэтъ, была только прелюдией къ трагедіямъ болѣе зрѣлаго возраста. Главная вдохновительница «Книги пѣсень»—Амалія. О любви къ ней и связанныхъ съ этой любовью переживаніяхъ поэтъ повѣствуетъ въ стихотвореніяхъ перваго отдѣла (Junge Leiden). Этой любви посвящено «Lyrisches Intermezzo», любовная поэма, которая наряду съ «Vita nuova», принадлежитъ къ числу величайшихъ созданий любовной лирики. Ею навѣяны и пѣсни, составляющія отдѣлъ «Heimkehr»—полное безысходной грусти воспоминаніе о пережитой трагедіи, когда въ 1823 году поэтъ снова посѣтилъ «колыбель своихъ страданій»; и въ рядѣ стихотвореній другихъ отдѣловъ можно слышать отголоски этой же тоски. «Магическая власть этого мѣста,—пишетъ онъ 23 августа 1823 года *),—оказала сильное вліяніе на мою душу, и новый принципъ утвердился въ ней; этотъ душевный принципъ будетъ вести меня цѣлый рядъ лѣтъ и опредѣлять мои поступки». И въ этомъ же письмѣ Гейне сообщаетъ, что «новое безуміе» возникло на старомъ. Эти строки, несомнѣнно, опредѣляютъ настроеніе Гейне въ періодъ пребыванія на родинѣ осенью 1823 года. Это—тоска, вызванная воспоминаніями о страданіяхъ, пережитыхъ здѣсь, и новая любовь

клифъ» и между обѣими трагедіями рядъ лирическихъ стихотвореній, откуда и название ихъ Lyrisches Intermezzo. Въ 1826 году вышелъ первый томъ «Reisebilder», а въ слѣдующемъ году второй томъ. Въ первомъ томѣ, содержавшемъ въ себѣ «Путешествіе на Гарцъ», были напечатаны стихотворенія, которыя поэтъ назвалъ «Heimkehr» (Возвращеніе на родину), потому что большинство ихъ было написано по возвращеніи его домой изъ берлинскаго университета. Въ этомъ же томѣ была напечатана первая часть цикла стихотвореній «Nordsee», а во второмъ томѣ «Путевыхъ картинъ» вторая часть этого цикла. Наконецъ рядъ стихотвореній, напечатанныхъ въ первомъ томѣ «Путевыхъ картинъ», былъ выдѣленъ Гейне въ особую группу «Aus der Harzreise» и подъ этимъ заглавіемъ также включенъ въ «Книгу пѣсень». Такимъ образомъ, «Книга пѣсень» состоитъ изъ пяти отдѣловъ: «Junge Leiden» (совпадающимъ въ общемъ съ содержаніемъ перваго сборника «Gedichte»), «Lyrisches Intermezzo», «Die Heimkehr», «Aus der Harzreise», «Die Nordsee». Первое изданіе «Buch der Lieder», конечно, не вполне обнимаетъ всѣ стихотворенія, которыя были написаны Гейне до 1827 года. Подготавливая полное собраніе, Гейне кое-что устранилъ совершенно, кое-что видоизмѣнилъ; такъ, напр., были выброшены или измѣнены нѣкоторые стихи, которые могли произвести неблагоприятное впечатлѣніе съ точки зрѣнія религіозной или нравственной, а также и по другимъ соображеніямъ. Проф. Эльстеръ выполнилъ трудную, но въ высшей степени важную для всѣхъ, изучающихъ Гейне, работу. Онъ издалъ «Buch der Lieder» въ такомъ видѣ, въ какомъ она никогда не существовала, но въ какомъ она появилась бы, если бы Гейне не выбросилъ ничего и захотѣлъ бы представить полные матеріалы для изученія исторіи его творчества: «H. Heines Buch der Lieder nebst einer Nachlese nach den ersten Drucken oder Handschriften. Heilbronn. Verlag von Gebr. Henninger, 1887».

*) An Moses Moser. H. Heines Briefe. Hrsg. von Hans Daffis. Berlin 1911, стр. 108.

(къ Терезѣ), исторія которой, къ сожалѣнію, еще и сейчасъ не вполне ясна для насъ.

Въ раннихъ стихотвореніяхъ, навѣянныхъ любовью къ Іозефѣ, всѣ тѣни романтики вызваны Гейне изъ ихъ могилъ. Зловѣщій таинственный колоритъ, окрашивающій эти стихотворенія, гармонируетъ съ тѣмъ строемъ чувствъ и настроеній, которая вызвала въ немъ дочь палача. Онъ видитъ въ чудесномъ сновидѣніи волшебный садъ съ пестрыми цвѣтами и птицами, поющими о любви, въ саду свѣтлый водоемъ, надъ которымъ склонилась дѣвушка, «такая чужая и въ то же время такая знакомая». Она мыла что-то въ водѣ, это было покрывало для его гроба. Видѣніе исчезло, какъ дымъ, и поэтъ очутился въ дремучемъ лѣсу; онъ спѣшитъ на стукъ топора; передъ нимъ та же дѣвушка, она рубитъ дубъ, готовя доски на гробъ поэта. Новое видѣніе: дрожь отъ страха, онъ видитъ себя среди голой степи, и снова предъ нимъ его прекрасная и ужасная незнакомка, она роетъ заступомъ могилу для поэта и опять поетъ скорбную пѣсню, зовущую къ смерти. Въ другихъ сновидѣніяхъ (6 и 7) еще яснѣе выражено романтическое настроеніе Гейне, мысль о томъ, что черезъ любовь къ Іозефѣ онъ самъ принялъ на себя проклятіе, тяготящее надъ нею. Она соблазняетъ его своими чарами и обѣщаетъ ему блаженство любви здѣсь на землѣ, если онъ пожертвуетъ для нея спасеніемъ своей души тамъ въ небесахъ. Онъ борется, въ груди его бушуетъ океанъ огня, неземныя силы принимаютъ участіе въ этой борьбѣ, бѣлые ангелы, окруженные золотымъ сіяніемъ, и черные кобольды вступаютъ въ борьбу между собою; духи тьмы торжествуютъ и ликуютъ, овладѣвъ его душой. Въ слѣдующемъ сновидѣніи—картины адской свадьбы поэта, въ которой принимаютъ участіе всѣ адскія силы; проносится вереница образовъ, словно выхваченныхъ изъ страшныхъ рассказовъ Гофмана; могильщики, паяцы, вѣдьмы и бѣсы, безстыдные движенія и адскія пляски, дикій шабашъ, въ изображеніи котораго Гейне является естественнымъ преемникомъ романтизма. Но даже въ этихъ раннихъ стихотвореніяхъ слышится голосъ жизни и современности. Онъ ясно звучитъ и среди бѣсовскаго вальса, и въ шумѣ битвы между черными кобольдами и свѣтлыми ангелами. И порою кажется, что вся эта романтическая обстановка—только красивая декорация, въ которой развертывается простая реальная картина современной жизни. Уже поздній романтизмъ постепенно превращалъ запредѣльный міръ въ аксессуаръ, и таинственные сады ранняго романтизма, куда допускались только вѣрующіе, становились мѣстомъ прогулки и отдыха скучающей или утомленной дневными заботами публики. Гейне довершилъ этотъ процессъ разложенія романтизма въ своихъ стихахъ раньше, чѣмъ онъ обрушился на романтизмъ въ своей «Романтической школѣ». Его поэтический гений въ старыя формы облакалъ новый міръ мыслей, чувствъ и настроеній еще до того, какъ этотъ міръ былъ осознанъ имъ и для него явилась возможность противопоставить его старому міру. Особенно характерно въ этомъ смыслѣ восьмое сновидѣніе; поэтъ бродитъ на кладбищѣ и видитъ музыканта, вставшаго изъ могилы. Музыкантъ запѣлъ

старую пѣсню, которую ангелы зовутъ небесной радостью, бѣсы—муками ада, а люди—любовью. На призывъ этой пѣсни поднимаются изъ могилъ воздушныя тѣни—жертвы любви, и каждая повѣствуетъ о своей любви и печальной кончинѣ. Предъ нами рядъ небольшихъ любовныхъ поэмъ, гдѣ бытовыя подробности и земной характеръ чувства переданы великимъ поэтомъ-реалистомъ; словно забыто и кладбище, и фантастическая обстановка, въ которой происходитъ дѣйствіе; блѣдные призраки, поднявшіеся изъ могилъ, становятся живыми людьми, румянецъ жизни играетъ на ихъ лицѣ, глаза сверкаютъ огнемъ страстей, сердце бьется отъ жажды счастья или отъ полноты страданія. Идеализированная любовь романтиковъ уступаетъ мѣсто реальной любви. «Любовь,—учили романтики,—не только тихое стремленіе къ безконечному; она также и священное наслажденіе прекраснымъ настоящимъ. Она не только смѣсь, переходъ отъ смертнаго къ бессмертному, она—полное единство обоихъ»^{*)}). Поэтому у романтиковъ быть, сложные, перекрещивающіеся интересы постороннихъ, встающіе между влюбленными, отступаютъ на второй планъ. Условія дѣйствительности, которыя приходится преодолевать любящимъ для того, чтобы имѣть возможность отдаться «тихому стремленію къ безконечному» и «священному наслажденію прекраснымъ настоящимъ», эти условія или игнорируются романтикомъ, или представлены въ такомъ видѣ, что утрачиваютъ бытовой реальный характеръ. У Гейне власть дѣйствительности, ея вмѣшательство въ отношенія влюбленныхъ, ея вліяніе на самое чувство любви,—эти факторы выдвигаются на первый планъ даже въ тѣхъ стихотвореніяхъ, которыя написаны въ романтическомъ духѣ. На призывъ музыканта выходятъ тѣни изъ могилъ и рассказываютъ свои любовныя повѣсти. Подмастерье влюбился въ дочь хозяина-портного, которая пронзила его сердце «иглой и ножницами». Юноша, взявшій себѣ за образецъ Ринальдо Ринальдини, Шильдерганно, Орландини и Карла Моора, влюблялся, подражая этимъ героямъ, и въ концѣ-концовъ былъ до того опутанъ любовью, что запустилъ руку въ карманъ богатаго сосѣда; за работой въ тюрьмѣ онъ продолжалъ мечтать о любви, пока не явилась тѣнь Ринальдо и не унесла его душу. Артистъ, царствовавшій на сценѣ, не найдя въ сердцѣ любимой женщины отклика на свои трагическія признанія, вонзилъ себѣ кинжалъ въ сердце. Студентъ, дремавшій на лекціяхъ профессора, влюбился въ его прелестную дочь; но она предпочла ему «тощаго филистера» съ богатыми средствами, и онъ избавился отъ мукъ любви при помощи яда. Пятаго приказалъ повѣсить графъ, поймавъ его въ тотъ моментъ, когда онъ взбирался по лѣстницѣ къ графской дочери, и заподозрѣвъ смѣлаго любовника въ томъ, что онъ хотѣлъ украсть у него драгоценныя камни. Наконецъ, шестой попалъ на эшафотъ за то, что застрѣлилъ своего соперника, въ объятіяхъ котораго засталъ свою невѣсту. Если для романтика любовь есть «единство смертнаго и бессмертнаго», конечнаго и безконеч-

^{*)} Friedrich von Schlegel. Lucinde. Verlag von Philipp Reclam jun., стр. 77.

наго, то это единство достигалось тѣмъ, что всѣ противорѣчія сглаживались въ ущербъ конечному и смертному для вящаго торжества бессмертнаго и безконечнаго. У Гейне наблюдается обратное. Его мертвецы выходятъ изъ могилъ для того, чтобы ярче озарить явленія земли въ предѣлахъ земли. Его мистическіе призраки—не вѣстники изъ другого міра, а художественныя обобщенія фактовъ, наблюдаемыхъ здѣсь среди реальной дѣйствительности. Въ ихъ таинственныхъ голосахъ нетрудно уловить ясные голоса земли.

Любовь къ Іозефѣ была прелюдией къ болѣе глубокимъ любовнымъ драмамъ. И по мѣрѣ того, какъ раздвигалась поэма гейневской любви, расширяется содержаніе его любовной лирики, все ярче обрисовывается земной характеръ этой любви и обнаруживаются безчисленныя нити, соединяющія самыя интимныя переживанія человѣческой души съ разными сторонами конкретной дѣйствительности. Главная тема стихотвореній, навѣянныхъ любовью къ Амаліи,—страданіе. Эти пѣсни родились въ сердцѣ, дѣйствительно пережившемъ любовную трагедію; мы въ каждой пѣснѣ слышимъ отголосокъ того или другого момента этой трагедіи, въ каждомъ можно выявить біографическую основу,—до такой степени реальны и просты эти стихи. Онъ покидаетъ Гамбургъ, «прекрасную колыбель своихъ страданій, прекрасную гробницу своего покоя», ту святую землю, по которой ходитъ его возлюбленная; онъ не хотѣлъ тронуть ея сердца, онъ никогда не молилъ ее о любви, онъ хотѣлъ только вести тихую жизнь тамъ, гдѣ все обвѣяно ея дыханьемъ, но она гонитъ его прочь, она говоритъ горькія слова. По этому стихотворенію (*Lieder*, 5) мы можемъ почти точно воспроизвести картину его отношеній къ Амаліи. Къ мотивамъ страданія присоединяются мотивы горечи и ненависти по поводу женскаго коварства и безсердечія. Почему она теперь содрогается при видѣ его крови, когда онъ долгіе годы стоялъ передъ нею, блѣдный, съ сердцемъ, истекающимъ кровью? Рейнь—символь ея коварства; подъ его манящей привѣтливой поверхностью таятся смерть и ночь, какъ за ея кроткой и чистой улыбкой скрываются ложь и козни. Это же горькое чувство обиды звучитъ въ романсѣ «*Der wunde Ritter*»: если раненый любовью рыцарь вызоветъ на бой всякаго, кто дерзнетъ указать хоть одно пятнышко на его возлюбленной, то замолкнуть всѣ рыцари, но не станеть молчать его собственное сердце, и ему придется нанести ударъ мечомъ своему собственному сердцу. Въ немъ умираетъ поэтъ, его пѣсни, которыя вырывались изъ глубины его души, какъ потоки лавы изъ Этны, рассыпая сверкающія искры вокругъ,—лежатъ, подобно мертвецамъ, холодныя и блѣдныя. Дыханіе любви можетъ вновь оживить ихъ старымъ огнемъ. Но его стихи не производятъ на нее никакого впечатлѣнія. Его терзаютъ муки ревности. Ему чудится во снѣ, что онъ явился въ парадномъ фракѣ и шелковомъ жилетѣ поздравлять ее послѣ помолвки. Ему снится маленькій человѣчекъ, одѣтый въ бѣлоснѣжное бѣлье и изящный костюмъ, но грязный и грубый въ душѣ, и съ этимъ отвратительнымъ существомъ она стоитъ у алтаря, и когда они оба

произносятъ «да», тысячи дьяволовъ отвѣчаютъ адскимъ «аминь». Далѣе онъ переносится на веселый свадебный пиръ, въ блестящій залъ, горящій огнями, оглашаемый гуломъ толпы и звуками оркестра; его возлюбленная беретъ изъ рукъ жениха кубокъ вина и пьетъ; но она пьетъ не вино, а красную кровь поэта. Она подаетъ яблоко жениху, но онъ рѣжетъ не яблоко, а сердце поэта. Женихъ цѣлуетъ въ розовыя щеки, но это холодная смерть цѣлуетъ поэта («Traumbilder», 3—5). Нѣкоторыя стихотворенія передаютъ голые факты изъ исторіи ихъ отношеній, и такъ странно звучатъ эти почти прозаическіе отчеты среди лирики глубокихъ интимныхъ переживаній. Мы узнаемъ, что она долго была вѣрна поэту, защищала и утѣшала его въ нуждѣ и невзгодахъ, снабжала его пищей и питьемъ, ссужала деньгами, заботилась объ его бѣльѣ, дала ему паспортъ на дорогу („Lyr. Intermezzo“ 27). Именно въ этомъ отдѣлѣ «Lyrisches Intermezzo» находимъ большинство тѣхъ стихотвореній, которыя извѣстны всему міру: «Ein Fichtenbaum steht einsam» (вошедшая во всѣ хрестоматіи въ переводѣ Лермонтова: «На сѣверѣ дикомъ стоитъ одиноко на голой вершинѣ сосна»), «Ein Jüngling liebt ein Mädchen», «Sie sassen und tranken am Theetisch», «Ich habe im Traum geweinet», и другія, въ которыхъ любовная тоска нашла свое поэтическое выраженіе.

Еще больше безысходной тоски, горечи и злобы въ циклѣ стихотвореній, озаглавленныхъ «Heimkehr» и выражающихъ чувства, овладѣвшія поэтомъ, когда онъ снова посѣтилъ «прекрасную колыбель своихъ страданій». Его ненависть стала болѣе мрачной, рой воспоминаній окружилъ его; мѣста, раньше привѣтливья и чарующія, теперь предстали ему враждебными и коварными. Онъ въ тѣхъ залахъ, гдѣ она обѣщала ему вѣрность; тамъ, гдѣ когда-то падали ея слезы, теперь ползали змѣи. Какъ можетъ спать она, когда она знаетъ, что онъ живъ? Онъ напоминаетъ ей старую пѣсню о томъ, какъ мертвый юноша пришелъ среди ночи къ своей возлюбленной и увлекъ ее въ свою могилу; пѣсню о дѣвушкѣ, которая среди лунной ночи услышала звуки вальса подъ окномъ своей свѣтлицы, подошла къ окошку, увидала скелетъ мертвеца, игравшаго на скрипкѣ; она обѣщала ему нѣкогда протанцовать съ нимъ вальсъ, но обманула его, и онъ требуетъ, чтобы она исполнила свое обѣщаніе; уступая невѣдомой силѣ, она слѣдуетъ за нимъ. Всюду ему чуются утраты и невзгоды, зловѣщій мракъ спустился на землю. Картины, одна безнадежнѣе другой, проходятъ передъ читателемъ. Блѣдный осенній полумѣсяцъ, озаряющій домъ покойнаго пастора, одиноко пріютившійся среди кладбища, осиротѣлыя дѣти, измученныя голодомъ и охваченныя преступными мыслями, и тѣнь отца, явившаяся подъ окномъ и грозящая рукой; такой же одинокой домъ лѣсничаго, съ такими же мрачными фигурами, заброшенный среди лѣса въ темную бурную беззвѣздную ночь; губительная пѣсня Лорелеи и дивный вечеръ на Рейнѣ, застывшій въ ожиданіи катастрофы, безконечная вереница печальныхъ образовъ, чувство скорби, разлитой въ міръ, — вотъ тѣ итоги, къ которымъ привела Гейне его несчастная любовь къ Амаліи.

Но въ этомъ же отдѣлѣ «Heimkehr» онъ впервые говоритъ и о своей новой любви къ Терезѣ. Въ пѣсняхъ, обращенныхъ къ ней, меньше трагизма; здѣсь нѣтъ горечи и разочарованій, больше свѣтлыхъ и счастливыхъ минутъ и радостныхъ ожиданій. Въ шестой пѣснѣ этого цикла онъ просто, почти въ прозаической формѣ, рассказываетъ о встрѣчѣ съ семьей дяди. Они спросили его о здоровьѣ, нашли, что онъ не измѣнился, только сталъ нѣсколько блѣднѣе. Онъ спрашивалъ ихъ о родственникахъ и, между прочимъ, о своей возлюбленной, ему отвѣтили очень любезно, что она родила. Онъ просилъ поздравить и передать привѣтъ. Тяжелое страданіе, проглядывающее изъ этихъ, на первый взглядъ, прозаическихъ строкъ, разрѣшается неожиданнымъ признаніемъ, относящимся къ Терезѣ, которая также приняла участіе въ разговорѣ: «Въ малюткѣ есть сходство съ милой, въ особенности, когда она смѣется; у нея тѣ же глаза, что сдѣлали меня несчастнымъ». Стихотворенія къ Терезѣ проникнуты особой нѣжностью; онъ любитъ ее, какъ дитя. Къ ней, повидимому, относится знаменитое стихотвореніе «Du bist wie eine Blume» (47); она, какъ цвѣтокъ, прекрасна, мила и чиста; грусть овладѣваетъ имъ, когда онъ смотритъ на нее; ему хочется положить руки на ея голову и помолиться Богу, чтобы Онъ сохранилъ ее прекрасной, чистой и милой.

Содержаніе «Книги пѣсенъ» опредѣляетъ то новое, что внесъ Гейне въ поэзію по сравненію съ романтиками. Его любовная лирика имѣла основой дѣйствительно пережитыя чувства, изъ его собственнаго жизненнаго опыта вынесены тѣ образы, которыми сверкаетъ его псэзія; его языкъ простъ и ясенъ; его символы такъ тѣсно связаны съ реальнымъ содержаніемъ образа, что не требуютъ усилій для ихъ пониманія. Самъ собой раскрывается уму міръ переживаній, символомъ которыхъ является сосна, грезящая о далекой пальмѣ, или Лорелея, манящая къ гибели своей обольстительной пѣсней. Онъ отказался отъ богатства и разнообразія стихотворныхъ размѣровъ, изъ которыхъ многіе были несвойственны духу нѣмецкаго языка. Въ послѣднее время оцѣнена огромная заслуга Гейне въ области ритма, который онъ построилъ на принципахъ свободнаго ритма народной пѣсни. Обстановка его любви—современность. Источникъ его страданій—не только въ жестокости его возлюбленной, но и въ условіяхъ современной ему дѣйствительности, въ обаяніи богатства, въ отсутствіи идеализма, въ презрѣніи къ возвышенному. Средніе вѣка лишь изрѣдка появляются на сценѣ; рыцари чаще уступаютъ мѣсто пасторамъ, лѣсничимъ, а то и просто «человѣку въ парадномъ фракѣ», а замки—городскимъ улицамъ и современнымъ заламъ. Правда, Гейне пользуется всѣмъ арсеналомъ романтиковъ. Сновидѣнія, кладбища, мракъ ночи, эльфы и горные духи, мертвецы, выходящіе изъ могилъ, и блѣдные призраки, даже образы греческой мифологіи, Посейдонъ и океаниды, Касторъ и Поллуксъ,—словомъ, тотъ міръ, гдѣ быстрѣе успляется разумъ и открывается широкой просторъ фантазіи, гдѣ душу влечетъ къ таинственному и запредѣльному,—этотъ міръ не покинуть Гейне. Но если у романтиковъ любовь открывала путь къ постиженію

неба, то у Гейне небо сведено любовью на землю. Его духи—олицетворенія его чувствъ, его Лорелея—воплощеніе тѣхъ оболстительныхъ, коварныхъ чаръ любви, которыя привели его на край гибели. Онъ олицетворяетъ явленія природы, она вѣрный спутникъ его, она сочувствуетъ ему: ликуетъ весна, когда цвѣтеть его любовь, вянуть цвѣты, и жалобно поютъ птицы, когда измѣна возлюбленной наноситъ ударъ его сердцу.

Но самое характерное для поэзіи Гейне, это—его иронія. Она примыкаетъ къ знаменитой ироніи романтиковъ. Но, какъ и всѣмъ особенностямъ романтической поэзіи, онъ придалъ ей своеобразный отпечатокъ. Своими романтическими настроеніями онъ роетъ могилу романтизму. Облекая таинственное и непредѣльное въ слишкомъ ясный нарядъ современности, онъ часто безсознательно выявляетъ пропасть между предѣльнымъ и непредѣльнымъ, разрушаетъ единство обоихъ, которое непосредственно воспринималось душою романтика. То же онъ сдѣлалъ и съ романтической ироніей. Онъ воспринялъ идею романтиковъ о безграничномъ правѣ поэта выражать въ своихъ произведеніяхъ свое собственное «я», становится надъ своимъ собственнымъ сюжетомъ. Но гейневская иронія стала могилой романтической ироніи. Субъективизмъ, не признающій никакихъ ограниченій, доведенный до своего логическаго конца, приходитъ къ возстанію противъ самого субъективизма, ополчается на все, въ томъ числѣ и на непредѣльную свободу поэта. Иронія, утверждающая произволъ поэта, возвышающая его надъ его собственными созданіями и героями, въ конечномъ выводѣ возвыситъ его и надъ его собственнымъ произволомъ, и получится то, что можно назвать гейневской ироніей надъ романтической ироніей. Вѣдь романтическая иронія, безграничное право поэта выражать свое «я», въ глазахъ Шлегеля, были для поэта средствомъ побѣдить противорѣчіе между безконечнымъ и конечнымъ. Для Гейне въ этой ироніи, въ этомъ поэтическомъ произволѣ, раскрывались новыя противорѣчія. Онъ оскорблялъ романтическую поэзію въ ея собственномъ храмѣ, еще въ то время, когда молился тамъ вмѣстѣ съ романтиками. еще тогда, когда не выходилъ противъ нихъ съ оружіемъ въ рукахъ, Онъ любитъ поднять читателя на вершины волшебной мечты и таинственныхъ устремленій для того, чтобы насмѣяться надъ этими мечтами и человѣческой восторженностью, для того, чтобы показать, какъ дѣйствительность грубо и цинично разбиваетъ фантазію. Романтической ироніей онъ пользуется для того, чтобы разоблачить ея внутреннее противорѣчіе, безграничными правами поэта онъ воспользовался для того, чтобы изобличить безсиліе поэта и тщету поэтическихъ иллюзіи. Онъ насмѣялся надъ порывомъ души къ единству и гармоніи, и въ этомъ смѣхѣ было столько же тоски по этой гармоніи, сколько горечи объ ея утратѣ. Это стремленіе къ единству онъ воплощаетъ въ комической фигурѣ профессора, который штопаетъ дырки мірозданія (Heimkehr, 58.). Забрызгать грязью образы фантазіи, закончить циничнымъ смѣхомъ повѣсть о возвышенномъ—излюбленный приѣмъ Гейне. На борту корабля отдается онъ чарующимъ видѣніямъ: древній фламандскій городъ

выходить изъ воды, купола и башни, ратуша, гдѣ каменные статуи императоровъ стоятъ на стражѣ съ мечомъ и скиптромъ, слышится звонъ колоколовъ, стройные звуки органа и гулъ толпы; и онъ трепещетъ таинственной дрожью, внимая отдаленному звону, безконечная грусть прокрадывается въ его едва исцѣлившееся сердце; тамъ, въ подводномъ городѣ онъ видитъ дѣвушку, бѣдное забытое дитя; чужая среди чужихъ людей сидѣла она столѣтія, а онъ ее, всегда любимую, давно потерянную искалъ по всей землѣ; теперь онъ не разстанется больше съ нею; онъ бросается на дно, чтобы припасть къ ея груди. «Но,—заканчиваетъ поэтъ,—капитанъ во-время ухватилъ меня за ногу, оттащилъ отъ борта корабля и крикнулъ съ сердитымъ смѣхомъ: «Вы съ ума сошли, докторъ!» (Die Nordsee, I, 10.) Въ этихъ диссонансахъ—тайна обаянія гейневской поэзіи. Они сильнѣе всего отдаются въ душѣ современнаго человѣчества. Они—отзвукъ той умственной трагедіи, которую переживаетъ европейское общество съ тѣхъ поръ, какъ утратило цѣльность души, даруемую вѣрой. «Міръ—сказалъ Гейне—былъ цѣльнымъ въ древности и въ средніе вѣка. Тогда были и поэты съ цѣльной душой». Разладъ между мистическимъ религіознымъ чувствомъ и критической мыслью, конфликтъ между личностью и обществомъ—трудныя проблемы, выдвинутыя XIX столѣтіемъ,—проходятъ черезъ всю поэзію Гейне. Его «Книга пѣсень»—не только поэма любви, это—поэма современной души съ ея трагическимъ раздвоеніемъ, съ ея тоской объ утраченномъ единствѣ.

«Книга пѣсень»—выраженіе перваго періода исканій Гейне, когда онъ подошелъ къ міру съ своимъ личнымъ страданіемъ, съ интимной жизнью своей души. «Путевыя картины»—отраженіе переходнаго момента, когда Гейне ищетъ объективныхъ устоевъ, чтобы установить свое отношеніе къ міру, когда въ конфликтъ между мистическимъ чувствомъ и критической мыслью, вторая начинается оттѣснять первую на второй планъ, а въ столкновеніи между личной свободой и общественной необходимостью, вторая начинаетъ одерживать верхъ надъ первой. Интимная жизнь души не составляетъ уже главнаго содержанія «Путевыхъ картинъ». Жгучіе вопросы современности, въ особенности вопросы социальныя, религіозныя и политическія выдвигаются на первый планъ. Не найдя единства между временнымъ и вѣчнымъ, умъ Гейне начинаетъ отрѣшаться отъ вѣчнаго и находитъ успокоеніе въ временномъ. Было бы напрасно искать въ «Путевыхъ картинахъ» какой-нибудь опредѣленной политической или социальной программы. Гейне остается въ нихъ еще капризнымъ поэтомъ, быстро перебѣгающимъ съ одного предмета на другой, романтическія грезы не разъ врываются въ его описаніе. Но «Путевыя картины» проникнуты оппозиціонно-либеральнымъ настроеніемъ; ихъ единство въ инстинктивномъ стремленіи къ религіозному, умственному, социальному и политическому освобожденію, въ ненависти къ филистерству и застою; свѣжесть и красота ихъ въ прихотливой игрѣ настроеній, въ быстрой смѣнѣ образовъ, то реальныхъ, то фантастическихъ. Поэтъ и мыслитель все время сталкиваются здѣсь между собою. Въ первомъ

которых послужили и личныя недоразумѣнія и, главнымъ образомъ, коренное различіе ихъ натуръ. Гейне до конца жизни остался поэтомъ, ему никогда не удалось избавиться отъ душевнаго разлада. Берне былъ фанатикомъ идеи. Гейне превосходилъ своего противника широтой кругозора, разносторонностью и богатствомъ своей духовной организаціи. Берне не зналъ компромиссовъ въ избранномъ кругѣ дѣйствій и презиралъ въ Гейне его эстетическія и эпикурейскія наклонности. Гейне часто отдавался порывамъ природы и отступалъ отъ своего политическаго катехизиса, когда онъ слишкомъ сильно расходился съ его вкусами. Берне былъ беспощаденъ въ вопросахъ политическаго міровоззрѣнія и требованіямъ разъ навсегда установленнаго кодекса, не задумываясь, приносилъ въ жертву личные порывы. Гейне понималъ Берне, но Берне не могъ понять Гейне. Въ глазахъ Берне Гейне былъ человѣкомъ безъ убѣжденій. Его ненависть къ Гейне вытекала изъ тѣхъ же свойствъ его характера, которыя породили его злобу къ Гете. На памяти Гейне лежитъ пятно—это его книга о Берне, въ которой онъ жестоко напалъ на своего врага, когда того уже не было въ живыхъ и онъ не могъ защищаться. Впрочемъ, среди нападокъ, часто несправедливыхъ, онъ отдавалъ ему и должное: «Онъ,—говоритъ о немъ Гейне,—не былъ ни геній, ни герой, ни олимпійскій богъ. Онъ былъ человѣкъ, гражданинъ земли, онъ былъ хорошей писатель и великій патріотъ. Онъ—великій боець, который такъ мужественно бился на аренѣ нашихъ политическихъ игръ и стяжалъ себѣ если не лавровый, то дубовый вѣнокъ».

Борьба съ многочисленными политическими и литературными врагами была главнымъ содержаніемъ дѣятельности Гейне въ парижскій періодъ его жизни. Въ 1835 году борьба съ Менцелемъ, затѣмъ съ бундестагомъ, запретившимъ его сочиненія. Инсинуаціи и нападки сыпались на него со всѣхъ сторонъ. Въ Германіи распространились о немъ клеветническіе слухи, разныя партіи враждовали съ нимъ, такъ какъ Гейне не могъ примкнуть до конца ни къ одной изъ нихъ. Быть можетъ, наиболѣе темнымъ пятномъ на репутаціи Гейне лежитъ та ежегодная пенсія, которую (въ размѣрѣ 4800 франковъ) онъ согласился принять отъ французскаго правительства и которую онъ получалъ до февральской революціи. Гейне былъ корреспондентомъ «Allgemeine Zeitung». Его корреспонденціи о политической, литературной и художественной жизни Франціи имѣли огромное значеніе для развитія общественной мысли въ Германіи, и, конечно, публицистъ не можетъ чувствовать себя вполне свободнымъ, когда пишетъ о правительствѣ, отъ котораго получаетъ ежегодное вспоможеніе. Правда, это не былъ подкупъ. Эти деньги выдавались изъ секретнаго фонда, при помощи котораго французское правительство оказывало помощь выдающимся чѣмъ-нибудь иностранцамъ, эмигрировавшимъ во Францію, или, какъ выражается Гейне, эту помощь французскій народъ оказывалъ тысячамъ иностранцевъ, которые болѣе или менѣе славно скомпрометировали себя на родинѣ усердіемъ къ дѣлу революціи. Борьба, которую Гейне приходилось вести на нѣсколько фронтовъ, сильно пошатнула его здоровье, а смерть дяди Соломона

въ 1844 году и ужасная борьба съ его наслѣдникомъ за пенсію, которую получалъ отъ него Гейне и которую дядя обѣщалъ сохранить за нимъ послѣ своей смерти, довершили дѣло разрушенія его организма.

Въ майскій день 1848 года, онъ въ послѣдній разъ вышелъ изъ дому и еле дотащился до Лувра, куда онъ шель проститься съ своими «дорогими идолами», которымъ онъ молился въ годы счастья. «Я,—разсказываетъ поэтъ,—едва держался на ногахъ, когда вошелъ въ торжественный залъ, гдѣ на высокомъ пьедесталѣ стоитъ богиня красоты, наша прекрасная Венера Милоская. Долго лежалъ я у ея ногъ и плакалъ такъ горько, что камень долженъ былъ сжалиться надо мною. И богиня смотрѣла на меня съ состраданіемъ, но въ то же время такъ безутѣшно, словно хотѣла сказать: развѣ ты не видишь, что я безъ рукъ и не могу помочь



Г. Гейне въ Парижѣ.

тебѣ! *)». Эта сцена не лишена символическаго значенія. Гейне молился богинѣ красоты въ тотъ самый годъ, когда французскій пролетаріатъ далъ первую страшную битву господствующимъ классамъ, когда Гейне былъ потрясенъ героизмомъ и безкорыстіемъ «бѣдныхъ людей въ блузахъ и лохмотьяхъ**»), когда онъ высказывалъ такія мысли о Ламартинѣ и Петраркѣ: «Я цѣнилъ его за совершенство формы и гармоническое единство чувствъ и мыслей, но меня отталкивалъ въ стихахъ Ламартина спиритуализмъ, такъ называемая платоническая любовь, которая уже въ канцонахъ и сонетахъ его предка Петрарки была несносна для меня и на которую я ополчался всю жизнь и въ стихахъ, и въ прозѣ. Только когда я впервые услышалъ политическія рѣчи Ламартина, радостно

*) Изд. Elster'a, I, 487.

**) VII, 378.

ликовала моя душа, чувствуя свое сродство съ его душой; тутъ лучшее сходство усмотрѣлъ я въ немъ съ мессеромъ Франческо, который былъ не только обожателемъ Лауры, но и другомъ Ріенци, пылалъ восторгомъ для безсмертнаго солнца свободы столько же, сколько для смертныхъ звѣздъ,—глазъ своей провансальской красавицы *)». Постоянное сопоставленіе эстетическихъ и политическихъ интересовъ, слезы передъ статуей богини красоты и восхищеніе рабочими, героями французской революціи, этотъ до конца жизни неизжитый разладъ между романтизмомъ и общественностью былъ великой душевной трагедіей Гейне. И въ Петраркѣ онъ выше ставилъ друга Ріенци, чѣмъ пѣвца Лауры. И въ себѣ онъ хотѣлъ убить автора «Buch der Lieder» для автора «Französische Zustände», убить поэта во имя гражданина, такъ какъ его эпоха объявила эти двѣ категоріи непримиримыми врагами, или соединить ихъ въ одно гармоническое цѣлое. Это заставляло его бросаться отъ одного ученія къ другому. Неудивительно, что онъ увлекся сенъ-семонизмомъ, въ которомъ таилось это же стремленіе примирить новыя демократическія тенденціи съ традиціей, индивидуальное и общественное начала, права матеріальной природы человѣка съ христіанскимъ спиритуализмомъ, религію съ наукой. Гейне лично былъ друженъ съ Анфантенемъ и особенно былъ захваченъ его ученіемъ о реабилитациіи плоти. Этотъ конфликтъ лежитъ въ основѣ тѣхъ сочиненій Гейне, которыя для исторіи литературы особенно важны среди другихъ работъ его, относящихся къ парижскому періоду.

Противопоставленіе христіанскаго спиритуализма и сенсуализма—это та основа, изъ которой онъ исходитъ въ своемъ сужденіи о романтической школѣ. Въ книгѣ, посвященной этой школѣ **), Гейне выступаетъ сознательнымъ врагомъ романтизма. Поворотъ къ христіанскому спиритуализму и къ среднимъ вѣкамъ онъ считаетъ характернѣйшей чертой романтическаго періода нѣмецкой литературы. Гейне нельзя отказать въ пониманіи романтизма; въ книгѣ разбросаны превосходныя и тонкія замѣчанія о Тикѣ, Новалисѣ, Арнимѣ, Brentano и другихъ романтикахъ. Но онъ смотритъ на романтизмъ глазами поколѣнія 30-хъ годовъ, глазами передового человѣка своего времени. Это настроеніе позволяетъ ему ярко освѣтить отношеніе романтизма къ общественнымъ стремленіямъ XIX вѣка. Точка зрѣнія Гейне надолго опредѣлила отношеніе послѣдующихъ поколѣній къ романтизму, и, вѣроятно, къ его обвиненіямъ всегда будутъ обращаться, когда общество, захваченное быстрымъ темпомъ жизни, жгучими злобами дня, будетъ отвращаться отъ мыслей о вѣчности и безпредѣльности. Его обвиненія сводятся къ слѣдующему. Романтическая школа въ Германіи была пробужденіемъ средневѣковой поэзіи, но поэзія эта возникла изъ христіанства; это былъ цвѣтокъ пассифлоры, родившійся изъ крови Спасителя. Подъ христіанствомъ въ

*) VII, 381.

**) «Die Romantische Schule» вышла въ самомъ концѣ 1835 или въ первые дни 1836 года, но уже въ 1833 году отдѣльныя части этого сочиненія были напечатаны на французскомъ и нѣмецкомъ языкахъ.

данномъ случаѣ Гейне разумѣетъ исключительно римскій католицизмъ. Онъ беспощаденъ по отношенію къ нему. Эта религія,—говоритъ онъ *),— осуждаетъ все, что есть плоть; она не только присваиваетъ духу верховное господство надъ плотью, но даже хочетъ уничтожить плоть, чтобы возвеличить духъ; она своими противоестественными ученіями ввела въ міръ грѣхъ и лицемѣріе, такъ какъ, именно вслѣдствіе безусловнаго осужденія плоти, самыя невинныя чувственныя удовольствія обратились въ грѣхъ, а вслѣдствіе невозможности для человѣка быть всецѣло и исключительно духомъ, должно было возникнуть и развиваться лицемѣріе; благодаря своему ученію о необходимости опровергать и презирать



Г. Гейне. 1837 г.

всякія земныя блага и о самой слѣпой чисто собачьей покорности, католицизмъ сдѣлался самой испытанной опорой безграничнаго деспотизма. Романтическое искусство стремилось изображать или, вѣрнѣе, указывать на безконечное, и только на спиритуалистическія отношенія, а потому оно прибѣгало къ системѣ традиціонныхъ символовъ, или, скорѣе, параболъ, какъ и самъ Христосъ высказывалъ свои спиритуалистическія идеи въ формѣ всевозможныхъ прекрасныхъ притчъ. Далѣе, Гейне устанавливаетъ связь между романтической поэзіей и политическимъ состояніемъ Германіи, которое благоприятствовало христіански-древне-германскому направленію, потому что нужда научаетъ мо-

литься,—а никогда нужда въ Германіи не была такъ велика. Романтическая поэзія шла тогда рука объ руку съ желаніями правительствъ и тайныхъ обществъ, и А. В. Шлегель съ такими же цѣлями составлялъ заговоръ противъ Расина, съ какимъ министръ Штейнъ противъ Наполеона. Но, когда увидѣли, что въ этомъ преклоненіи передъ римско-католической церковью имѣлось въ виду наложить на себя старья, сковывающія духъ цѣпи, что тутъ орудовала пропаганда клерикаловъ и дворянчиковъ, составившихъ заговоръ противъ религіозной и политической свободы Европы; когда открыли, что тутъ дѣйствовалъ собственно іезуитизмъ, который заманивалъ нѣмецкое юношество сладкими звуками романтики точно такъ же, какъ нѣкогда сказочный крысоловъ—ребятъ въ Гаммельнѣ, тогда негодованіе и пламенный

*) Цит. по изд. Вейнберга. С.-Пб., 1898, III, 238.



Генрихъ Гейне (Heinrich Heine).

протестъ охватили друзей свободы духа и протестантства въ Германіи.

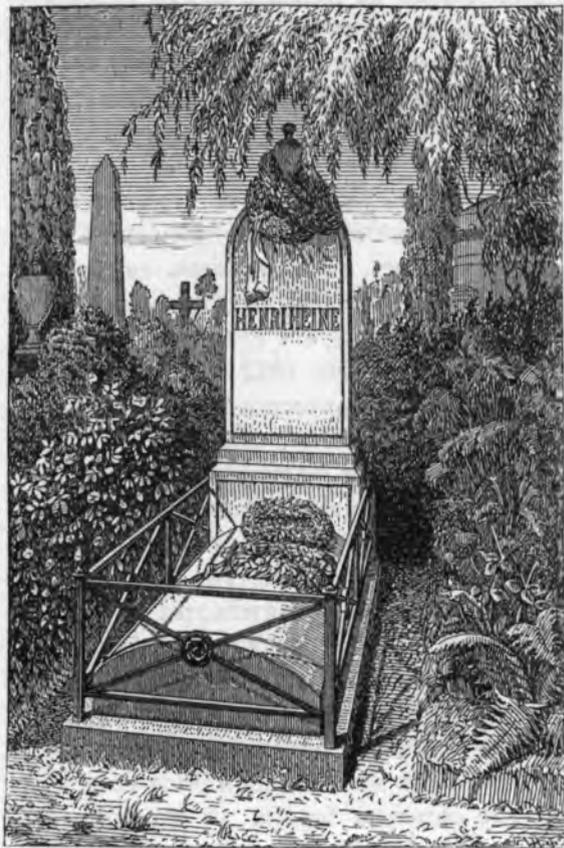
Такъ подошелъ Гейне къ романтизму въ разгаръ своего увлеченія борьбой за освобожденіе человѣчества отъ всѣхъ формъ гнета. Значеніе романтизма въ исторіи философской и эстетической мысли отодвинулось на второй планъ передъ практическими результатами романтическаго періода нѣмецкой литературы. Въ глазахъ Гейне романтизмъ сталъ орудіемъ реакціи и иезуитовъ.

Намъ остается досказать немногое. Въ 1835 году во второмъ томѣ «Салона» была напечатана работа «Zur Geschichte der Religion und Philosophie in Deutschland», гдѣ спиритуализмъ и сенсуализмъ еще рѣзче противопоставлены другъ другу, гдѣ Гейне еще глубже изслѣдуетъ сущность спиритуализма, еще беспощаднѣе бичуетъ его и прославляетъ Лютера, проложившаго путь свободомыслію. Въ 1832 году вышли его «Französische Zustände; здѣсь собраны его корреспонденціи, которыя онъ писалъ въ аугсбургскую «Allgemeine Zeitung», относительно политической, общественной и литературной жизни Франціи. Корреспонденціи его 1840—43 гг., печатавшіяся въ той же газетѣ, вышли въ 1854 году подъ заглавіемъ «Lutezia». Эти двѣ книги—прекрасный памятникъ пслитической дѣятельности Гейне. Онъ и оправданіе его. Если пенсія, которую онъ получалъ отъ французскаго правительства и могла повліять на его тонъ, то она не оказала никакого вліянія на общій духъ его корреспонденцій. Капризный поэтъ-индивидуалистъ, измѣнчивый въ своихъ личныхъ симпатіяхъ, не дисциплинированный, не укладывающійся въ рамки политическихъ программъ, онъ, однако, никогда не упускаетъ главнаго, онъ всегда яростно сражается со всѣми силами мрака и застоя и беззавѣтно отдается борьбѣ за освобожденіе отъ всѣхъ формъ духовнаго и политическаго гнета. Онъ вполне достоинъ стать рядомъ съ своимъ врагомъ Берне, несмотря на ихъ разногласія, и исторія не ошиблась, упоминая всегда оба имени вмѣстѣ. Эта же позиція Гейне остается ясной и въ двухъ его сатирическихъ поэмахъ «Атта Троль» (1842) и «Германія, зимняя сказка» (1844), хотя въ первой изъ нихъ онъ высмѣиваетъ смѣшныя стороны либерализма.

Даже тѣ, кто еще до сихъ поръ не могутъ простить Гейне его злобы и смѣха, не могутъ забыть того, что онъ беспощадно втоптывалъ въ грязь не одну священную традицію человѣчества,—даже жесточайшіе враги Гейне не могутъ не остановиться съ чувствомъ глубочайшаго состраданія на нечеловѣческихъ мукахъ, которыми отмѣчены послѣдніе долгіе годы прикованнаго къ постели поэта, не выпускавшаго изъ рукъ пера, кипѣвшаго и болѣвшаго всѣми вопросами современности до самой смерти, 17 февраля 1856 года.

Среди противорѣчій, отмѣчающихъ дѣятельность Гейне, нетрудно уловить основу его натуры, которая сказывается во всѣхъ его сочиненіяхъ независимо отъ того, къ какому вопросу онъ подходитъ, въ какой формѣ, публицистической или художественной, онъ его освѣщаетъ. Онъ—материалистъ по инстинкту, эвдемонизмъ—основа его міросозерцанія.

Счастье человека—тотъ критерій, которымъ въ конечномъ счетѣ измѣряется у него цѣнность всѣхъ теорій, какъ философскихъ, такъ и эстетическихъ, цѣнность художественныхъ произведений.



Могила Гейне на кладбищѣ «Монмартръ» въ Парижѣ.

По дѣламъ онъ судить о человекѣ, по плодамъ—о философской системѣ и литературной школѣ. Эта способность низводить все къ жизни и практикѣ—обуславливаетъ значеніе Гейне въ исторіи идей и обаяніе его поэзіи. Въ исторіи нѣмецкой поэзіи онъ впервые встаетъ передъ нами, какъ великій художникъ, противопоставившій освященнымъ вѣками традиціямъ, и античности, и средневѣковью, и классицизму, и романтизму,—вѣчно измѣнчивый потокъ жизни, какъ самодовлѣющую цѣнность. Самодовлѣющую цѣнность идеи и образа онъ готовъ порою признать, но инстинктомъ, какъ поэтъ и мыслитель, какъ творческая личность, онъ всякую идею и всякій образъ относить къ жизни и ея вѣчно мѣняющимся задачамъ. Всякій спиритуализмъ, всякое отреченіе противны его натурѣ. И если при такомъ простомъ взглядѣ на жизнь онъ запутался въ противорѣчія, то это потому, что всеобщее счастье, какъ единственный непреложный идеаль, трудно было привести въ соотвѣтствіе со всѣми духовными цѣнностями, накопленными человеческой мыслью и художественнымъ творчествомъ. Съ другой стороны, ему трудно было вступить на тотъ путь, на который вступилъ Берне, и который опредѣлялъ міросозерцаніе ближайшаго будущаго. Это былъ путь ясной партійной борьбы. Гейне съ его эпикурейской и эстетической натурой не такъ легко было забыть цѣль для средства, счастье и радости личности для общественной борьбы. Онъ былъ за одно съ этимъ будущимъ, потому что жажда личнаго счастья встрѣчаетъ неодолимое препятствіе къ своему удовлетворенію въ общественныхъ условіяхъ. И онъ проникся общественнымъ принципомъ, идеей

коллектива, но онъ не могъ забыть себя ради этой идеи. Принципъ ради человѣка, а не человѣкъ ради принципа. Когда кругомъ себя онъ видитъ временами довольство, радость и красоту, тогда онъ готовъ забыть о принципѣ, его протестующая злоба ослабѣваетъ, онъ готовъ съ улыбкой снисхожденія взглянуть на такихъ непримиримыхъ, какъ Берне, забывшихъ о себѣ ради принципа. У Гейне борьба за социальное и политическое освобожденіе человѣчества никогда не становится самоцелью. Онъ всегда помнитъ, что это—путь, ведущій къ его счастью и счастью всякой личности. Онъ можетъ жертвовать только до извѣстныхъ предѣловъ. Впрочемъ, бывали минуты, когда онъ былъ способенъ забыть о себѣ, подобно Берне, тогда и онъ готовъ былъ итти на то, что было всего противнѣе его натурѣ,—на отреченіе и жертву ради общаго. Тогда онъ доходилъ до героизма и пафоса и эпикуреецъ-эстетъ превращался въ фанатика свободы, въ политическаго бойца. Но права плоти и жажда радости не допускаютъ продолжительнаго смиренія. И Гейне обрушивался не только на доктринерство, но и на всякую принципиальность. Гнетъ своихъ казался ему не меньшимъ зломъ, чѣмъ гнетъ деспотизма и темныхъ реакціонныхъ силъ. Ему казалось тогда, что борьба за свободу угнетаетъ личность сильнѣе, чѣмъ отсутствіе свободы. И бывали моменты, когда онъ готовъ былъ итти на примиреніе съ этими силами. Но онъ никогда не доходилъ и не могъ дойти до конца на этомъ пути, стать на путь чистаго эгоизма. Въ своей многосторонней, ко всему воспримчивой натурѣ, онъ, быть можетъ, первый съ такой полнотой пережилъ всѣ муки раздирающихъ сомнѣній, связанныхъ съ важнѣйшей проблемой, стоящей передъ нашимъ вѣкомъ: согласовать естественное стремленіе личности къ счастью и свободѣ съ тяжелымъ подвигомъ осуществленія этого стремленія черезъ социальную борьбу. Его драма—драма XIX вѣка, типичная драма многихъ поэтовъ этого вѣка, бросавшихъ лиру для меча.

VI.

Берне и Гейне были духовными вождями нѣмецкаго общества въ тридцатые и сороковые годы XIX столѣтія. «Молодая Германія» продолжала и развивала ихъ идеи. Мы уже познакомились съ главными воззрѣніями группы писателей, носившей это имя, и съ ихъ взаимными отношеніями. Остановимся нѣсколько подробнѣе на отдѣльныхъ представителяхъ группы.

Карлъ Гуцковъ (1811—1878) родился въ Берлинѣ, въ бѣдной семьѣ, ютившейся въ одной комнатѣ. Суровыя впечатлѣнія дѣтства были смягчены дружбой съ школьнымъ товарищемъ Минтеромъ, въ семьѣ котораго онъ находилъ не достававшую ему дома атмосферу интеллигентности. Далѣе, гимназія, берлинскій университетъ, гдѣ онъ изучаетъ философію и теологію, июльская революція, потрясая его и разбудившая въ немъ инстинктъ пламеннаго публициста, какимъ онъ остался на всю жизнь: «Отнынѣ,—говорилъ онъ,—наука была позади меня, исторія—

впередѣ». Въ 1832 году вышли его «Briefe eines Narren an eine Narrin», а въ 1835—«Wally, die Zweiflerin», романъ, послужившій главной мишенью для нападокъ Менцеля. Религіозныя сомнѣнія героини, выказанныя въ ея дневникѣ, мысли о христіанствѣ и безсмертіи души, картины и сцены, написанныя въ духѣ сенсимонистскихъ идей о реабилитациіи плоти, вызвали доносы Менцеля и привели Гуцкова къ тюрьмѣ.



Carl Gutzkow

Карль Гуцковъ.

Но онъ продолжаетъ писать и въ тюрьмѣ, хотя не подъ своимъ именемъ. Одна за другой появляются его пьесы («König Saul», «Zopf und Schwert», «Das Urbild des Tartuffe» и др.), среди нихъ трагедія «Уриель Акоста», вышедшая въ 1846 г., доставившая ему міровую извѣстность и удержавшаяся до сихъ поръ въ репертуарѣ лучшихъ европейскихъ сценъ.

Эта трагедія привлекаетъ къ себѣ не только горячей проповѣдью завѣтныхъ идеаловъ либерализма, но и глубокимъ конфликтомъ между чувствомъ любви и свободной пытливой мыслью изслѣдователя. Уриель выпустилъ сочиненіе, въ кото-

ромъ изложилъ свои новые взгляды, еврейскіе ученые приходятъ въ ужасъ, и раввины проклинаятъ его. Одна Юдиѣъ остается на сторонѣ отверженнаго. Ради любимой дѣвушки, послѣ страшныхъ душевныхъ страданій, Уриель соглашается отречься отъ своихъ идей. Между тѣмъ, чтобы спастись отъ разоренія, отецъ Юдиѣи вынужденъ выдать ее за богатаго Бенъ Іохаи, который ненавидитъ Уриеля. Во время унижительнаго обряда отреченія, Іохаи первый переступаетъ черезъ поверженнаго Уриеля и съ торжествомъ сообщаетъ ему, что его отреченіе напрасно, такъ какъ Юдиѣъ завтра станетъ женою его, Іохаи. Происходитъ потрясающая сцена. Уриель, какъ безумный, вска-

киваетъ, нарушивъ этимъ обрядъ отреченія. Юдиѳъ, для спасенія отца вышедшая замужъ за Бенъ Гохаи, принимаетъ ядъ, а Уриель прекращаетъ свои страданія пистолетнымъ выстрѣломъ. Въ лицѣ Уриеля Гуцковъ изобразилъ себя, борца за свободу мысли. Уриель не только—мыслитель, но и человѣкъ, и даже человѣкъ прежде всего. Благодаря этому, пьеса не кажется тенденціозной, даже споры между дѣйствующими лицами не кажутся утомительными; они органически входятъ въ ея дѣйствіе, ярче освѣщаютъ душу главнаго героя и служатъ столько же художественной, сколько общественной правдѣ. И кажется, голосъ самого Гуцкова слышится въ послѣднихъ словахъ Акосты: «In sonnenhelleren Jahrhunderten kommt auch die Zeit, wo man, hebräisch nicht, nicht griechisch, nicht lateinisch, nein in Zungen des Geistes unn der Wahrheit sagen wird» *). Сцена была для Гуцкова трибуной, какъ и для Лессинга. Каждая его пьеса будила умы, волновала сердца, поднимала жгучіе, боевые вопросы современности. «Richard Savage»—это вопль противъ сословныхъ предразсудковъ, «Patkul»—защита права, «Wullenweber» гимнъ послѣднему ганзейцу, защитнику городскихъ вольностей и т. д.

Въ 1850 году вышелъ самый выдающійся изъ романовъ Гуцкова «Рыцари духа», широкая картина общественныхъ настроеній послѣ революціи 1848 года. Романъ изображаетъ союзъ единомышленниковъ, «рыцарей духа», поставившихъ себѣ цѣлью содѣйствовать возрожденію Германіи. Въ центрѣ этого идеальнаго общества стоятъ два брата Вильдунгена, которые ведутъ процессъ изъ-за миллионнаго наслѣдства и у которыхъ украдена рѣзная шкатулка, гдѣ хранится документъ, подтверждающій ихъ права. Но рядомъ съ ними проходитъ передъ читателемъ вереница ярко очерченныхъ образовъ современныхъ мечтателей, утопистовъ, карьеристовъ, героевъ и безсовѣстныхъ эгоистовъ, въ родѣ юстицрата Шлурка, который надъ всѣмъ смѣется и думаетъ только о своихъ удовольствіяхъ. Въ предисловіи къ этому роману Гуцковъ высказываетъ свои взгляды на романъ, въ которыхъ намѣчаются основы реального романа. Прежній романъ заключалъ въ себѣ много невѣроятнаго, произвольнаго и фальшиваго. Этотъ романъ не пользовался всей современностью, всей дѣйствительностью, отраженіемъ всѣхъ лучей жизни**) Новый романъ долженъ обнять все; здѣсь и короли и нищіе, тронъ и хижина, рынокъ и лѣсъ; произволь выдумки устраняется; не отрывокъ жизни, но полный законченный кругъ передъ нами, поэтъ строитъ міръ и противопоставляетъ свое освѣщеніе освѣщенію дѣйствительности. Онъ смотритъ съ высоты орлинаго полета. Гуцковъ раньше Зола намѣчаетъ здѣсь главныя черты натурализма: вѣрность дѣйствительности, всесторонній и детальный характеръ изображенія, объективность романиста, нуждающагося для своихъ обобщеній въ обилии фактовъ, доходящаго до своего міросозерцанія почти научнымъ

*) K. Gutzkow's Dramatische Werke, Leipzig. 1847, V, 236.

**) Die Ritter vom Geiste, Leipzig 1852, I, 6—7.

экспериментальнымъ путемъ. Самъ Гущковъ, однако, не достигъ совершенства въ области романа. Его «Рыцари духа» такъ же, какъ и другой большой романъ «Zauberer von Rom», направленный противъ ультрамонтановъ, при яркости отдѣльныхъ сценъ и фигуръ, лишены въ цѣломъ стройности и художественной законченности.

Напряженная умственная дѣятельность, борьба съ полицейскими и литературными врагами, неудачи и разочарованія въ личной жизни— все это привело Гущкова къ нервному потрясенію и въ 1865 году онъ покушался на самоубійство. Оправившись отъ болѣзни, онъ вернулся къ литературной дѣятельности. Онъ умеръ трагической смертью, задохнувшись во время пожара въ своей комнатѣ, оставивъ по себѣ славу въ качествѣ одного изъ основателей нѣмецкаго реализма*) и славу неподкупнаго благороднаго публициста.

Генрихъ Лаубе (1806—1884) во многихъ отношеніяхъ прошелъ путь, типичный для представителей «Молодой Германіи». Сынъ камен-



Laube

Генрихъ Лаубе.

щика, онъ, по окончаніи средней школы, поступаетъ въ университетъ въ Галле и здѣсь навлекаетъ на себя подозрѣніе властей по участію въ студенческомъ движеніи. Огромное впечатлѣніе производитъ на него «Kätchen von Heilbronn» Клейста, которую ему пришлось увидѣть въ бреславскомъ театрѣ. Появляются его собственные первые романы и политическія сочиненія, и подобно Гущкову, онъ попадаетъ на девять мѣсяцевъ въ тюрьму, пока ведется слѣдствіе. Только благодаря заступничеству силь-

*) Его вліяніе на Шпильгагена, Фрейтага и другихъ позднѣйшихъ романистовъ несомнѣнно.

тру. Мы уже упоминали объ его дѣятельности въ Лейпцигѣ въ качествѣ редактора газеты «für die elegante Welt». Въ 1849 году онъ—руководитель императорскаго театра въ Вѣнѣ, грѣхи его юности забыты, онъ раньше другихъ отдѣлилъ себя отъ «Молодой Германіи». Принималъ онъ участіе и въ рядѣ другихъ театральныхъ предпріятій, а на старости лѣтъ основалъ вѣнскій городской театръ. Въ періодъ его плодотворной театральной дѣятельности Вѣна была центромъ театрального міра. Лаубе не обладалъ художественнымъ талантомъ не только Гейне, но даже Гуцкова, подъ сильнымъ вліяніемъ котораго онъ, несомнѣнно, находился. Какъ и другихъ представителей «Молодой Германіи», его всколыхнули польское возстаніе и іюльская революція. Онъ также зачитывался сочиненіями Берне и Гейне и также началъ свою дѣятельность возстаніемъ противъ старыхъ формъ религіи, государства и нравственности. Это оппозиціонное направленіе проглядываетъ ярче всего въ его раннемъ романѣ «Das junge Europa» (1833—1837), на который намъ уже приходилось ссылаться и который состоитъ изъ трехъ частей: «Поэты», «Воины» и «Граждане». Уже въ этомъ произведеніи въ послѣдней части замѣчается переходъ къ болѣе мирнымъ идеаламъ жизни, къ которымъ Лаубе обратился въ зрѣлый періодъ своей жизни. Болѣе цѣльнымъ произведеніемъ является рядъ его историческихъ романовъ, объединенныхъ подъ общимъ заглавіемъ «Der deutsche Krieg» (1865).

Но значеніе Лаубе въ исторіи нѣмецкой литературы основывается на его драмахъ. Правда, и въ этой области Лаубе не оставилъ произведеній, которыя пережили бы его самого. Въ его драмахъ мало правды, много выдумки, искусственнаго паѳоса, дѣланныхъ театральныхъ эффектовъ. Но, несомнѣнно, Лаубе былъ большимъ знатокомъ сцены, онъ проявлялъ широту воззрѣній и умѣлъ цѣнить лучшее, что находилъ въ драматической литературѣ прошлаго, и у Шекспира, и у классиковъ, и у романтиковъ. Примѣромъ драматическаго творчества Лаубе, можетъ служить его драма «Die Karlsschüler», изображающая извѣстный эпизодъ изъ жизни Шиллера. Полковой фельдшеръ Шиллеръ, впоследствии великій поэтъ, навлекаетъ на себя гнѣвъ герцога Карла Евгенія, когда онъ узнаетъ, что этотъ фельдшеръ сочинилъ такую ужасную пьесу, какъ «Разбойники». Герцогъ грозитъ поэту тюрьмой и висѣлицей, но въ концѣ-концовъ смягчается, и Шиллеръ бѣжитъ въ Мангеймъ. Несмотря на поверхностную обрисовку характера Шиллера, пьеса въ свое время имѣла большой успѣхъ, благодаря театральнымъ эффектамъ и громкимъ фразамъ, въ родѣ тѣхъ, которыми провожаетъ спасающагося Шиллера его покровительница, высокопоставленная дама: «Прославь Германію, ты можешь это сдѣлать; потомки будутъ благословлять насъ за то, что мы освободили Шиллера».

Лудольфъ Винбаргъ (1802—1872) родился въ Альтонѣ, въ семьѣ кузнеца въ день Рождества; по окончаніи гимназіи въ Альтонѣ, онъ поступилъ въ кильскій университетъ. Онъ увлекся здѣсь идеалами буршества, воспоминаніями объ Арндтѣ, Янѣ и Фихте; но Винбаргъ всегда



Г. Гервегъ (Georg Herwegh).

сія съ инквизиторскимъ искусствомъ возбуждала процессы противъ учащейся молодежи, добиваясь смертныхъ приговоровъ и каторжныхъ работъ, поэты и публицисты томились въ тюрьмахъ. Политическая мысль, уже въ произведеніяхъ «Молодой Германіи» перепутавшая всѣ проблемы философіи и искусства, теперь отодвинула на второй планъ всякіе отвлеченные вопросы, которые, по выраженію Куно-Франке, были заслонены всепоглощающей дилеммой: на одной сторонѣ—монархія, бюрократія, милитаризмъ, господство духовенства, на другой—народъ, народное правосудіе, народное вооруженіе, народная религія; на одной сторонѣ—принудительная власть, на другой—свобода; на одной—привилегіи, на другой—законъ; на одной—областныя соперничества и провинціализмъ, на другой—національное единство и величіе. Вотъ вопросы, которые преимущественно захватывали нѣмецкіе умы въ періодъ 1840—1848 г., которые заставили Гейне покинуть лиру для меча и которые вызвали къ жизни политическую поэзію.

Въ настоящее время забыты почти всѣ произведенія этой поэзіи, нѣкогда вызывавшія взрывы энтузіазма, но Германія до сихъ поръ съ благодарностью помнитъ имена самихъ поэтовъ Гервега, Фрейлиграта, Прутца, Дингельштедта, Кинкеля и другихъ, не только своимъ творчествомъ, но и своими личными страданіями и жертвами запечатлѣвшихъ періодъ борьбы, предшествовавшей революціи 1848 года.

Въ 1841 году появились «Gedichte eines Lebendigen» Георга Гервега (1817—1875), имя котораго въ сороковыхъ годахъ было у всѣхъ на устахъ. Книга его стиховъ вызвала цѣлую бурю. Самъ король обратилъ вниманіе на молодого поэта. Значительную часть своей жизни онъ спасался отъ преслѣдованій. Въ юности онъ бѣжалъ въ Констанць, затѣмъ въ Цюрихъ, гдѣ и вышли его «Gedichte», благодаря которымъ онъ сталъ въ глазахъ народа поэтомъ свободы, врагомъ тирановъ. Въ 1842 году онъ вернулся въ Пруссію, но когда королю, пригласившему поэта къ себѣ, онъ, вскорѣ послѣ свиданія съ нимъ, отправилъ частное письмо («Ein Wort unter vier Augen»), его выслали изъ Пруссіи, и онъ снова вернулся въ Швейцарію. Гейне сострилъ по этому поводу: «Я восхищалъ его своими стихами, но проза моя не понравилась ему». Въ мартовскіе дни онъ сталъ во главѣ демократическаго нѣмецкаго легіона, участвовалъ въ Баденскомъ возстаніи, еле спасся и снова бѣжалъ въ Швейцарію. Въ настоящее время поэзія Гервега, конечно, не можетъ будить тѣхъ чувствъ, которыя она будила когда-то. Но нѣкоторыя его пѣсни, при всей прямолинейности его міросозерцанія, при всей несложности его политическаго паэоса, и до сихъ поръ говорятъ душѣ читателя, благодаря его глубокой искренности. Достаточно вспомнить его извѣстную пѣсенку во вкусѣ Беранже, въ которой онъ характеризуетъ самого себя: «Vor Thronen spiel ich niemals auf... Paläste komm'ich nicht hinauf... Mein ganzer Reichtum ist mein Lied» *). Въ этой краткой автобіографіи ничего не прибавлено, все дышитъ правдой.

*) G. Herweg. Gedichte eines Lebendigen. 7-te Auflage. 1843, Zürich, стр. 11.

Почти одновременно съ стихотвореніями Гервега, вышли «Lieder eines kosmopolitischen Nactwächters» Франца Дингельштедта (1814—1881), а черезъ три года «Politische Wochenstube» Роберта Пругца (1816—1872). Оба поэта въ этихъ произведеніяхъ примы-



Gottfried Kinkel

Готфридъ Кинкель.

каютъ къ Гервегу, хотя ихъ творчество не ограничилось политическими сюжетами. Но въ эту эпоху общество больше цѣнило стремленіе къ политической свободѣ, чѣмъ художественную форму, и нѣкоторыя пѣсни этихъ поэтовъ, которыя намъ представляются достойными вниманія, не производили въ то время впечатлѣнія. Освободительная волна вынесла на поверхность и Готфрида Кинкеля



Ф. Фрейлиграть (Ferdinand Freiligrath).

(1815—1882), который больше прославился своей жизнью, чѣмъ художественнымъ талантомъ. Его главное произведеніе—поэма «*Otto der Schütz*» (1846), вызвавшая много подражаній, не имѣла ничего общаго съ современнымъ Кинкелю политическимъ движеніемъ. Это—была скорѣе поэма приключеній въ романтическомъ духѣ, чѣмъ типичное для сороковыхъ годовъ произведеніе. Кинкель родился въ 1815 г., онъ былъ профессоромъ исторіи искусствъ въ Боннѣ и по натурѣ мало склоненъ былъ къ политической бурной дѣятельности. Но его захватило баденское возстаніе 1849 года, онъ принялъ въ немъ участіе, былъ схваченъ и преданъ военному суду. И до сихъ поръ еще нельзя отрѣшиться отъ волненія, когда читаешь стихотвореніе, которое онъ написалъ въ ожиданіи смертнаго приговора. Но онъ былъ приговоренъ къ пожизненному заключенію. Благодаря своему преданному ученику Карлу Шурцу ему удалось бѣжать изъ тюрьмы въ Англию. Свою жизнь онъ окончилъ (1882) профессоромъ въ Цюрихѣ.

Изъ всей этой группы наибольшее право на званіе истиннаго поэта имѣеть Фердинандъ Фрейлигратъ (1810—1876), въ творчествѣ котораго политическая поэзія достигаетъ своего кульминаціоннаго пункта. Онъ родился въ Детмольдѣ въ семьѣ учителя. Его готовили къ торговой дѣятельности, но онъ рано почувствовалъ свое призваніе, и когда въ 1838 году вышелъ первый сборникъ его стихотвореній, онъ сразу сталъ знаменитъ. Послѣ женитьбы, онъ провель нѣсколько счастливыхъ лѣтъ въ Дармштадтѣ, окруженный славой, получая отъ короля ежегодную почетную пенсію, принимая у себя знаменитыхъ литераторовъ. Но растущее политическое возбужденіе вывело его изъ его спокойнаго состоянія, и онъ бросился въ революціонное движеніе. Въ 1844 году онъ, несмотря на отсутствіе средствъ, отказался отъ королевской пенсіи и издалъ свое «Исповѣданіе вѣры», въ которомъ объявилъ о совершившемся въ его душѣ переворотѣ. Преслѣдуемый за свои убѣжденія, онъ бѣжалъ, но вернулся на родину, когда вспыхнула революція въ 1848 году. Преданный суду за свое стихотвореніе «Мертвые къ живымъ», онъ былъ, однако, оправданъ присяжными. Въ 1850 году онъ снова вынужденъ бѣжать въ Англию, гдѣ ведетъ долгіе годы тяжелую борьбу за существованіе, съ изумительнымъ достоинствомъ и стойкостью вынося всѣ удары судьбы. Въ 1867 году въ Германіи была организована подписка въ пользу поэта, и ему была поднесена значительная сумма въ видѣ почетнаго дара. Амнистированный еще раньше, онъ въ 1868 году вернулся на родину и умеръ въ Каннштадтѣ близъ Штутгарта. До 1844 года Фрейлигратъ былъ во власти своей поэтической фантазіи. Онъ любилъ экзотическія страны и экзотическихъ людей. Индія, Аравія и Конго, верблюды и жираффы, калифы и шейхи—его излюбленные образы. Отъ этой ранней эпохи его творчества, предшествовавшей 1844 году, до насъ дошли стихотворенія, проникнутыя глубокимъ неподдѣльнымъ поэтическимъ чувствомъ. Но, когда голосъ народа позвалъ его на службу, онъ забылъ брошенную имъ самимъ фразу: «*Der Dichter steht auf einer höheren Warte, als auf der Zinne der*

Partei», забывъ свои недавнія заявленія, что «область поэзіи—небо, а не земля, и если поэзія спускается на землю, то она должна, по крайней мѣрѣ, указывать на небо». Послѣ «Исповѣданія вѣры» одинъ за другимъ выходятъ его сборники стихотвореній политическаго направленія: «Ça ira» (1846), «Neuere politische und sociale Gedichte» (I—1849, II—1851) и т. п. Эти сборники были, быть можетъ, наиболѣе яркимъ выраженіемъ того итога, къ которому инстинктивно стремилось поколѣніе, пережившее великую драму, поколѣніе, котораго историческая миссія заключалась въ томъ, чтобы разрѣшить тяжелый конфликтъ между мечтой и дѣйствительностью, между безграничными романтическими порывами личности и сковывающими требованіями общественности.

БИБЛИОГРАФІЯ.

Общія сочиненія: **Georg Brandes.** Das junge Deutschland въ «Die Literatur des XIX Jahrh. in ihren Hauptströmungen, VI, Leipzig, 1891». Имѣется нѣсколько русскихъ переводовъ Пол. собр. соч. Брандеса въ изд. «Просвѣщенія».—**Johannes Proelss.** Das junge Deutschland, Stuttgart, 1892.—**Dr. Н. Н. Houben.** Jungdeutscher Sturm und Drang, Leipzig, 1911.—**Ludwig Geiger.** Das junge Deutschland und die preussische Censur, Berlin, 1900.

БЕРНЕ. Изъ многочисл. изданій его соч. отмѣтимъ «besorgt von Klaar, Leipzig, 1899».—Briefe des jungen Börne an Henriette Herz, Leipzig, 1861.—**Gutzkow.** Börnes Leben, Hamb., 1840.—**Schott.** Erinnerungen an Börne, 1877.—**Alberti** Ludwig Börne, Leipzig, 1886.—**Holzmann.** L. Börne, Berlin, 1888.—**Brandes.** L. Börne und H. Heine, Leipzig, 1898 (есть въ русск. переводѣ).—По-русски пол. собр. соч. Берне имѣется въ двухъ изданіяхъ, въ пер. **П. Вейнберга**, изд. 2-ое, СПБ. 1896, и подъ ред. **А. Трачевскаго** и **М. Филиппова**, изд. Сойкина.

ГЕЙНЕ. Полную библиографію до 1903 г. включительно см. **Friedrich Meyer.** Verzeichniss einer Heinrich Heine-Bibliothek, Leipzig, 1905; е го же, Namen- und Sachregister, Leipzig, 1910.—Съ 1903 года о выходящихъ вновь работахъ о Гейне публикуется въ «Jahresberichte für neuere Literaturgeschichte». Въ виду этого указываемъ лишь главныя работы. Лучшее изданіе соч.—**Prof. Elster**, 7 Bde, Leipzig und Wien.—**H. Daffis.** H. Heines Briefe, Berlin, 1911.—**L. v. Emden.** H. Heines Familienleben, Hamburg, 1892.—**Maximilian v. Heine Geldern** und **Gustav Karpeles.** Heine Reliquien, Berlin, 1911.—**Strodtmann.** H. Heines Leben u. Werke, 2 Bde, 3-te Aufl. Hamburg, 1884.—**Robert Proelss.** H. Heine, Stuttgart, 1886.—**Hüffer** Aus dem Leben H. Heines, Berlin, 1878.—**Karpeles.** H. Heine und seine Zeitgenossen, Berlin, 1888.—**Karpeles.** H. Heine. Aus seinem Leben und seiner Zeit, Leipz., 1899.—**Karpeles.** H. Heines Memoiren, 4-te Aufl., Berlin, 1909.—**Elster.** Heines Buch der der Lieder nebst einer Nachlese nach den ersten Drucken und Handschriften, Heilbr., 1887 въ «Deutsche Literaturdenkmale des 18 и 19 Jahrhunderts 27».—**Elster.** Zu Heines Biographie въ «Vierteljahrsschrift für Literaturgeschichte, IV B».—**Legras.** H. Heine poète, Paris, 1897.—На русск. яз. стихотворенія Гейне переводили почти всѣ наши лучшіе поэты. Полное собр., подъ ред. **П. Вейнберга**.

ГУЦКОВЪ.—Изъ многочисленныхъ изданій наиболѣе полное іенское. На рус. яз. пер. Уриель Акоста (пер. **П. И. Вейнберга**, изд. Скирмунта). Рыцари духа (СПБ, 1871). **Houben.** Studien über die Dramen K. Gutzkows, Jena 1899.

ЛАУБЕ.—Ges. Schriften, Wien, 1875—1882.—Его же. Dram. Werke, Leipz., 1880—1892.—**Bulhaupt.** Dramaturgie des Schauspiels. Bd. III, 6-te Aufl. Oldenb., 1901.

КЮНЕ.—Ges. Schriften. Leipz. 1862—1867.—**Pierson.** Gustav Kühne, Dresden, 1890.

ВИНБАРГЪ.—Schweizer. L. Wienbarg. Lpz., 1898.

МУНДЪ.—Houben. Jungdeutscher Sturm und Drang, см. выше.

О политич. поэзи: **Petzet.** Die Blütezeit der deutschen politischen Lyrik.—**Schmidt-Weissenfels.** Freiligrath.—**Buchner.** Freiligrath.—**Gisberte Freiligrath.** Erinnerungen.—**Henne am Rhyu.** G. Kinkel.—**Joesten.** G. Kinkel. О Фрейлигратъ ср. **П. И. Вейберга:** «Политическій поэтъ Германіи» въ сборникъ «Страницы изъ исторіи западной литературы», СПБ., 1907.



Новый надгробный памятникъ Г. Гейне,
работы Гассельриша.



Одинъ на землѣ.

Рисунокъ лэди Каролины (знакомой Бульвера), изображающій Бульвера-ребенка, и символизирующій конфликтъ между природой и условіями человѣческой жизни.

ГЛАВА III.

АНГЛІЙСКІЙ РОМАНЪ ПОСЛѢ ВАЛЬТЕРА СКОТТА ДО ЧАРЛСА ДИККЕНСА (БУЛЬВЕРЪ, ДИЗРАЭЛИ, МЕР-РИЕТЪ и ДР.).

Прив.-доц. К. Ѡ. Тиандера.

Типъ историческаго романа, какимъ его создалъ Вальтеръ Скоттъ, уступаетъ мѣсто роману современныхъ нравовъ съ привходящими, въ слѣдующемъ поколѣніи писателей, соціально-политическими тенденціями. Общественная нота получилась изъ усиленія той морализующей тенденціи, которая была характерна для романовъ Эджуерсъ и ея школы. Такимъ образомъ, англійскій романъ современныхъ нравовъ вбираетъ въ себя элементы, которыхъ чуждался Вальтеръ Скоттъ, вслѣдствіе своей аполитичности и своего стремленія видѣть дѣйствительность въ розовомъ свѣтѣ.

Времена были уже не тѣ, когда внѣшніе триумфы заставляли упиваться картинами славнаго прошлаго. Соціальныя язвы выступили наружу и обнаружили болѣзненную изнуренность всего организма.

Аграрные беспорядки и повсемѣстные забастовки рабочихъ заставили правительство принять самыя энергичныя мѣры, чтобы оздоровить функціи государственнаго тѣла. Краеугольнымъ камнемъ всѣхъ улучшеній была реформа парламента, которая послѣ упорнаго сопротивленія лордовъ и была принята въ 1832 году. Болѣе полумилліона лицъ—арендаторовъ и городскихъ жителей—пріобрѣли избирательныя права, въ то время какъ поселки, возникшіе около старинныхъ замковъ и по старинной традиціи пользовавшіеся избирательнымъ правомъ, были лишены этой привилегіи.

Реформа парламента заставила насторожиться англійскую аристократію и внимательнѣе, чѣмъ до сихъ поръ, прислушиваться къ голосу страны. Изъ своихъ рядовъ они выдвигаютъ умѣренно-консервативную партію, во главѣ которой становится Пиль. Эта партія нашла дѣятельную поддержку въ лицѣ молодого супруга королевы Викторіи, принца Альберта. Въ 1846 году, опять послѣ усиленной борьбы, Пилю удается отмѣнить пошлины на хлѣбъ, что, разумѣется, было большимъ облегченіемъ для бѣднаго населенія. Отнынѣ ввозъ пшеницы въ Англію неизмѣнно растетъ и голоданіе обездоленныхъ классовъ въ прежнемъ видѣ уже невозможно.

Переходъ къ фритредерству поднялъ англійскую промышленность и воспиталъ рабочій классъ, который скоро созналъ свою силу и сталъ требовать признанія своихъ правъ. Къ этому же времени восходятъ начала фабричнаго законодательства и узаконеніе права собраній и союзовъ. Впервые рѣзко обнаружилось разногласіе интересовъ торгово-промышленнаго и землевладѣльческаго классовъ. «Старая веселая Англія», поддерживаемая лендлордами, находилась въ состояніи безпомощной агоніи. Единственная надежда возлагалась на дѣятельное участіе въ политикѣ или на неожиданное наслѣдство. Герои большинства романовъ этой эпохи—рьяные политическіе дѣятели; постояннымъ мотивомъ ихъ служить споръ изъ-за наслѣдства.

Исторію англійскаго романа второй четверти XIX вѣка мы сосредоточиваемъ около трехъ выдающихся писателей—Бульвера, Дизраэли и Мерриета. Всѣ они сходятся, отражая тревожныя настроенія своей эпохи, но, какъ писатели, имѣютъ свои индивидуальныя черты. Около каждаго изъ нихъ группируются ближайшіе предшественники и послѣдователи.

I.

«Пельгемъ».

Въ 1828 году, т.-е. два года послѣ того, какъ банкротство издателя Баллантина заставило Вальтера Скотта писать что попало и какъ попало, и такимъ путемъ лишило его возможности удержаться на прежней художественной высотѣ, анонимно изданный романъ «P e l h a m» обратилъ на себя вниманіе англійскаго общества и произвелъ впечатлѣніе, котораго до тѣхъ поръ удостоивались только романы шотландскаго барда.

Этой славой «Пельгемъ» былъ обязанъ прекрасному описанію двухъ міровъ, по духу рѣзко противорѣчащихъ другъ другу, но соприкасающихся по социальнo-генетической связи. Первый міръ—англійскій high-life, великосвѣтскій кружокъ лордовъ и простыхъ аристократовъ съ ихъ скачками и азартными играми, съ ихъ увеселительными поѣздками въ Парижъ, съ ихъ строгой показной моралью и блестящимъ остроуміемъ. Второй міръ—преступники, образующіе какъ бы общество въ обществѣ, имѣющіе свои этическія понятія и извлекающіе свои жизненные соки изъ такъ называемаго высшаго свѣта. Члены того и другого міра не производятъ новыхъ цѣнностей, но какъ вредные наросты сосутъ кровь трудящихся массъ, одни во имя старыхъ традицій, другіе въ силу своихъ порочныхъ наклонностей и болѣзненной жажды жизни.

Самымъ интереснымъ представителемъ высшаго свѣта является, конечно, самъ Пельгемъ. Онъ единственный сынъ своего отца, но бѣда въ томъ, что его отецъ не имѣлъ осторожности родиться единственнымъ сыномъ своего отца, а лишь младшимъ потомкомъ одного изъ древнѣйшихъ родовъ Англій. Поэтому молодость Пельгема протекаетъ не безъ нѣкоторыхъ странныхъ событій. Такъ на шестомъ году его жизни въ домъ приходитъ судебный приставъ для описи имущества въ тотъ моментъ, когда мать его—лэди Франциска—должна ѣхать въ гости къ герцогинѣ Девоншейра. Безъ брильянтовъ она не можетъ ѣхать, но съ другой стороны судебный приставъ боится выпустить добычу изъ своихъ рукъ. Тогда лэди Франциска беретъ его съ собой въ гости къ герцогинѣ, и судебный приставъ принужденъ разыгрывать роль воспитателя ея сына. Возвратившись домой, лэди Франциска должна была разстаться со своими брильянтами и съ тѣхъ поръ носила поддѣльные.

Эта энергичная лэди Франциска и руководитъ воспитаніемъ Пельгема, обращая вниманіе не столько на книжное образованіе, сколько на свѣтскій лоскъ. Поэтому, какъ только онъ приходитъ въ надлежащій возрастъ, она совѣтуетъ ему вступить въ «невинную» связь съ женщиной, занимающей положеніе въ обществѣ. При этомъ ея руководитъ наблюденіе, что мужчина въ бракѣ низводитъ женщину до своего собственнаго уровня, но въ сердечной связи подымается до ея точки зрѣнія. Наконецъ, Пельгемъ довершаетъ свое образованіе въ Парижѣ, флиртуя въ аристократическихъ салонахъ, волочасъ по игорнымъ притонамъ и катаясь въ Булонскомъ лѣсу.

Неудивительно, что Пельгемъ постигъ всю мудрость великосвѣтскаго тона. Онъ умѣетъ одѣваться и знаетъ, какія выгоды предоставляютъ бѣлый, черный и цвѣтные жилеты. Въ ношеніи часовъ онъ видитъ обычай, введенный плебеями, проводящими девять часовъ за работой въ конторѣ и лишь одинъ часъ за обѣдомъ. Развѣ аристократу нужно знать, который часъ? Правда, онъ можетъ опоздать на приглашеніе, но разъ человѣкъ удостоивается приглашенія, то онъ стоитъ и того, чтобы ждали его прихода. Онъ убѣжденъ, что скверный обѣдъ великое, если не величайшее, несчастье, такъ какъ вмѣсто умершаго друга можно найти новаго, потерянную любовницу можно замѣнить

другой, испорченный характер можно исправить, подорванное здоровье можно восстановить, но пропущенный случай хорошо пообѣдать потерянъ навсегда, и недостойно использованный аппетитъ уже вновь не возбудимъ. Но, кромѣ вкусныхъ яствъ и жгучихъ винъ, Пельгемъ цѣнить и остроумную бесѣду за столомъ и считаетъ опаснѣйшимъ порокомъ гостепримство безъ разбора. Чтобы продлить себѣ удовольствіе ѣды, Пельгемъ пользуется особо изобрѣтеннымъ имъ столовымъ приборомъ—миніатюрной вилкой, плоской ложкой и тупымъ ножомъ, которые онъ беретъ съ собой и на приглашенные обѣды. Дѣйствительно, къ чему исчерпать наслажденіе въ одну минуту, когда можно его растянуть на пять минутъ?

Этотъ дэндиизмъ Пельгема предвосхищаетъ черты, которыя расцвѣтутъ впоследствии у Оскара Уайльда, но въ данномъ случаѣ не исчерпываютъ содержанія разбираемаго типа. Дѣло въ томъ, что волею судьбы Пельгемъ принужденъ заняться политикой. Въ мѣстности, испоконъ вѣковъ повиновавшейся дядѣ Пельгема—лорду Гленморисъ, поселился банкиръ, который на выборахъ въ парламентъ выставилъ свою кандидатуру, хотя лордъ поддерживалъ кандидата своей собственной партіи. Мало того, банкиръ получилъ большинство голосовъ и прошелъ въ парламентъ. Но банкиръ не удовлетворился этой одной побѣдой. Вскорѣ его старшій сынъ готовился отвоевать и другое мѣсто въ парламентѣ, которымъ располагаетъ данная мѣстность. Тогда лордъ не видитъ другого исхода, какъ выставить въ кандидаты Пельгема, только что возвратившагося изъ Парижа. Пельгемъ бросается въ омутъ предвыборной кампаніи и, благодаря своей экспансивности, завоевываетъ себѣ симпатіи избирателей. Получивъ мѣсто въ парламентѣ, Пельгемъ, по совѣту своего дяди, принимается за серьезное изученіе политической экономіи. Едва онъ прикоснулся къ этой наукѣ, какъ ужъ былъ не въ силахъ отъ нея оторваться—она сдѣлалась любимымъ его занятіемъ. Теперь онъ понялъ также значеніе общественной морали, и страсть, служившая ему до сихъ поръ единственнымъ руководствомъ въ жизни, уступила мѣсто опредѣленнымъ нравственнымъ принципамъ.

Среди единомышленниковъ на политической аренѣ Пельгемъ играетъ видную роль, дипломатическія его способности одерживаютъ не одну побѣду въ вербовкѣ новыхъ приверженцевъ его партіи и предложеніе ему портфеля министра уже только вопросъ времени. Тутъ онъ женится на богатой невѣстѣ, а вдобавокъ еще умираетъ единственный наслѣдникъ его родного дяди. Но бракъ и богатство не становятся могилой его надеждъ и энергіи. Пуще прежняго онъ стремится къ славѣ, желая принести пользу своимъ друзьямъ и послужить обществу.

Созданіе этого типа положительно слѣдуетъ поставить въ заслугу автору. Отъ прежнихъ аристократовъ англійскаго романа его отличаетъ утонченность и изысканность. Въ сравненіи съ героями Фильдинга Пельгемъ безконечно культурнѣе и, встрѣтившись съ ними въ обществѣ, безглаголиво отвернулся бы отъ нихъ. Но основныя черты англичанина проглядываютъ и тамъ и здѣсь. Его любовь къ комфорту и вытекающее

отсюда тяготѣніе къ деревнѣ. Здоровый аппетитъ и интересъ къ лоша-
дямъ. Волокитство безъ катастрофическихъ увлеченій. Стремленіе
устроить себѣ свой домъ посредствомъ счастливаго брака. Это черты,
съ которыми герой англійскаго романа изображался и раньше, но но-
вымъ является необходимость активного вмѣшательства въ политику,
заставляющая Пельгема вербовать голоса избирателей, изучать поли-
тическую экономію, служить партійнымъ интригамъ и добиваться порт-
феля министра. Если однѣ черты, благодаря своей давности, становятся
какъ бы расовыми примѣтами, то политическая активность объясняется
духомъ времени, призывающимъ всѣхъ способныхъ къ борьбѣ.

Пельгемъ не представляетъ собой исключенія. Отмѣченныя особен-
ности его характера встрѣчаются и у другихъ членовъ англійскаго
общества, выведенныхъ въ данномъ романѣ, но гармоничное ихъ со-
четаніе дано одному Пельгему. У одного болѣе подчеркнутъ снобизмъ,
другой блещетъ только своей начитанностью, третій всецѣло занятъ
политикой, четвертый любитъ хорошей столъ и боится политическихъ
передрагъ, нарушающихъ правильный ходъ пищеваренія. Большин-
ство аристократовъ уже стало столичными жителями и смотритъ на
деревню, какъ на мѣсто для отдыха и уединенія, но романъ знакомитъ
насъ и со старомодными лендлордами, засѣвшими въ деревнѣ и считаю-
щими охоту лучшимъ удовольствіемъ въ мірѣ. По своей многосторон-
ности ближе всего къ Пельгему подходитъ Гленвиль, хотя этотъ типъ
совершенно особаго склада и стоитъ того, чтобы на немъ остановиться
подробнѣе.

Гленвиль школьный товарищъ Пельгема. Послѣ школы Пельгемъ
теряетъ его изъ виду и встрѣчаетъ лишь черезъ много лѣтъ ночью рас-
простертымъ надъ могилой сельскаго кладбища. Потомъ онъ видитъ его
въ Парижѣ, заgrimированнымъ до неузнаваемости и подъ вымышлен-
ной фамиліей, при чемъ Гленвиль явно избѣгаетъ встрѣчи съ Пельге-
момъ. Черезъ нѣкоторое время Гленвиль устраивается въ Лондонѣ
роскошно и съ большимъ вкусомъ. У него поклонницы среди дамъ выс-
шаго общества, но онъ остается равнодушнымъ и разочарованнымъ.
Гленвиль одинъ изъ лучшихъ ораторовъ парламента и, кромѣ природ-
ныхъ дарованій, его богатство и происхожденіе обезпечиваютъ ему
блестящую политическую карьеру, но его умъ направленъ на совсѣмъ
другія, никому невѣдомыя цѣли. У него есть личный врагъ, котораго
онъ хочетъ убить. Совершенно непонятно, чѣмъ могъ жалкій и темный
дворянчикъ Тиррель навлечь на себя гнѣвъ Гленвиля. Преслѣдуя своего
врага, Гленвиль переодѣлся и заgrimировался въ Парижѣ. Затѣмъ
онъ нанимаетъ убійцу, но тѣ не исполняютъ его приказаній. Тогда онъ
рѣшается самъ исполнить кровавый обѣтъ. Наконецъ онъ настаиваетъ
свою жертву. Но кто-то предупредилъ его—врагъ Гленвиля звѣрски
убить и ограбленъ.

Подозрѣнія въ убійствѣ на большой дорогѣ падаютъ на Гленвиля.
Противъ него говоритъ упорное преслѣдованіе имъ Тирреля, свидѣтель-
ство того, который долженъ былъ по просьбѣ Гленвиля убить его, и

вообще загадочное поведеніе Гленвиля. Тогда за это дѣло берется Пельгемъ, будучи лучшимъ другомъ Гленвиля и женихомъ его сестры. Онъ пользуется тѣми знакомствами, которыя у него завязались въ дни бурной молодости, когда во время кутежей аристократы не гнушались и компаниі самыхъ послѣднихъ отбросовъ общества. Благодаря этимъ похождениямъ, Пельгему удается проникнуть въ воровскіе притоны, заgrimировавшись мазурикомъ. Здѣсь онъ находитъ участника ограбленія Тирреля, свидѣтельство котораго обѣляетъ Гленвиля. Счеты послѣдняго съ жизнью теперь покончены. Онъ присутствуетъ на бракосочетаніи Пельгема и своей сестры, и затѣмъ умираетъ.

Объ истинной причинѣ своего загадочнаго поведенія Гленвиль повѣдалъ одному Пельгему. Причина эта—страстная любовь къ дѣвушкѣ не его круга. Хотя онъ любилъ ее выше всего на свѣтѣ, но въ глазахъ людей она была лишь его любовницей. Тиррель сталъ преслѣдовать ее своимъ ухаживаніемъ, когда Гленвиль, по случаю смерти своего отца, долженъ былъ съ ней разлучиться на время. Получивъ отказъ, Тиррель прибѣгаетъ къ насилію. Послѣ долгихъ розысковъ Гленвиль находитъ свою возлюбленную въ домѣ для умалишенныхъ. Несмотря на заботливость Гленвиля, его подруга умираетъ. Тогда начинается его погоня за врагомъ.

Характеръ Гленвиля отличается отъ типичныхъ чертъ Пельгема и второстепенныхъ лицъ романа тѣмъ, что всѣ его задатки и интересы поглощаются страстью, сперва любовью, потомъ жаждой мести. Эта страсть отдѣляетъ его отъ людей и окружаетъ его ореоломъ страданія. Все, что въ глазахъ его друзей важно, для него одна мишура, а истинный нервъ его жизни—непроницаемая тайна для постороннихъ. Гленвиль индивидуалистъ по существу; Пельгемъ и другіе джентльмены могутъ проявить свое стремленіе къ индивидуализму только въ подборѣ особаго галстука или въ пренебреженіи какого-нибудь лакомства. Таковъ удѣлъ людей, подпавшихъ подъ ярмо установившихся традицій. Гленвиль, какъ живущій внѣ этихъ традицій, съ печатью разочарованности и преступности на челѣ, отпрыскъ байронизма въ томъ видѣ, какъ эта разновидность міровой скорби была воспринята англійскимъ обществомъ.

Гленвиль и съ технической стороны важное для автора лицо, связывающее міръ преступниковъ съ высшимъ свѣтомъ. Но эти міры соприкасаются и въ другихъ пунктахъ. Обѣднѣвшіе аристократы поправляютъ свои дѣла азартной игрой, двигаясь по узкой тропѣ, отдѣляющей необходимость выигрыша отъ шулерства. Такой же джентльменъ и Торнтонъ, который шантажируетъ Гленвиля и съ цѣлью грабежа убиваетъ Тирреля. Да и Тиррель не изъ тѣхъ, кто можетъ гордиться своей нравственной безупречностью: одно насиліе надъ безпомощной дѣвицей и помѣщеніе ея въ домѣ умалишенныхъ чего стоитъ. Между тѣмъ какъ преступныя склонности господствуютъ въ аристократической средѣ, въ мірѣ преступниковъ ютятся уже опустившіеся на дно аристократы, какъ, на примѣръ, Гордонъ, получившій прекрасное образованіе и цитирующій латинскихъ авторовъ еще въ воровскомъ притонѣ.

Это сопоставленіе высшаго свѣта съ подонками общества, при почти полномъ отсутствіи средняго сословія, встрѣчалось уже у англійскихъ романистовъ XVIII вѣка. Вообще, нигдѣ интересъ къ преступному міру не выявлялся такъ сильно, какъ въ Англии. Фильдингъ, Гольдсмить, Смоллетъ отдають дань этому интересу. Но въ «Пельгемъ» этотъ интересъ оформился въ особую тему—разслѣдованія и раскрытія таинственнаго уголовного дѣла. Пельгемъ, обличавшій Торнтонна,—прототипъ Конанъ Дойля. Но, если отбросить уголовщину, то остается картина англійскаго высшаго свѣта, которую обыкновенно называютъ сатирой, хотя намѣренное обличеніе нигдѣ не замѣтно. Напротивъ, авторъ писалъ то, что видѣлъ передъ собой, не сгущая краски, но и не прихорашивая. Онъ, очевидно, поступалъ по правилу, которое онъ изложилъ въ романѣ слѣдующими словами: «Кому удастся изобразить въ мѣткихъ картинахъ индивидуальную и общечеловѣческую природу, тотъ оказалъ важнѣйшую услугу наукѣ и слѣдовательно и добродѣтели, ибо каждая правда вмѣстѣ съ тѣмъ и мораль».

II.

Первый періодъ творчества Бульвера-Литтона.

Авторомъ «Пельгема» былъ Эдуардъ Бульверъ, младшій сынъ англійскаго генерала, родившійся въ 1803 году. Хилый и тихій ребенокъ не особенно нравился отцу съ военной выправкой, зато онъ былъ любимцемъ матери. Его любовь къ матери еще усилилась послѣ смерти отца и выразилась и въ томъ, что Бульверъ къ своей собственной фамиліи присоединилъ дѣвичью фамилію своей матери. Ей онъ былъ обязанъ не только своимъ образованіемъ, но она же слѣдила и за его первыми поэтическими опытами. Будучи семи лѣтъ отроду, онъ уже писалъ стихи. 17-ти лѣтъ Бульверъ печатаетъ сборникъ стихотвореній, ... подражательныхъ, какъ и слѣдовало ожидать въ виду молодости автора, подъ вліяніемъ Мильтона, Вальтера Скотта и Байрона. Въ университетѣ Бульверъ даже получилъ золотую медаль за стихотвореніе «Скульптура». Это поощреніе заставило его издать новый сборникъ стиховъ «*W e e d s a n d W i l d f l o w e r s*» (Сорныя травы и полевые цвѣты), но созрѣвающее съ годами самосознаніе подсказало ему, что не въ соперничествѣ съ Байрономъ ему снискать себѣ лавры. Поэма «*O'N i e l*» (О' Нейль), напечатанная въ 1827 г., была послѣднимъ его опытомъ въ этомъ духѣ.

Въ томъ же году Бульверъ закончилъ и первый свой романъ «*F a l k l a n d*». Первая часть этого романа, изложена въ письмахъ, обнаруживая, на ряду съ байронизмомъ, и родство со «Страданіями молодого Вертера» Гёте. Уже этимъ внѣшнимъ видомъ романъ распадается на двѣ части, изъ которыхъ первая посвящена исторіи любви Фолькленда и Эмилиі, вторая—дальнѣйшей судьбѣ и кончинѣ героя. Но этотъ романъ не имѣлъ никакого успѣха. Сентиментальное настроеніе

«Reginald Dalton» и «Matthew Wald». Эти романы появились въ промежутокъ времени 1819—1824 гг. Впрочемъ, Локгартъ стяжалъ себѣ гораздо большую славу біографіями Бернса и своего тестя, изъ которыхъ послѣдняя вышла новымъ изданіемъ еще въ 1903 г. и обнимаетъ цѣлыхъ 5 томовъ.

Другимъ предшественникомъ Бульвера въ области романа современныхъ нравовъ является серъ Генри Фиппсъ, маркизъ Норманбей (Henry Phipps, marquis of Normanby, 1797—1863),



Джонъ Локгартъ, представитель романа изъ жизни высшаго общества до Бульвера.

романы котораго «Mathilde» (1825) и «Yes and No» (Да и нѣтъ) пользовались большою извѣстностью.

Кромѣ романовъ могли натолкнуть Бульвера на описаніе англійскаго общества сатиры Пиккока (Thomas Peacock, 1785—1866), которыя вышли въ промежутокъ времени 1817—1830 гг. Изъ нихъ самая удачная извѣстна подъ заглавіемъ «Headlong Hall» (Зало безумія, 1817 г.) и имѣла чрезвычайный успѣхъ. Въ 1830 г. Пикокъ получилъ очень доходное мѣсто въ Остъ-индской компаніи и пересталъ заниматься литературой. Только въ 1860 г. онъ опять выпустилъ, на сей разъ уже послѣднее, сатирическое произведеніе «Gryll Grange».

Послѣ успѣха «Пельгема» Бульверъ сталъ выпускать рсманъ за романомъ, оставаясь въ колеѣ намѣченныхъ сюжетовъ. О торопливости работы свидѣтельствуетъ такой фактъ: во время писанія романа «Greville» Бульверъ замѣтилъ, что рассказъ становился слишкомъ похо-

жимъ на «Пельгема»; тогда онъ перенесъ дѣйствіе въ другую эпоху и приурочилъ нѣкоторые эпизоды къ другой странѣ, а именно къ Россіи,



Т. Л. Пикокъ.

которую онъ изучалъ, намѣреваясь ее посѣтить. Такъ возникъ романъ «Devereux». Дѣйствіе происходитъ при дворѣ Людовика XIV и отчасти при русскомъ дворѣ начала XVIII вѣка. Интрига заключается въ подложномъ завѣщаніи и въ раскрытіи этого подлога. Девере самъ рассказываетъ о своихъ похищеніяхъ, обнаруживая сходныя съ Пельгемомъ черты характера. Весьма похожъ на «Пельгема», съ одной стороны, на «Девере», съ другой, романъ «The Disowned» (Лишенный наслѣдства), происходящій во второй половинѣ XVIII вѣка. Эти три романа возникли въ теченіе двухъ лѣтъ (1828—1829 гг.).

Въ двухъ послѣдующихъ романахъ «Paul Clifford» (1830) и «Eugene Aram» (1832) Бульверъ сосредоточился на уголовномъ вопросѣ. Клиффордъ выросъ въ

преступной средѣ и становится разбойникомъ на большой дорогѣ, но, благодаря облагораживающему вліянію чистой любви, измѣняетъ свой образъ жизни и дѣлается честнымъ и уважаемымъ членомъ общества. «Арамъ» разрабатываетъ обратную тему,—какъ ни въ чемъ дурномъ незаподозрѣваемый человѣкъ доходитъ до преступленій. Въ основу этого романа положенъ случай, имѣвшій мѣсто въ 1759 г., когда почтенный учитель Арамъ былъ признанъ виновнымъ въ убійствѣ. Бульверъ старается смягчить загадочность этого преступленія тѣмъ, что убитый изображенъ очень сквернымъ человѣкомъ. При послѣдующей обработкѣ Бульверъ еще болѣе смягчилъ тему, представивъ дѣло такъ, что Арамъ принимаетъ участіе не въ убійствѣ, а въ дѣлежѣ ограбленныхъ денегъ. Какъ бы то ни было, публика осталась не совсѣмъ довольна трактовкой подобныхъ вопросовъ, обвиняя Бульвера въ идеализаціи преступника.

1833—34 гг. Бульверъ проводитъ въ Италіи. Находясь въ Римѣ, онъ началъ романъ «Ріенци» (1835), развернувъ мрачную картину средне-вѣкового Рима во время чумы въ 1348 г. Познакомившись съ этимъ романомъ, Рихардъ Вагнеръ сочинилъ оперу того же названія. Въ Неаполѣ Бульвера очень заинтересовали раскопки, производимыя въ Помпеѣ и познакомившія насъ впервые съ бытомъ и домашней обстановкой клас-



*Your very affectionate
L. Lytton Bulwer*

Е. Бульверъ (Edward George Carle Lytton Bulwer).



сической древности. Подъ впечатлѣніемъ видѣннаго Бульверъ задумалъ романъ «The last Days of Pompeii» (Послѣдніе дни Помпеи, 1834), который вплоть до сего дня остался самымъ популярнымъ его произведеніемъ. Съ большимъ искусствомъ Бульверъ сплетаетъ картины отживающаго язычества съ изображеніемъ развивающагося христіанства, а что касается мѣстнаго колорита и быта, то очень немногія произведенія литературы могутъ соперничать съ даннымъ романомъ Бульвера.

Возвращаясь въ Англію по Рейну, Бульверъ вдохновился новыми впечатлѣніями и сочинилъ романъ «The Pilgrims of the Rhine» (Рейнскіе паломники, 1834). Параллельно съ реальнымъ дѣйствіемъ Бульверъ развиваетъ фантастическій разсказъ о королевѣ эльфъ, влюбленной въ принца эльфъ. Находясь въ Англіи, она тоскуетъ по немъ и отправляется къ Рейну, гдѣ и находитъ своего возлюбленнаго въ лунную ночь. Но стиль Бульвера слишкомъ тяжелъ для такой воздушной темы и его описанія Рейна подчасъ отзываются освѣдомленностью путеводителя.—Вообще, «нѣмецкіе» его романы относятся къ менѣе удачнымъ произведеніямъ. Такъ «Godolphin» основано на мотивѣ, заимствованномъ изъ «Вильгельма Мейстера»: герой еще въ молодые годы уходитъ отъ своего отца, чтобы присоединиться къ странствующей театральной труппѣ. «Ernest Maltravers» (1837) и его продолженіе «Alice» также находятся въ зависимости отъ, того же нѣмецкаго образца, не говоря уже о томъ, что герой учился въ Германіи и обнаруживаетъ основательное знакомство съ нѣмецкой литературой и философіей. Содержаніе обоихъ романовъ сводится къ встрѣчѣ, любви, долготѣнной разлукѣ и бракосочетанію Мольтреверса и Алисы. «Maltravers» былъ посвященъ нѣмецкому народу въ признательность за ту популярность, которой сочиненія Бульвера пользовались въ Германіи. Эти послѣдніе романы встрѣтили въ Англіи очень недружелюбный пріемъ, зато нѣмецкая публика ими восхищалась.

Въ слѣдующемъ романѣ «Night and Morning» (Ночь и Утро 1841) Бульверъ вернулся къ типу Пельгема и на сей разъ успѣхъ не заставилъ себя ждать. Рычагомъ дѣйствія является затерянный брачный контрактъ. Изъ-за него законные наслѣдники лорда не могутъ доказать свои права на наслѣдство, и въ особенности старшій изъ нихъ принужденъ скитаться по бѣлу-свѣту. Тутъ онъ соприкасается и съ міромъ преступниковъ и любителей легкой наживы. Особенно подробно описывается дѣятельность фальшивомонетчиковъ и поимка ихъ шайки. Всѣ эти похождения вырабатываютъ въ героѣ рѣшительный и честный характеръ. Онъ приходитъ къ заключенію, что въ сущности, преступники только случайно стали катиться по наклонной плоскости въ то время, какъ среди высшаго свѣта въ почетѣ и довольствѣ живутъ болѣе отвѣленные злодѣи.

Этимъ послѣднимъ возвращеніемъ къ темамъ «Пельгема» заканчивается первый, наиболѣе важный періодъ творчества Бульвера, цѣннѣйшимъ результатомъ котораго является созданіе особаго типа романа. Какъ ни популярны «Послѣдніе дни Помпеи», но инициаторомъ здѣсь

Бульвера назвать нельзя. Онъ примѣнилъ созданный Вальтеромъ Скоттомъ методъ историческаго романа къ новому сюжету, вотъ и все. Но «Пельгемъ» и сходные съ нимъ романы по сопоставленію двухъ міровъ, стоящихъ на высшихъ и низшихъ ступеняхъ общества, и по извлеченнымъ изъ этого сопоставленія выводамъ представляютъ собой нѣчто новое, выросшее изъ соединенія различныхъ теченій предыдущаго развитія романа. Тутъ сказалась и доля романа приключеній, ощущается также струя морализаціи и сатиры, не обошлось и безъ подготовительной роли «романа ужасовъ».

Темы и основные взгляды Бульвера были подхвачены Диккенсомъ и использованы имъ для гениальныхъ произведеній—«Посмертныя бумаги Пиквикскаго клуба», «Оливеръ Твистъ», «Николасъ Никльбей»,—появившихся въ 1836—1839 гг. Это, конечно, побудило Бульвера уступить завоеванную область болѣе счастливому товарищу по оружію. Полагаясь на свои силы, Бульверъ принимается за поиски новыхъ темъ, но уже съ меньшимъ успѣхомъ.

III.

Второй періодъ творчества Бульвера, общая оцѣнка и послѣдователи.

Чувствуя за собой потребность свѣжаго почина, Бульверъ пытается поразить читателей новыми сюжетами. Въ первую голову слѣдуетъ поставить фантастическіе его романы «Z a n o n i» (1842), «A S t r a n g e S t o r y» (Странная исторія, 1861—1862) и «T h e C o m i n g R a c e» (Грядущая раса, 1871). Въ первыхъ двухъ случаяхъ герой обладаетъ напиткомъ, гарантирующимъ ему вѣчную молодость, но вмѣсто счастья, этотъ напитокъ приводитъ обладателя только къ жалкому концу. Идея этихъ романовъ та, что безсмертіе ввергаетъ человѣка въ безразличное отношеніе къ жизни, между тѣмъ какъ душевное сгораніе и смѣна возрастовъ заставляють его жадно ловить минуты наслажденія. «Грядущая раса» открывается американцемъ, спускающимся черезъ горную шахту въ самыя нѣдра земли; здѣсь, оказывается, живетъ дотолѣ неизвѣстный народъ, одаренный чрезвычайными способностями; романъ даетъ подробное описаніе его обычаевъ, образа жизни и учреждений.

Другую группу составляютъ романы изъ исторіи Англіи «T h e L a s t o f t h e B a r o n s» (Послѣдній изъ бароновъ, 1843) и «H a r o l d , t h e L a s t o f t h e S a x o n K i n g s» (Гарольдъ, послѣдній изъ саксонскихъ королей, 1845), гдѣ публика, конечно, сравнивала Бульвера съ Вальтеромъ Скоттомъ и не могла не отдать предпочтенія послѣднему. Въ первомъ случаѣ Бульверъ слишкомъ пренебрежительно отнесся къ исторической правдѣ, а во второмъ оттолкнулъ читателей ученымъ баластомъ. Въ промежутокъ времени между этими произведеніями былъ сочиненъ уголовный романъ «L u c r e t i a o r t h e C h i l d r e n o f t h e N i g h t» (Лукреція или дѣти ночи),

гдѣ одно страшное преступленіе слѣдуетъ за другимъ безъ всякихъ примиряющихъ нотъ. Критика единодушно осудила этотъ романъ.

Третья группа романовъ встрѣтила болѣе радушный приемъ, когда Бульверъ вздумалъ подражать Стерну и испробовать свои силы въ юмористическомъ жанрѣ. Такъ возникли «The Saxtons» (Семья Кекстоновъ, 1848—1849) и «My Novel» (Мой рассказъ, 1850—1852). Братья Кекстоны—характеры диаметрально противоположные: Августинъ не отъ міра сего, Робертъ же кичится своимъ жизненнымъ опытомъ. Пре-



Ворота Кнэбвортскаго парка.

исполненный родовой спесью, Робертъ мало обращаетъ вниманія на воспитаніе своего сына, который вслѣдствіе этого становится повѣсой и попадаетъ въ некрасивыя исторіи. Шуринъ Кекстоновъ увлекается беспочвенными проектами и разстраиваетъ свои дѣла. И вотъ на помощь своимъ родственникамъ приходитъ Августинъ, котораго всѣ считали непрактичнымъ ученымъ. Онъ спасаетъ племянника и шурина изъ безвыходнаго положенія и своимъ сердечнымъ отношеніемъ къ нуждамъ людей предотвращаетъ много несчастій.—«Кекстоны» сдѣлался однимъ изъ самыхъ популярныхъ романовъ Бульвера, хотя онъ кореннымъ образомъ разнится отъ «Пельгема». Здѣсь нѣтъ картинъ высшаго общества, нѣтъ и захватывающихъ описаній міра преступниковъ. Проблема не социально-біологическая, а лично-психологическая. Сфера дѣйствія ограничена переживаніями одной семьи, но ея жизнь разработана съ такимъ вниманіемъ, что психологическая глубина вполнѣ вознаграждаетъ

читателя за отсутствіе широты. «Мой разсказъ» уже разработанъ менѣе тонко и часто впадаетъ въ карикатуру.

По психологическому интересу и по отсутствію широкихъ картинъ общества къ юмористическимъ романамъ примыкають «*What will he do with it?*» (Что онъ съ этимъ будетъ дѣлать? 1857) и «*Kenelm Chillingly*» (1871), которые новыхъ лавровъ не прибавили къ поэтической славѣ Бульвера. Заглавіе перваго романа объясняется тѣмъ, что художникъ платитъ три фунта стерлинговъ старому странствующему актеру за то, что тотъ позволилъ ему писать свою внучку Арабеллу. Что онъ будетъ дѣлать съ этими деньгами? спрашиваетъ мысленно художникъ. Актеръ же откупается отъ труппы и становится осѣдлымъ жителемъ въ деревнѣ. Черезъ много лѣтъ, когда Арабелла выросла красавицей, другъ художника—офицеръ Лейонель влюбляется въ нее. Родня его противъ брака, но положеніе спасается неожиданнымъ открытіемъ, что Арабелла дочь знатныхъ родителей.— Мотивы, какъ видно, взяты изъ «Вильгельма Мейстера». Особенно Арабелла и старый актеръ напоминають Миньону и арфиста.

«Чиллинглы» отражаетъ въ судьбѣ Лили воспоминаніе о первой любви Бульвера и въ этомъ его главный интересъ. Когда Бульверъ писалъ главу, въ которой описываются страданія героя на могилѣ его возлюбленной, то, по свидѣтельству его сына, онъ цѣлый день находился въ подавленномъ состояніи, не произнося ни слова. Когда же онъ читалъ вслухъ романъ по рукописи, то въ нѣкоторыхъ мѣстахъ не могъ воздержаться отъ слезъ. Однако художественная цѣнность этого романа настолько слаба, что читатели могли думать, что передъ ними просто незаконченный трудъ. Дѣйствительно не доведеннымъ до конца остался романъ «*The Parisians*», который былъ начатъ въ 1872 г. и долженъ былъ изображать парижское общество наканунѣ франко-прусской войны. Работая надъ этой задачей, Бульверъ заболѣлъ воспаленіемъ уха, которое перебросилось на мозгъ и вызвало его смерть въ 1873 г.

70-лѣтняя жизнь Бульвера подвергается рѣзкому перелому около 1840 г. И не только благодаря выступленію Диккенса, переросшаго Бульвера мощностью своего таланта. Переломъ былъ вызванъ также крушеніемъ политической карьеры Бульвера и семейнымъ разладомъ. Въ 1830 г. ему удалось осуществить свою завѣтную мечту заняться политикой, когда онъ былъ выбранъ членомъ парламента. Онъ былъ дѣятельнымъ участникомъ тѣхъ важныхъ засѣданій, гдѣ обсуждалась реформа парламентскихъ выборовъ. Но въ 1841 г. тори опять взяли верхъ и Бульверъ потерялъ депутатское мѣсто. Какъ онъ дорожилъ этимъ положеніемъ, доказывается тѣмъ, что онъ рѣшилъ оставить либеральную партію и примкнуть къ консерваторамъ, чтобы въ 1852 г. вновь занять мѣсто въ парламентѣ.

Къ этому крушенію политической карьеры Бульвера присоединился еще семейный разладъ. Хотя Бульверъ женился по сердечному влеченію, но вскорѣ въ бракѣ обнаружилась трещина, замазать которую никто изъ супруговъ не сумѣлъ. Розина Бульверъ не могла простить свое

свекрови, что она противилась браку, и сравнивала ее лицо съ горькимъ грецкимъ орѣхомъ, украшеннымъ клювомъ попугая. Преданность ея супруга къ матери не могла ей нравиться и служила причиной постоянныхъ трений. Другимъ источникомъ семейныхъ ссоръ была страсть жены критиковать произведенія своего мужа, вызванная наличностью нѣкоторой доли собственной творческой способности. Это обнаружилось въ 1839 г., когда она выпустила романъ «*Shevleu, or the Man of Honou*» (Чивили или честный человекъ), который закрѣпилъ семейный разладъ передъ глазами всего свѣта. Дѣло въ томъ, что Розина Бульверъ здѣсь въ лицѣ лорда Клиффорда самымъ безцеремоннымъ образомъ высмѣиваетъ своего супруга.

Такъ перипетіи въ литературной и политической дѣятельности Бульвера и въ семейной его жизни сошлись къ одному времени и вызвали пониженіе творческой способности, правда, не въ количественномъ, но въ качественномъ отношеніи. Въ этотъ второй періодъ творчества можно сравнить Бульвера съ утопающимъ, который хватается за различнѣйшіе предметы—части погибшаго корабля, тщетно ища то, что могло бы удержать его на поверхности. Отъ фантастическаго романа онъ бросается къ историческому, отъ уголовного къ юмористическому, отъ психологическихъ темъ къ общественно-описательнымъ, но безъ успѣха. Тогда Бульверъ вспоминаетъ стихотворные опыты своей молодости и выпускаетъ аллегорически-миѳологическій эпосъ «*King Arthur*» (Король Артуръ, 1849) и 8 поэмъ подъ заглавіемъ «*Lost Tales of Miletus*» (Потерянные милетскіе рассказы, 1866). Наконецъ, вспоминая о томъ, что нѣкоторыя его пьесы, въ родѣ «*The Lady of Lyons*» (Дама изъ Ліона, 1838) и «*Money*» (Деньги, 1840), когда-то понравились, Бульверъ возвращается къ театру, но на этотъ разъ создаетъ скучнѣйшую комедію въ стихахъ «*Walpole*» (1869).

Для общей оцѣнки художественныхъ заслугъ Бульвера второй періодъ его творчества, лихорадочно-горячій по обилію и разнообразію произведеній, совершенно отпадаетъ. Въ первомъ же «Пельгемъ» является той вершиной, которая больше всего бросается въ глаза туристу, путешествующему въ области англійскаго романа и совершающему рейсъ отъ Вальтера Скотта до Диккенса. Мы уже опредѣлили значеніе «Пельгема» въ исторіи развитія романа, но онъ же долженъ открыть намъ и сущность писательской натуры Бульвера. Характеристика аристократа и его среды, интересъ къ міру преступниковъ—все это Бульверъ нашель уже готовымъ, но что заставило сопоставить эти общественные контрасты, отвѣтъ на этотъ вопросъ и объяснилъ бы намъ, чего добивалась мысль Бульвера и что обрѣла—въ эпоху своего расцвѣта.

Первые литературные опыты Бульвера обнаружили его зависимость отъ Байрона, къ которой, въ «Фольклендѣ», еще присоединяется воздѣйствіе «Вертера». Оба эти вліянія вызваны подходящимъ настроеніемъ Бульвера. Разочарованность молодого Бульвера могла произойти отъ личныхъ переживаній, поддерживаемыхъ, однако, духомъ времени. Волна бодрого общественнаго строительства заставляеть забыть личное горе,

помимо ихъ роли въ качествѣ картинъ общества. Это значеніе самъ Бульверъ опредѣлилъ терминомъ метафизическаго романа—*meta-physical novel*. Помимо актуальнаго интереса онъ усматривалъ въ нихъ аллегорическое изображеніе процесса воспитанія жизнью. Надъ реальнымъ содержаніемъ возвысилась какая-то сверхреальная телеологическая цѣль. Герой переживаетъ извѣстныя тревоженія судьбы, которыя въ сущности становятся для него наглядными уроками по наукѣ жизни. Жизнь—великая наука, и при этомъ не веселая наука, какъ думали провансальскіе трубадуры, а наука серьезная, желѣзная. Жизнь—искусство, говаривалъ Гёте и постоянно стремился къ тому, чтобы уподобить свою жизнь художественному произведенію. Бульверъ, слѣдовательно, не просто изображаетъ жизнь, но открываетъ въ ней элементъ воспитательный, поучительный, творческой. Поэтому онъ счелъ себя въ правѣ назвать свои романы метафизическими.

Метафизическій романъ является оригинальнымъ созданіемъ Бульвера. Идею, легшую въ основу «Вильгельма Мейстера», Бульверъ воплотилъ въ захватывающія описанія похождения героя, измѣряющаго высоты и глубины общества. Ясное сознаніе этой задачи и умѣлое его исполненіе навсегда должны избавить Бульвера отъ упрека въ постоянномъ подражателствѣ и въ отсутствіи оригинальныхъ затѣй. Бульверъ былъ подражателемъ въ молодости, когда никому не стыдно прислониться къ славнымъ образцамъ, и онъ сталъ снова подражателемъ, послѣ того, какъ сдѣлалъ свое дѣло и сдвинулъ романъ съ мертвой точки внѣшняго повѣствованія и описанія и сдалъ его въ руки болѣе сильному товарищу. Отъ Ричардсона до Эджуреръ въ романѣ слышится морализующая нота, но только Бульверъ сумѣлъ выдвинуть ее на отвлеченную высоту и вложить въ нее одухотворенное содержаніе общечеловѣческаго ученичества. Такъ англійскій романъ вступилъ въ свою новую фазу.

Большинство подражателей Бульвера оставило въ сторонѣ «метафизическую» его цѣль, т.-е. вопросъ о воспитаніи чловѣка жизнью. Зато его характеристика общественныхъ верховъ и низовъ приобрѣла для нихъ самодовлѣющій интересъ. Но любопытно то, что «метафизическая» цѣль была скрѣпляющимъ цементомъ для соединенія двухъ облюбованныхъ Бульверомъ общественныхъ міровъ. Исчезла цѣль и темы распались. Подражатели не ощущали необходимости въ сопоставленіи высшаго свѣта и міра преступниковъ, а изображали либо ту, либо другую среду. Такъ графиня Маргеритъ Блессингтонъ (1789—1849) обнародовала блестящія описанія высшаго общества, совершенно не касаясь второй темы Бульвера—міра преступниковъ, въ родѣ «*The Confessions of an elderly Gentleman*» (Признанія старѣющаго холостяка), «*The Confessions of an elderly Lady*» (Признанія старѣющей дамы), «*The Victims of Society*» (Жертвы общества) и др. Съ другой стороны, Самуиль Уорренъ (Warren, 1807—1877) исключительно сосредоточился на уголовномъ дѣлѣ, не щадя нервовъ своихъ читателей. Въ романѣ *From a Diary of a late Physi-*

July
Devereux.

Vol. 1¹⁴
Book 1^{5L}
Chapter: 1^{5C}

1

the Hero's
of my line & pageantage - Nothing can differ more
from the end of things than their beginning -

Heart

My grandfather - Sir Arthur Devereux - ^{I please be with} ~~was~~ ^{possessed} ~~blissful~~

^{possessed} was a noble old knight & Cavalier of a property
~~personal estate~~ sufficiently

large to have maintained in full dignity half
a dozen peers--Such no peers have been since
the days of the first James. - Nevertheless my
Grandfather loved the equestrian order better
than the patrician - rejected all offers of
advancement & left his posterity no titles

but those to his estate. - [Sir Arthur had
two children by wedlock - both sons; - ^{at his death} my

Father, the youngest, bade adieu to the old Hall
& his only brother - prayed to the grim
portraits of his Ancestors to inspire him -
& set out - to join as a volunteer, the

armies of ^{that} Louis le Grand. - ^{afterwards summoned} ~~There~~ ~~was~~

^{of him I shall say but little.}
~~came~~ ~~him~~ for the present - the life of a

Факсимиле рукописи «Девере».

отражают его развитіе, когда онъ только еще стремился къ власти и носилъ скромное имя Беньяминъ Дизраэли.

Первый его романъ «Vivian Grey» вышелъ въ 1825 г. со своеобразнымъ мотто: «міръ—моя устрица, которую я вскрою мечомъ». Герой—сынъ писателя, одержимый пламеннымъ тщеславіемъ. Изъ всѣхъ областей знанія его больше всего занимаетъ политика. Его поражаетъ мысль, что дворянамъ, чтобы сдѣлаться министрами, часто недостаетъ хорошей головы, но ему, Вивіану Грею, недостаетъ вліянія такого дворянина. Когда два челоѣка нуждаются другъ въ другѣ, то они должны заключить союзъ. Такъ и Грей вступаетъ въ соглашеніе съ аристократомъ, маркизомъ Керебесъ, и основываетъ новую политическую партію. При первой неудачѣ приверженцы, однако, покидаютъ Грея, и лучший другъ оскорбляетъ его такъ, что Грей принужденъ вызвать его на дуэль. Потрясенный всѣмъ этимъ, Грей заболѣваетъ и, оправившись, ѣдетъ за-границу. Менѣе интересна уже вторая часть романа, описывающая пребываніе Вивіана Грея въ нѣмецкихъ курортахъ, посѣщеніе имъ мелкихъ германскихъ князей и посвященіе его въ разныя придворныя интриги.

Итакъ, 20-тилѣтній юноша, съ рѣдкой у авторовъ откровенностью, обнажилъ весь планъ своей жизни, который и выполнилъ съ еще болѣе рѣдкой настойчивостью, и даже предвидѣлъ грозящія ему неудачи. Вивіанъ Грей—это самъ авторъ, который питалъ тщеславный планъ сдѣлаться министромъ и для достиженія этой цѣли видѣлъ только одно средство, описанное имъ въ романѣ,—союзъ съ нуждающимися въ свѣтлыхъ головахъ дворянами. «Вѣрьте мнѣ, говоритъ Вивіанъ Грей Клевленду, въ Англіи нарождаются теперь такія условія, что если ими воспользоваться во время, то можно составить себѣ счастье. Я это сознаю въ качествѣ молодого челоѣка, не связаннаго политическими принципами и не имѣющаго связей въ политическомъ мірѣ. Я, дѣйствительно,—что грѣха таить!—полагаюсь на свои способности, хотя и намѣренъ воспользоваться



Домъ на Упперъ-Стритъ, въ Ислингтонѣ, въ Лондонѣ, гдѣ, по всей вѣроятности, родился Дизраэли.

вліянієм другихъ». Такихъ признаній въ первомъ романѣ Дизраэли много.

Такой же «психологической автобіографіей», по собственному признанію Дизраэли, является и романъ «*Contarini Fleming*» (1832 г.), гдѣ герой чувствуетъ влеченіе и къ литературѣ, и къ политикѣ, но рѣшаетъ сперва испытать свое счастье въ политической карьерѣ, а потомъ уже, въ случаѣ неудачи, перейти къ литературѣ. Тутъ затронуто еще и расовое отличіе между героемъ и средой. Герой—южанинъ, среда—англійская. «Куда я ни ходилъ или смотрѣлъ, вездѣ я видѣлъ расу, отличающуюся отъ меня самого». На почвѣ расовой ненависти уже въ школѣ происходятъ жестокія схватки между Флемингомъ и его товарищами.

Дизраэли вель свое происхожденіе отъ знатнаго еврейскаго рода Лара въ Испаніи. Въ знакъ благодарности христіанскому Богу за взятіе Гранады въ 1492 г., король Фердинандъ рѣшилъ очистить свою страну отъ евреевъ, и тогда-то предокъ Дизраэли переселился въ Венецію. Ради восхваленія Бога Іакова, «ведшаго его черезъ непримѣрныя испытанія и неслыханныя опасности», этотъ предокъ перемѣнилъ свою аристократическую испанскую фамилію на скромную, но благочестивую—*d'Israeli*. Въ серединѣ XVIII вѣка, когда торговля Венеціи приходила въ упадокъ, младшій сынъ семьи Дизраэли, дѣдъ писателя, переѣхалъ въ Англію и вступилъ въ число полноправныхъ гражданъ этой страны.

Съ такими традиціями не удивительно, что Дизраэли гордился своимъ еврейскимъ происхожденіемъ, сливая свои еврейскія симпатіи съ влеченіемъ къ аристократіи въ своеобразную идеологію. Еврейская раса была въ его глазахъ аристократическая раса въ томъ смыслѣ, что традиціи ея восходили къ временамъ существованія рая. Но разъ евреи представляютъ собой аристократическую расу, то они и консервативны. И Дизраэли не на шутку рекомендуетъ правительствамъ пригласить евреевъ, чтобы усилить консервативный элементъ страны. Какъ эти взгляды ни кажутся парадоксальными, но черезъ нихъ мы проникнемъ въ святую святыхъ души Дизраэли. Изъ еврейства выявились не только консервативное направленіе Дизраэли, но и мысль превратить Англію въ восточное государство.

Въ 1830—1 гг. Дизраэли предпринимаетъ заграничное путешествіе по землямъ Средиземнаго моря. Сперва онъ посѣщаетъ Испанію, древнѣйшую свою родину, и между прочимъ рассказываетъ въ андалузскомъ костюмѣ. На островѣ Мальтѣ онъ уже показывается въ костюмѣ морского разбойника. Такъ онъ въ каждой странѣ одѣвался въ національный или вѣрнѣе фантастически-національный костюмъ туземцевъ. И въ родѣ того, какъ европейскій костюмъ уступалъ мѣсто восточному, переоблачалась и его европейская душа въ восточную. Наибольшее впечатлѣніе производитъ на него аудіенція у великаго визиря Реджидъ-паши въ Янинѣ, и, вообще, онъ не упускаетъ ни одного случая бесѣдовать съ бейями, пашами и другими восточными магнатами.

Путевыя впечатлѣнія складываются въ литературныя произведенія.

Посѣщеніе Албаніи вызываетъ разсказъ «*The Rise of Iskander*» (Возстаніе Искандера, 1834), гдѣ удача предпріятія Скандербега объясняется тѣмъ, что онъ съ благоговѣніемъ относится къ традиціямъ своего народа. Находясь въ Палестинѣ, Дизраэли начинаетъ писать романъ «*David Alroy*», вышедшій въ 1834 г. Герой—вассальный еврейскій князь XII в. Онъ побѣждаетъ турокъ и дѣлается самостоятельнымъ государемъ. Онъ горитъ тщеславіемъ основать еврейское міровое государство. Но тутъ онъ впадаетъ въ ошибку, которой благополучно избѣгъ Скандербегъ. По мѣрѣ того, какъ расширяются предѣлы его владѣній, онъ отказывается отъ особенностей своего народа. «Мірового государства, замѣчаетъ онъ, нельзя основать на предразсудкахъ особой религіи и на исключительныхъ законахъ». Но въ этой его измѣнѣ національной идеѣ, по мнѣнію автора, кроется причина крушеній его замысла. Религіозный фанатизмъ израэлитовъ, поднявшій на своей волнѣ Эльроя, обращается противъ него, когда онъ заигрываетъ съ магометанами, и приводитъ его къ гибели.

Эльрой не менѣе, чѣмъ Вивіанъ Грей, является отображеніемъ тщеславныхъ грезъ автора. Второй разъ Дизраэли выражаетъ свою мысль о восточномъ міровомъ государствѣ въ романѣ «*Tancred or the New Crusade*» (Танкредъ или новый крестовый походъ, 1847). Ближайшимъ поводомъ къ сочиненію этого романа явились преслѣдованія евреевъ въ Дамаскѣ и на Родосѣ. Въ Дамаскѣ обвинили 6 евреевъ въ убійствѣ итальянскаго патера и подвергли неимовѣрно жестокимъ пыткамъ. На Родосѣ тоже взвели аналогичное обвиненіе на евреевъ, пытали до послѣдняго воздыханія и даже не щадили еврейскихъ дѣтей. Наконецъ, послѣдовалъ фирманъ султана, признавшій безусловную невинность евреевъ. Тогда-то Дизраэли пишетъ свой романъ въ защиту еврейства.

Танкредъ, единственный сынъ англійскаго лорда, образецъ благородства и чести, предпринялъ обычную для молодого англичанина заграничную поѣздку, но не въ Парижъ, не въ Римъ, а въ Іерусалимъ. Здѣсь онъ влюбляется въ еврейскую красавицу, дочь сирійскаго Креза, внучку шейха бедуиновъ, и женится на ней, убѣдившись въ высокой цѣнности міросозерцанія Востока. Схема романа, конечно, грандіозная аллегорія—Англія вступаетъ въ союзъ съ Востокомъ. Какъ Дизраэли представляетъ себѣ реализацію этого плана, мы видимъ изъ слѣдующихъ словъ сирійскаго эмира Факредина, одного изъ персонажей «Танкреда»:

«Вы, англичане, должны выполнить старый планъ Португаліи въ большихъ размѣрахъ, оставивъ вашу маленькую и изнуренную страну ради великаго и обширнаго государства. Пусть англійская королева снарядитъ большой флотъ, пусть возьметъ съ собой свои золотые слитки и драгоценныя оружія, пусть вмѣстѣ со всѣмъ своимъ дворомъ и съ первыми своими сановниками перенесетъ свою резиденцію въ Дельхи. Тамъ она найдетъ громадную имперію, первоклассное войско и несмѣтные доходы... Мы признаемъ императрицу Индіи и нашей властительни-

цей и подчинимъ ей берегъ Леванта. Если ей угодно, она можетъ завладѣть Александріей такъ, какъ она уже владѣтъ Мальтой. Все это

можно устроить.

Ваша королева молода, ей принадлежитъ будущность... Все вполне выполнимо, такъ какъ самая трудная часть этого плана — завоеваніе Индіи, которое не удалось даже Александру Македонскому, уже выполнена».

Лордъ Биконсфильдъ не замедлилъ приступить къ выполнению этой программы. Онъ выступилъ открытымъ защитникомъ Турціи противъ Россіи. Онъ убѣдилъ королеву Викторію принять титулъ императрицы Ин-



Беньяминъ Дизраэли. 1828 г.

діи. Онъ провелъ занятіе острова Кипра. Во время его премьерства началась война въ Афганистанѣ и наступательное движеніе на южноафриканскія области. Такъ зародилась имперіалистическая политика Англии.

Точка зрѣнія Биконсфильда въ религіозныхъ вопросахъ выясняется намъ тоже въ романахъ Дизраэли. Онъ смотритъ на христіанство какъ на религію, тѣснѣйшимъ образомъ связанную съ іудаизмомъ. Чѣмъ древнѣе какая-нибудь христіанская церковь, тѣмъ она ближе къ іудаизму и, слѣдовательно, заслуживаетъ наибольшаго уваженія со стороны еврея. Такъ Дизраэли обосновываетъ свое предпочтеніе официальной англиканской церкви болѣе свободнымъ толкамъ и свои явныя симпатіи къ католицизму. Въ романѣ «*Sibyl*» авторъ высказывается устами католическаго ксендза въ такомъ духѣ: «Слѣдуетъ чтить римскую церковь, какъ единственную, сохранившуюся еврейско-христіанскую церковь; всѣ другія церкви, основанныя евреями-апосто-

лами, погибли, но римская церковь уцѣлѣла и изъ-за слишкомъ требовательнаго положенія, занятаго ею въ средніе вѣка, не слѣдуетъ забывать ея болѣе ранняго вида, когда она только вышла изъ Палестины и еще какъ бы сохранила аромать рая». Въ романѣ «Танкредъ» авторъ выражается сжато и опредѣленно: «Christianity is Iudaism for the multitude, but still it is Iudaism» (Христіанство іудаизмъ для толпы, но все же іудаизмъ).

Всецѣло религіозному вопросу посвященъ предпоследній романъ Дизраэли «L o t h a i r» (1870). Герой занятъ мыслью, какая изъ религій наиболѣе правильная. Онъ рѣшилъ на свои средства устроить церковь, но колеблется относительно религіи, которой она должна служить. Главная часть дѣйствія происходитъ въ Италіи во время освободительныхъ войнъ. Свободомыслящая патріотка Теодора на нѣкоторое время овладѣваетъ вниманіемъ Лотейра и подрываетъ въ его глазахъ авторитетъ папы. При участіи въ сраженіи Лотейра ранятъ, и онъ впадаетъ въ безпамятство. Прийдя въ себя, онъ уже находится среди приверженцевъ папы, и кардиналъ пускаетъ въ ходъ всѣ средства, чтобы втянуть его въ лоно католической церкви. Но, оправившись, воспоминаніе о Теодорѣ помогаетъ ему вырваться изъ разставленныхъ ему сѣтей, и онъ отправляется въ Іерусалимъ. Здѣсь разсматривается іудаизмъ и его отношеніе къ христіанству. Результатъ всѣхъ переживаній и наблюденій Лотейра тотъ, что онъ возвращается въ Англію какъ вѣрный сынъ англиканской церкви. Основываясь на идейномъ содержаніи этого романа, можно опредѣлить взглядъ автора на христіанскія церкви такъ, что англиканская церковь занимаетъ среднее мѣсто между католичествомъ и свободомысліемъ. Но, чтобы убѣдиться въ превосходствѣ этой церкви, герой долженъ отправиться въ Іерусалимъ и пропитаться духомъ сепитизма. Такъ и религіозные взгляды Дизраэли связаны съ его еврейскимъ происхожденіемъ.

Наконецъ, попытаемся объяснить социальныя взгляды лорда Биконсфильда по сочиненіямъ Дизраэли. Перу его принадлежатъ между прочимъ блестяще написанныя сатиры «I x i o n i n H e a v e n» (Иксіонъ на небѣ), «T h e I n f e r n a l M a r r i a g e» (Бракъ въ аду) и «C a r t a i n P o r a n i l l a» (1827). Въ этихъ сатирахъ бичуются англійскія внутреннія дѣла, въ первой подъ видомъ Зевса выводится король Георгъ IV, но самая забавная послѣдняя. Въ Индійскомъ океанѣ находится островъ, жители котораго еще пребываютъ въ первобытной идиллической простотѣ и райскомъ почти счастьѣ. Но, однажды, туземецъ Попанилла находитъ на морскомъ берегу прибитый волнами ящикъ съ книгами, по которымъ онъ знакомится съ европейской цивилизаціей. Онъ начинаетъ просвѣщать своихъ соплеменниковъ и этимъ разрушаетъ установившійся порядокъ ихъ жизни. Онъ учитъ, что преуспѣяніе общества главное, а личное благополучіе должно быть приносимо въ жертву обществу. Въ то время какъ туземцы проводятъ свои дни въ пѣніи и пляскѣ, Попанилла требуетъ, чтобы они оставили эти бесполезныя развлеченія и занялись эксплуатаціей естественныхъ богатствъ страны.



В. Дизраэли Биконсфильдъ (В. Disraeli, earl of Beaconsfield).

ческую реформу избирательного закона, и первые выборы на новыхъ началахъ удвоили количество противной ему партіи.

Будучи еврейскаго происхожденія, Дизраэли вполне сознавалъ значеніе быта и необходимость сохраненія древнихъ устоевъ. Этотъ инстинктъ обереганія своей народности Дизраэли перенесъ на англійскую политику и поэтому сталъ консерваторомъ. Но проникшись яснымъ пониманіемъ соціального положенія Англїи, онъ придумалъ свою теорію консерватизма, вполне лстящую его собственной аристократической натурѣ. Ставя вопросъ, кому быть вождемъ народа, онъ не могъ считать подходящими къ этой роли буржуазныя партіи. И отсюда основной тезисъ его соціальныхъ воззрѣній: только тори—истинные друзья народа. Вотъ смыслъ его романовъ «Конингсбей» и «Сибиль».

Итакъ, романы Дизраэли—ключъ къ пониманію политическихъ взглядовъ лорда Биконсфильда, не утратившихъ своего значенія и до настоящаго времени. Въдъ Биконсфильдъ одинъ изъ родоначальниковъ англійскаго имперіализма и видный идеологъ консерватизма во внутренней политикѣ. Главной основой его міросозерцанія былъ іудаизмъ, породившій и идею Восточной имперіи и сочувствіе католичеству безъ папы, т.-е. христіанской церкви, близкой къ еврейству. Изъ іудаизма Дизраэли пришелъ также къ консервативной точкѣ зрѣнія въ области соціального законодательства.

V.

Художественная сторона романовъ Дизраэли.

Дизраэли былъ въ свое время едва ли не самымъ популярнымъ писателемъ Англїи. «Конингсбей», напримѣръ, разошелся въ теченіе нѣсколькихъ мѣсяцевъ въ 3 большихъ изданіяхъ, и въ одной Америкѣ было продано 50 тысячъ экземпляровъ. «Лотейръ» за нѣсколько недѣль выдержалъ 7 изданій. Тогда заготовили 2 стереотипныхъ изданія въ 2-хъ различныхъ форматахъ. Ни одна книга не имѣла за вторую половину XIX вѣка столько читателей въ Англїи и Америкѣ, какъ эта, могъ заявить авторъ. Романы Дизраэли переводились на иностранные языки и находили многочисленныхъ читателей и на материкѣ Европы. Невольно приходится на умъ вопросъ, обязаны ли романы Дизраэли своей тогдашней славой только своему идейному содержанію или привлекало и художественное ихъ достоинство?

Дизраэли былъ не только другомъ Бульвера, но и зависилъ отъ него въ построеніи своихъ романовъ. Во-первыхъ, темы у Бульвера и Дизраэли однѣ и тѣ же—высшій свѣтъ и низы общества, хотя послѣдняя тема затрагивается Дизраэли рѣже, чѣмъ первая. Во-вторыхъ, Дизраэли такъ же, какъ и Бульверъ, преслѣдовалъ идейную цѣль, и въ извѣстномъ смыслѣ и его романы могутъ быть названы метафизическими.

Что касается изображенія высшаго свѣта, то романы Дизраэли изобилуютъ характеристиками до того жизненными, что въ нихъ подзрѣвали добросовѣстныя копїи съ природы. Ко многимъ романамъ Диз-

разли появлялись комментаріи, объясняющіе, кого авторъ изображалъ подъ вымышленными именами своихъ персонажей. Къ роману «Конингсбей» существовало не менѣе пяти такихъ печатныхъ комментариевъ. Въ изображеніи высшаго общества Дизраэли, пожалуй, даже многостороннѣе Бульвера. Такъ, въ романѣ «Конингсбей» противопоставляются два политическихъ противника—лордъ Монмусъ и фабрикантъ Мильбанкъ. Они сходятся лишь въ одномъ—въ тщеславіи. Но лордъ изнѣженъ, глуповатъ, и лѣнивъ, между тѣмъ какъ фабрикантъ трудолюбивъ, уменъ и смѣлъ. Лордъ Монмусъ не выноситъ, когда въ его присутствіи говорятъ о страданіяхъ или о смерти, и окружилъ себя прихлебателями, которые развлекаютъ его пріятными разговорами. Фабрикантъ непосредственно соприкасается съ дѣйствительностью и ведетъ сознательную борьбу съ родовой аристократіей. Вообще, социальныя мотивы у Дизраэли тоньше, чѣмъ у Бульвера. Послѣдній довольствовался грубымъ контрастомъ высшаго свѣта и міра преступниковъ, Дизраэли же останавливается на разницѣ интересовъ аристократіи и богатой буржуазіи и осложняетъ эту картину еще введеніемъ еврея.

Въ романѣ «Сибилъ» Дизраэли затрагиваетъ вторую тему Бульвера—низы общества, но его интересъ къ нимъ опять особый. Бульвера-моралиста занимаютъ преступники, Дизраэли-политикъ описываетъ бѣдноту. Его поражаютъ дома, гдѣ дождь льется сквозь дырявую крышу и гдѣ жена рабочаго рождаетъ на виду у многочисленной семьи, состоящей изъ родителей мужа и толпы исхудалыхъ дѣтей. Когда мать уходитъ на работу, ребенокъ сдается на руки старухѣ, которая, чтобъ не возиться съ нимъ, успокаиваетъ его напиткомъ, приготовленнымъ изъ опія и сиропа. Такъ медленно отравляется ребенокъ. Если же онъ перенесъ махинаціи старухи-няньки, то его ждутъ тысячи опасностей на улицѣ большого города, гдѣ дѣти играютъ, начиная съ двухлѣтняго возраста. То ихъ давятъ проѣзжающія телѣги, то они падаютъ въ погребъ, то просто пропадаютъ безъ вѣсти. Страшно свирѣпствуютъ среди этой дѣтвора и болѣзни, и ранній алкоголизмъ.

Дизраэли обратилъ также вниманіе на возмутительное состояніе, въ которомъ находится фабричный рабочій. Онъ получаетъ нищенское содержаніе, на которое не представляется никакой возможности прокормить и одѣвать семью. Когда онъ, усталый и голодный, возвращается съ фабрики домой, то нѣтъ огня на очагѣ, нѣтъ ѣды на столѣ. Нѣтъ смѣны чистой одежды и въ грязномъ, часто мокромъ фабричномъ костюмѣ онъ валится на свою постель. Вотъ 600 тысячъ ткачей потеряли свой заработокъ изъ-за введенія машиннаго производства. Развѣ кто-нибудь позаботился о возмѣщеніи ихъ убытка? За французскихъ дворянъ, потерявшихъ свои привилегіи во время революціи, заступилась вся Европа и заставила Францію уплатить имъ неслыханное вознагражденіе. Но бѣднякамъ рабочимъ даютъ одно утѣшеніе—состраданіе, утѣшеніе же богачамъ учитывается звонкой монетой.

Дизраэли приглашаетъ читателей спуститься въ каменноугольныя копи и присмотрѣться къ тому, какъ тамъ работаютъ рабы обоюго пола,

Вспомнимъ только «Корсара», пятую пѣснь «Донъ-Жуана», «Еврейскія мелодіи» и пр. Наконецъ, дѣятельное заступничество Байрона за возставшихъ грековъ и его рѣшеніе лично броситься въ борьбу стали какъ бы примѣромъ для Дизраэли, какъ англичанинъ долженъ смотрѣть на дѣла Востока, отождествляя ихъ со своими личными интересами.

О поклоненіи Дизраэли передъ Байрономъ и Шелли свидѣтельствуеъ и романъ его «V e n e t i a» (1837 г.). Венеція была одинаково дорога всѣмъ тремъ—Байрону, Шелли и Дизраэли. Послѣдній видѣлъ въ Венеціи родину своихъ предковъ; Байронъ проводилъ въ Венеціи дни, полные красоты и наслажденія; Шелли навѣщалъ своего друга въ Венеціи и нашелъ въ ея водахъ свою смерть. Въ память этихъ воспоминаній Дизраэли прозвалъ героиню своего романа Венеціей. Ее воспитываетъ мать, живущая отдѣльно отъ своего мужа. Мысль объ этомъ отцѣ очень занимаетъ Венецію, хотя она никогда не видала его. Но спросить о немъ свою мать она не рѣшается. Мать, однако, дорожитъ памятью о супругѣ и въ комнатѣ, доступъ въ которую закрытъ постороннимъ, виситъ его портретъ во весь ростъ. Однажды Венеція, гонимая любопытствомъ, проникаетъ въ эту таинственную комнату и поражается красотой видѣннаго портрета. Кромѣ того, она находитъ и стихи отца, написанные по поводу ея рожденія. Съ тѣхъ поръ образъ отца въ ея душѣ окруженъ свѣтлымъ ореоломъ. Когда въ ея жизни наступаетъ моментъ выбора между поклоненіемъ образу отца и любовью къ другу дѣтства, лорду Кедѣрчису, Венеція отказываетъ послѣднему за его отрицательное отношеніе къ отцу. Лордъ Кедѣрчисъ воспитанъ въ самомъ реакціонномъ духѣ; онъ вѣрный сынъ церкви и преданный слуга престола; онъ убѣжденъ, что живетъ въ лучшемъ, изъ возможныхъ, общественномъ устройствѣ, и что малѣйшее измѣненіе можетъ нарушить этотъ, столь пріятный, лорду порядокъ. Гербертъ же, отецъ Венеціи, отрицатель всѣхъ обычаевъ и законовъ, предатель, богоотступникъ, позоръ для Англии—въ глазахъ лорда Кедѣрчиса. Венеція отвѣчаетъ на его предложеніе рѣзкимъ отказомъ. Съ этого момента въ самодовольную душу лорда западаетъ искра сомнѣнія, впечатлѣнія жизни питаютъ эту искру, и вскорѣ она вспыхиваетъ яркимъ пламенемъ, пожирающимъ паутину предрасудковъ, которая опутала мысли Кедѣрчиса. Теперь онъ углубляется въ сочиненія Герберта. Они становятся лучшими друзьями. Теперь исчезла та пропасть, которая отдѣляла Кедѣрчиса отъ Венеціи. Наконецъ, родители не могутъ оставаться безучастными свидѣтелями счастья своей дочери и дополняютъ союзъ любви обоюднымъ примиреніемъ. Въ это счастье людей врывается трагической случай: Гербертъ и Кедѣрчисъ, катаясь подъ парусомъ, погибаютъ.

Критика, привыкшая ко всѣмъ романамъ Дизраэли находитъ живые прототипы, признала въ двухъ мужскихъ персонажахъ «Венеціи» Байрона и Шелли. Это вѣрно, но съ нѣкоторыми оговорками. Иные дѣлаютъ такое дополнительное замѣчаніе, что, хотя Гербертъ и списанъ съ Шелли, а Кедѣрчисъ съ Байрона, но нѣкоторыя черты Байрона перенесены и на Герберта, а, въ свою очередь, Шелли отдалъ часть матеріала

и для Кедёрчиса. Но вмѣсто того, чтобы предполагать такую сложную систему творчества, не лучше ли признать и въ данномъ случаѣ безсознательную художественную интуицію, претворившую общее преклоненіе автора передъ Байрономъ и Шелли въ романъ, гдѣ настолько своеобразно переплелись впечатлѣнія дѣйствительности, что указать принадлежность однихъ чертъ одному прототипу, другихъ чертъ другому представляется совершенно невозможнымъ, да и врядъ ли это важно. Достаточно того, что романъ «Венеція» выросъ изъ увлеченія Дизраэли Байрономъ и Шелли. Любопытно также, какъ этотъ романъ осуждаетъ отношеніе англійскаго общества къ его великимъ поэтамъ и какъ Дизраэли въ образѣ Венеціи соединилъ идейную аллегорію съ романическимъ персонажемъ. Вообще, женскіе персонажи Дизраэли не лишены аллегоричности. Такъ Сибиль является представительницей рабочихъ интересовъ, Ева въ «Танкредѣ»—аллегоріей еврейства и Востока, а Теодора въ «Потейрѣ» олицетворяетъ свободу итальянскаго народа.

Романъ «Венеція» указываетъ на глубокой интересъ Дизраэли къ литературѣ вообще. Для этой работы онъ занялся подробнѣйшимъ изученіемъ поэзіи Шелли и Байрона. Если бы политическая карьера не отвлекла Дизраэли въ сторону, то художественныя идеи всецѣло отгѣснили бы въ его творествѣ соціально-политическій элементъ, пропитавшій теперь его романы. Былъ въ его жизни моментъ, когда политическая карьера какъ бы уходила изъ-подъ его ногъ. Это было послѣ первыхъ неудачныхъ попытокъ попасть въ парламентъ въ 30-хъ годахъ. Тогда-то Дизраэли и пишетъ романы «The young Duke» (Молодой герцогъ, 1831), «Henriette Temple» (1836) и «Венеція» (1837), которые почти совсѣмъ не отягчены политическими идеями. Но въ 1837 г. Дизраэли удается заполучить парламентское мѣсто, и съ тѣхъ поръ опять отвлеченно-литературные интересы сплетаются съ политическими и имъ подчиняются.

«Молодой герцогъ» рисуетъ великосвѣтскую жизнь, въ которой чуть не погибъ благородный по своей натурѣ юноша, захваченный въ вихрь удовольствій любителями жить на чужой счетъ. Герцогъ, между прочимъ, попадаетъ въ игорные притоны и въ теченіе двухъ сутокъ, проведенныхъ въ лихорадочной игрѣ, проигрываетъ 100 тысячъ фунтовъ. Но любовь къ чистой дѣвушкѣ заставляетъ его одуматься и возвращаетъ ему самообладаніе и вѣру въ идеаль. «Генриетта Тамплъ» называется самимъ авторомъ въ подзаглавіи «исторіей одной любви»— a love story. Авторъ противопоставляетъ истинную любовь браку по расчету. Молодой человѣкъ, ведшій веселую и роскошную жизнь въ надеждѣ на будущее наслѣдство, вдругъ видитъ себя обманутымъ въ своихъ расчетахъ. Наслѣдницей назначена его кузина. Неотложные долги заставляютъ героя просить руки кузины, и ея миловидность какъ-будто оправдываетъ этотъ шагъ. И въ общемъ бракъ получается не дурной. Но вотъ герой встрѣчается съ Генриеттой Тамплъ и только теперь узнаетъ, что такое истинная любовь. «Любовь—поясняетъ авторъ—воодушевленіе, вдохновляющее къ великимъ подвигамъ и пробуждающее творче-

скія способности нашей природы. Немного найдется выдающихся дѣятелей, способныхъ, если они только откровенны, отрицать благотворное вліяніе, которое участіе женщины въ дни ихъ молодости оказывало на ихъ развитіе. Восторженное предчувствіе женщины поддерживаетъ удрученнаго поэта, гению котораго поклонятся лишь будущія поколѣнія, и поэтому онъ увѣковѣчиваетъ память своей нѣжной возлюбленной, доброта которой утѣшала его въ дни безызвѣстности. Многіе министры никогда не добивались бы столь высокаго поста, если бы ихъ не воодушевляли твердое упованіе и преданная вѣрность женщины!» Подчеркивая значеніе любви въ жизни мужчины, Дизраэли приводитъ два примѣра: поэта и министра. Это полюсы всѣхъ его помысловъ. Когда



Беньяминъ Дизраэли. 1844 г.

Дизраэли писалъ вышеприведенныя строки, онъ еще находился на перепутьѣ. Но вскорѣ онъ вступилъ на путь къ власти и политической славы и тогда тема страстной любви, какъ онъ ее изображалъ въ «Генриеттѣ Тамплъ», растворилась умственными интересами любящихъ.

Такимъ образомъ творчество Дизраэли отличается большей выдержанностью, чѣмъ развитіе Бульвера. Отъ «Вивіана Грея», его перваго романа, до «Эндиміона», его послѣдняго произведенія, т. е. на протяженіи 55 лѣтъ (1826—80), Дизраэли остается вѣренъ своему методу высказывать свои политическіе планы и интересы устами героя, подгонять изображеніе общества подъ необходимыя ему рамки и облекать главную идею въ женскій образъ. Но въ творествѣ Дизраэли имѣется оазисъ, образуемый тремя аполитичными романами, и этотъ оазисъ совпадаетъ съ тѣмъ временемъ его жизни (1830—37), когда Дизраэли

имѣлъ основаніе отчаяваться въ своей политической карьерѣ. Если у Скотта, Бульвера и Байрона поэзія взяла верхъ надъ рвеніемъ къ политикѣ, то у Дизраэли случилось наоборотъ: политическій угаръ помѣшалъ расцвѣсть его поэзіи.

Отличительнымъ признакомъ романовъ Дизраэли слѣдуетъ считать ихъ яркій субъективный отпечатокъ. Герой по своимъ помысламъ и



Томасъ Гопъ.

идеямъ тождественъ со стремленіями и убѣжденіями самого автора. Женскій персонажъ, несмотря на свою жизненность, имѣетъ и значеніе аллегоріи. Среда изображается съ явнымъ намѣреніемъ доказать правильность защищаемыхъ идей. Достоинно высшаго удивленія, какъ Дизраэли заставляеть впечатлѣнія дѣйствительности подчиняться его намѣреніямъ. Пылкая его фантазія обуздана желѣзной волей этого тщеславнаго политика. Упорная борьба, которую ему приходилось вести на пути къ власти укрѣпила эту волю

и сдѣлала ее способной подчинить себѣ все—даже творческій даръ поэзіи. Дизраэли сочиняетъ не только, когда ему нужно, но и какъ ему нужно. Онъ постигъ то требованіе, которое предъявляетъ въ прологѣ къ «Фаусту» директоръ поэту: «Къ чему зря болтать о настроеніи? Кто нерѣшителенъ, тотъ его и не дождется. Если же вы считаете себя поэтами, такъ командуйте поэзіей». Такимъ командиромъ поэзіи сталъ и Дизраэли.

По своему ярко выраженному субъективному тону, творчество Дизраэли ближе къ поэзіи Байрона, чѣмъ къ романамъ Бульвера, съ которыми оно связано только нѣкоторыми темами. Но было бы несправедливо обойти молчаніемъ ту полосу въ англійскомъ романѣ, разрабатывающую восточныя темы еще до Дизраэли. Путешественникъ Thomas Hope (1770—1831) обнародовалъ романъ «Anastasios or the Memoirs of a Modern Greek» (Анастасій или воспоминанія современнаго грека 1819). Членъ англійскаго посольства въ Персіи James Morier (1789—1849) сочинилъ два романа «Adventu-

Deep's the slumber of the sleeping babe
 Upon the undrawn curtain of whose beam
 No phantoms flit; deep's the huntsman's dream;
 The sailor, in his jiddy hammock hung,
 Rocked by the ocean, revels in repose,
 The couch of King's may-merry; & the star,
 The trembling star, that, from the sunset spray,
 And bids the homeward wain its course retrance
 The peasant for his honest toil rewards
 With rest, that Chaucer's deer alone shall taste:
 But sleeping babe & huntsman with his dreams,
 The careless sailor, & the wearied hind,
 Know not the trace of slumber that descends
 Upon the soldier's brain, when like a ball
 In battle sent, & steed whose course is run
 The sanguine struggle & the fierce unceasing
 All past, & wearied ^{by} with the hot pursuit
 Whose scent is human blood, upon the sod.
 His sake & his self, he wild of things!

W. W. Waller
 Bradenton, Mar 1879

Автографъ Б. Дизраэли.

извѣстныхъ чудовищъ. Творчество древней Эллады облюбовало хитроумнаго Одиссея, болѣе десяти лѣтъ блуждавшаго по невѣдомымъ берегамъ какихъ-то циклоповъ, фэаковъ и нимфъ и даже приставшаго къ туманной пещерѣ царства мертвыхъ. Норманны въ своей поэзіи выдвинули цѣлый рядъ такихъ героев-мореплавателей въ родѣ Орваръ-Одда, ѣздившаго въ Бьярмаландъ, или Эйрика Краснаго, открывшаго материкъ Америки за пятьсотъ почти лѣтъ до Колумба. Въ Англии уже въ VI вѣкѣ возникаетъ англосаксонская поэма «Беовульфъ», прозванная по моряку-герою, великолѣпному пловцу и покорителю морскихъ чудовищъ. Отъ «Беовульфа» до Теннисона въ англійской поэзіи остается этотъ интересъ къ морю, къ его бурямъ и опасностямъ, къ радостямъ и страданіямъ мореплаванія.

Когда романъ приключеній былъ пересаженъ въ Англiю, изъ него вскорѣ выдѣлилась разновидность морского романа. Его создателемъ былъ Даниэль Дефо (Defoe, 1661—1731), авторъ всѣмъ извѣстнаго романа «Робинзонъ Крузо». Значеніе «Робинзона» опредѣляется тѣмъ, что, рассказывая о томъ, какъ герой устранивается на необитаемомъ островѣ, авторъ даетъ наглядный очеркъ развитія культуры вплоть до начальныхъ формъ общежитія. Эта педагогическая сторона «Робинзона» давно оцѣнена, и, читая этотъ гениальный романъ, юношество, не замѣчая того, расширяетъ свой кругозоръ и обогащаетъ свой опытъ. Но въ смыслѣ описанія моря и использованія морскихъ сюжетовъ дальше «Робинзона» идетъ другой романъ того же автора—«Жизнь, приключенія и разбойническіе подвиги капитана Сингльтона» (1720). Самъ капитанъ рассказываетъ свою пеструю жизнь, какъ онъ съ 12-ти лѣтъ скитался по-морю, то подвергаясь нападенію разбойниковъ, то участвуя въ бунтѣ матросовъ, то будучи высаженнымъ на пустынный берегъ Мадагаскара, то охотясь за неграми въ Африкѣ, то самъ занимаясь морскимъ разбоемъ съ большимъ успѣхомъ. Правда, Дефо не даетъ захватывающихъ описаній моря, непосредственное ощущеніе онъ замѣняетъ точностью и добросовѣстностью, и тамъ, гдѣ мы ждемъ сильнаго подъема, насъ расхолаживаетъ мѣщанская основательность. Интересъ къ морю у Дефо тоже особенный. Это не любовь моряка къ родной стихіи или восторгъ поэта передъ безконечной водной далью, а взглядъ купца на море, какъ на удобный путь торговыхъ сношеній. Съ этой точки зрѣнія описываются приключенія морскихъ разбойниковъ, открытія новыхъ земель и возможность ихъ колонизаціи.

Это отношеніе Дефо къ морю объясняется очень просто тѣмъ, что онъ самъ не путешествовалъ, исключая краткіе переѣзды на материкъ. То ли дѣло Тобіасъ Смоллетъ (Smollett, 1721—71), явившійся продолжателемъ морского романа послѣ Дефо. Въ качествѣ морского врача онъ участвовалъ въ экспедиціи англійскаго флота противъ испанскихъ владѣній въ Вестъ-Индіи въ 1740—1 гг. и нѣсколько лѣтъ затѣмъ прожилъ на островѣ Ямаикѣ. По возвращеніи въ Лондонъ Смоллетъ выпустилъ два морскихъ романа «The Adventures of Roderick Random» (Приключеніе Родерика Рендома, 1748) и

«The Adventures of Peregrine Pickle» (Приключенія Перегринна Пикля, 1751). Намъ нѣтъ нужды пересказывать обильную перипетіями судьбу героевъ. Никогда еще романъ не захватывалъ столь широкую часть земной поверхности, но не въ этомъ дѣло. Съ первыхъ же страницъ мы чувствуемъ, что Смоллетъ на своей собственной шкурѣ испыталъ тотъ адъ военно-морской службы, который создавался безпредѣльнымъ своеволіемъ и корыстолюбіемъ надменныхъ капитановъ. Типы моряковъ представлены съ поразительной яркостью. Это настоящіе



Тобіасъ Смоллетъ.

морскіе волки. Индивидуальныя ихъ черты даютъ право видѣть въ нихъ портреты съ натуры. Такимъ образомъ, Смоллетъ впервые по собственнымъ наблюденіямъ представилъ жизнь на борту большого корабля и познакомилъ насъ съ семьей моряковъ, не лишенной, какъ и всякая семья, своихъ уродовъ. Прогрессъ въ сравненіи съ романами Дефо несомнѣненъ, но вмѣстѣ съ тѣмъ и недостатковъ Смоллета нельзя отрицать. Его произведенія лишены художественно-ограниченнаго плана и природо-описательная сторона теряется за деталями. Наконецъ, не открытъ еще морской герой; выведенные моряки—пошлые, въ лучшемъ случаѣ добродушные авантюристы безъ капельки героизма. Восполнить указанные пробѣлы выпало на романистовъ

XIX вѣка, когда Англія сдѣлалась первой морской державой на земномъ шарѣ.

Обозрѣвая развитіе морского романа въ Англіи, нельзя обойти молчаніемъ ту роль, которую сыграли соответствующія произведенія американца Джемса Фенимора Купера. Въ смыслѣ созданія морского героя романы Купера очень важны. Его морскіе романы воодушевлены патріотическимъ духомъ, и носителями этого патріотизма выступаютъ герои. Такъ, въ романѣ «The Pilot» (Лощманъ, 1823) спасителемъ американскихъ судовъ, крейсирующихъ у береговъ Англіи, является ни кто иной, какъ прославившійся впоследствии Вашингтонъ. Еще характернѣе романъ «The Red Rover» (Красный Разбойникъ, 1828). Этотъ разбойникъ принадлежитъ къ разряду благородныхъ злодѣевъ, которые только подъ вліяніемъ особо сложившихся обстоятельствъ попали на путь преступленій. Неожиданно у него мѣняется настроеніе, и онъ рѣшаетъ искупить свою вину. Красный Разбойникъ, гроза морей, исчезаетъ. Зато въ американскомъ флотѣ появляется морякъ, сочетающій необычайную отвагу и силу воли съ большимъ знаніемъ морского дѣла. Онъ оказываетъ важныя услуги отечеству. Раненый на смерть, онъ умираетъ со словами: «Мы побѣдили!» Такъ герои Купера своей любовью къ отечеству возвысились на извѣстномъ пьедесталѣ.

Куперъ также обогатилъ морской романъ новыми сюжетами. Въ романѣ «Лощманъ» очень живо изображается ловля китовъ до мельчайшихъ подробностей. Но самое любопытное новшество—картина морскихъ маневровъ, введенная въ одинъ изъ болѣе позднихъ и болѣе слабыхъ его романовъ «The Two Admirals» (Два адмирала, 1842). Цѣль автора была возбудить интересъ къ національному флоту, и это онъ выражаетъ въ словахъ: «Движенія вашихъ фрегатовъ и плаваніе отдѣльныхъ кораблей достаточно хороши для упражненія, но широкая практика пріобрѣтается только въ маневрированіи эскадрами. Десять тяжелыхъ судовъ, хорошо обученныхъ вмѣстѣ и привыкшихъ къ морю, сдѣлаютъ больше въ смыслѣ установленія и поддержанія дисциплины, чѣмъ сто отдѣльныхъ крейсеровъ; и только маневрируя съ судами вмѣстѣ, мы можемъ узнать, на что способны и суда, и команда». Эту идею подхватили и англійскіе романисты.

Важную роль въ возрожденіи морского романа сыграла также книга капитана Глескока—William Nugent Glascock (1787—1847), «Naval Sketch Book» (Мореходная записная книжка, 1826), хотя она не принадлежитъ къ художественнымъ произведеніямъ. Это просто безсвязное нанизываніе личныхъ воспоминаній и мнѣній касательно флота. Кругъ интересовъ автора довольно широкъ: отъ мелкихъ вопросовъ морской техники и деталей военно-морской службы онъ переходитъ къ общеполитическимъ, колониальнымъ и социальнымъ темамъ. Но въ центрѣ его вниманія всегда остается флотъ и морская служба, и въ виду этого книга Глескока, конечно, оживила интересъ къ этимъ темамъ и подготовила болѣе интенсивную ихъ трактовку въ литературѣ.

Было бы ошибкой не указать и на то значительное мѣсто, которое удѣлено морю въ поэзіи Байрона. Начало его литературной дѣятельности славится морскими впечатлѣніями Чайльдъ Гарольда, въ серединѣ стоитъ таинственный образъ Корсара, конецъ опять возвращаетъ насъ къ морскимъ скитаніямъ Донъ-Жуана. Морской антуражъ, неразрывная связь этихъ героевъ съ моремъ, любовь самого Байрона къ морю не прошли безслѣдно въ смыслѣ оживленія морского романа. Наконецъ, Вальтеръ Скоттъ въ одномъ изъ своихъ романовъ «Морской разбойникъ» (1821) послѣ долгаго перерыва опять возобновилъ забытый жанръ. Бѣда была въ томъ, что онъ не зналъ моря по собственному опыту. Поэтому данное произведеніе осталось одинокимъ въ его творествѣ. Но возрожденіе морского романа, подготовленное Куперомъ, Глескомъ, Байрономъ и Вальтеромъ Скоттомъ, не заставило ждать себя.

VII.

Фредерикъ Мерриетъ.

Въ 1829 г. въ Англіи появился романъ «Frank Mildmay or the Naval Officer» (Франкъ Майльдме или морской офицеръ), имѣвшій необычайный успѣхъ. Авторомъ его былъ капитанъ большого военнаго судна, участвовавшій въ болѣе чѣмъ въ 50-ти сраженіяхъ и обладавшій 27-ю свидѣтельствами признательности за спасеніе людей отъ вѣрной гибели на морѣ. Успѣхъ его романа послужилъ ему поводомъ оставить военно-морскую службу и посвятить себя исключительно литературѣ.

Фредерикъ Мерриетъ (Frederick Marryat, 1792—1848) выросъ въ такое время, когда славныя побѣды англійскаго флота надъ французскимъ были у всѣхъ на устахъ. Немудрено, что юноша три раза бѣжалъ изъ отчого дома, чтобы поступить во флотъ, и черезъ годъ послѣ сраженія при Трафальгарѣ онъ дѣйствительно добился своего. Сперва его служба протекала въ Средиземномъ морѣ, потомъ онъ участвовалъ въ англо-американской войнѣ 1812—14 г. Это его судно, крейсировавшее вдоль западныхъ береговъ Африки, принесло вѣсть въ Европу о кончинѣ Наполеона. Наконецъ, Мерриетъ отличился въ войнѣ въ Остъ-Индіи 1824 г. Такъ какъ командиры другихъ судовъ заболѣли холерой, то Мерриету пришлось стать во главѣ всей экспедиціи и онъ довелъ ее до благополучнаго конца, завоевавъ Бирму. Все пережитое и видѣнное имъ послужило матеріаломъ для его романовъ. Изъ всѣхъ романистовъ, до и послѣ него писавшихъ о морѣ, Мерриетъ прошелъ наиболѣе блестящую морскую карьеру. Кто могъ съ нимъ состязаться по опыту въ морскомъ дѣлѣ? Сама судьба обрекла его стать лучшимъ представителемъ морского романа.

«Франкъ Майльдме» выдѣляется изъ остальныхъ произведеній Мерриета своимъ мемуарнымъ характеромъ. Относительно другихъ романовъ Мерриетъ говоритъ, что они являются «сплошной выдумкой

въ характерахъ, планѣ и событіяхъ», но это произведеніе передаетъ первую часть морской карьеры автора 1806—15 гг. Сознвая автобіографическій характеръ даннаго романа, авторъ, однако, оговаривается, что онъ не причастенъ ко всѣмъ порочнымъ похожденіямъ своего героя. Послѣдній неоднократно даетъ обѣщаніе исправиться, но затѣмъ вновь возвращается къ своей прежней жизни. Очевидно, Мерриетъ стыдился своихъ юношескихъ выходовъ и просилъ въ этомъ отношеніи не смѣшивать его съ героемъ. Вотъ и все! Настоящимъ романомъ съ опредѣленной завязкой «Франка Майльдмэ» назвать нельзя. Но одно перешло и въ послѣдующіе романы Мерриета — морской герой, тщеславный и смѣлый, всей душой преданный родинѣ и королю и готовый до послѣдней капли крови служить во флотѣ.



Фредерикъ Мерриетъ.

Въ 1830 г. вышелъ въ свѣтъ уже настоящій романъ Мерриета «The King's Own» (Преданный королю). Мотивъ о наслѣдствѣ, встрѣчавшійся намъ уже раньше и являвшійся излюбленной темой романа того времени, служить и тутъ стержнемъ разсказа. Уилли Петерсъ посвятилъ себя всецѣло служенію королю—отсюда заглавіе. Этимъ служеніемъ онъ хочетъ искупить вину своего отца, одного изъ зачинщиковъ матросскаго бунта въ лондонской гавани въ 1797 г. Уилли Петерсъ былъ воспитанъ добрыми людьми и сдѣлался отважнымъ матросомъ. Его считаютъ погибшимъ, и поэтому наслѣдство послѣ смерти его дѣда, проклявшаго отца, переходитъ къ отдаленному родственнику. Но, раненаго въ бою, Уилли приносятъ въ замокъ счастливаго родственника. Узнавъ, что раненый матросъ—безъ вѣсти пропавшій наслѣдникъ, родственникъ даетъ ему яду, но и самъ, мучимый угрызеніями совѣсти, застрѣливается. Такъ романъ распадается на описанія морскихъ подвиговъ и на конфликтъ изъ-за наслѣдства самаго пошлаго свойства. Къ сожалѣнію, этой двойственностью страдаютъ и другіе романы Мерриета.

дуктъ своей лучезарностью одинаково идеально настроенныхъ юныхъ читателей.

Та, не всегда тонкая, интрига, которая въ романахъ Мерриета ожидаетъ героя, когда онъ послѣ славныхъ морскихъ подвиговъ вступаетъ на берегъ своей родины, будь ли то споръ изъ-за наслѣдства или другія козни, имѣетъ немалое значеніе для развитія морского романа. До Мерриета морской романъ по своей формѣ былъ разновидностью романа приключеній, характеръ котораго опредѣляется нанизываніемъ одного похода за другимъ. Связь отдѣльныхъ походовъ поддерживалась, главнымъ образомъ, героемъ, на второмъ планѣ уже стояла общая тенденція—сатирическая, направленная противъ привилегированныхъ классовъ. Фабулы же общей, въ романѣ приключеній, не было. Благодаря своей интригѣ, почерпнутой изъ модныхъ романовъ того времени, между прочимъ и Бульвера, романъ Мерриета пріобрѣтаетъ свою общую фабулу и перестаетъ быть романомъ приключеній, сближаясь съ другими, болѣе художественными по композиціи разновидностями романа. Романъ приключеній не имѣетъ другого естественнаго конца, кромѣ смерти своего героя. При общей фабулѣ грани разсказа опредѣлены самимъ сюжетомъ.

Мотивъ наслѣдства, конечно, не характеренъ для Мерриета, но скоро онъ находитъ и свои оригинальные сюжеты. «Newton Forster» (Ньютонъ Форстеръ, 1832) направленъ противъ обычая насильственнаго вербованія матросовъ. Подъ начальствомъ офицера по улицамъ столицы и вообще тамъ, гдѣ можно было натолкнуться на подходящаго человѣка, рыскалъ отрядъ матросовъ и предлагалъ встрѣчному и поперечному поступать на морскую службу. Если онъ не соглашался добровольно, его увлекали силою. «Намъ необходимы матросы, и мы беремъ ихъ, какъ намъ угодно, и гдѣ намъ угодно, и когда намъ угодно. Нужда не знаетъ законовъ и заставляеть, въ концѣ концовъ, нарушать всякіе законы», поясняетъ одинъ изъ начальниковъ такихъ экспедицій. Этотъ варварскій обычай изображается и въ другихъ романахъ Мерриета, и ему же посвящена и особая брошюра того же автора. Мерриету принадлежитъ заслуга обратившаго вниманіе англійскаго общества на эту язву морского дѣла, и вызванное имъ къ жизни движеніе привело къ введенію въ 1852 г. долгосрочной службы во флотъ.

Другіе романы Мерриета являются расширеніемъ темъ морского романа вообще, каждый въ своемъ родѣ. «Jacob Faithful» (Вѣрный Якобъ) изображаетъ своеобразную жизнь на судахъ Темзы; «The Phantom Ship» (Корабль—привидѣніе) построенъ на сказаніи о Летучемъ голландцѣ; происки контрабандистовъ у англійскихъ береговъ на фонѣ историческихъ событій 1699 г. служатъ предметомъ повѣствованія романа «Snarley Yow or the Dog Fiend» (Песь Йоу или врагъ собакъ, 1837). И списокъ этотъ могъ бы быть продолженъ менѣе извѣстными романами Мерриета.

Совершенно особнякомъ стоятъ два юмористическихъ разсказа,

ничего общаго не имѣющіе съ морскимъ романомъ. Изъ нихъ «The Pascha of Many Tales» (Паша со многими рассказами) обнаруживаетъ близость къ сказкамъ «Тысяча и одна ночь». Паша Мерриета—второй Гарунъ аль-Рашидъ. Онъ собираетъ съ улицы разныхъ бродягъ и заставляетъ ихъ рассказывать ему свои исторіи. Второю рассказъ «Japhet in Search of a Father» (Іафетъ въ поискахъ своего отца) повторяетъ мотивъ о розысканіи родителя, столь распространенный въ данную эпоху, въ нѣсколько иной плоскости: розыски Іафета ведутъ къ комическимъ ситуаціямъ раньше, чѣмъ увѣнчиваются успѣхомъ.

При изложеніи содержанія отдѣльныхъ романовъ могло получиться впечатлѣніе, что море у Мерриета отступило на второй планъ. На самомъ дѣлѣ онъ именно великъ въ изображеніи специфической морской жизни. Нигдѣ мы до него не находимъ столь проникновенныхъ описаній моря и его капризовъ. Такъ рассказываетъ только морякъ, выработавшій во время долготѣняго плаванія въ себѣ особый инстинктъ, посредствомъ котораго онъ чувствуетъ себя въ морской стихіи такъ же дома, какъ обыкновенные смертные чувствуютъ себя на сушѣ. Море—его любовь и радость. Мерриетъ и его современники переживали такой же моментъ патріотическаго подъема, какой охватилъ теперь нѣмецкій народъ и нашель свое мѣткое выраженіе въ словахъ императора Вильгельма: «Будущность Германіи плаваетъ на морѣ». Мерриетъ же пишетъ въ своемъ первомъ произведеніи: «Послѣ сраженія при Трафальгарѣ, гдѣ Англія и Европа стали обязаны своимъ спокойствіемъ британскому флоту, морская служба сдѣлалась популярной и аристократія стремилась къ ней. Это влекло за собой улучшеніе службы, и подъ удачнымъ морскимъ управленіемъ наступило безмолвное, но вѣрное, постепенное совершенствованіе команды, офицеровъ и судовъ».

Въ виду такого обостреннаго интереса къ флоту—было такъ увлекательно слѣдить за упражненіями матросовъ, то поднимающихъ, то убирающихъ паруса, читать о цѣломъ рядѣ неслыханныхъ до тѣхъ поръ терминовъ и присутствовать при обыденной жизни команды. Спускъ якоря, измѣреніе глубины, морская сигнализациа, осмотръ такеляжа—все это пріобрѣтало особый интересъ въ глазахъ читателя. Еще до наступленія настоящей бури или до появленія на горизонтѣ смертельнаго врага читатель отдавался во власть автора, который вводилъ его въ новый міръ переживаній и новую эпоху политическаго могущества.

Мерриетъ не безучастный повѣствователь морскихъ приключеній. Онъ преслѣдуетъ свою опредѣленную тенденцію. Въ романѣ «Мичманъ Изи» онъ говоритъ: «Мы не пишемъ свои романы только ради развлеченія читателей, мы постоянно имѣемъ въ виду и другую цѣль—поученіе. Совершенно неправильно предполагать, что мы стремимся только къ одному, чтобы заставить читателей смѣяться. Если бы мы написали строго разработанное сочиненіе, передающее правду и одну только правду, ограничиваясь указаніемъ на недостатки и требованіемъ реформъ, то нашей книги не читали бы. Поэтому мы выбрали ясную и

перломъ повѣствованія является любовь героя къ туземкѣ Вестъ-Индіи, дитяти природы по невинности и искренности,—эпизодъ, напоминающій намъ знаменитый разсказъ Бернарденa Де-Сень-Пьера. Возвратившись въ Англію, Ретлинъ принимается распутывать вопросъ о наслѣдствѣ, при чемъ открывается тайна его происхожденія и процессъ рѣшается въ его пользу. Эта послѣдняя часть даетъ автору возможность изобразить жизнь высшаго общества.

Какъ видно изъ этого изложенія, оригинальнаго у автора почти нѣтъ ничего. То, что интересно, не ново. Кромѣ того, Гоуардъ не обладаетъ ни силой изображенія Мерриета, ни способностью углубиться въ душевную жизнь героя. Послѣднее обстоятельство тѣмъ болѣе важно, что разсказъ ведется въ первомъ лицѣ. На другихъ романахъ Гоуарда останавливаться не стоитъ, они особой популярностью не пользовались, а теперь и вовсе забыты.

Болѣе самостоятельнымъ представителемъ морского романа былъ Frederick Chamier (1796—1870). Онъ самъ служилъ во флотѣ съ 1809 г., былъ участникомъ многихъ сраженій, пережилъ побѣдный подъемъ англійскаго патріотизма и въ концѣ концовъ былъ награжденъ чиномъ капитана. Успѣхъ романовъ Мерриета побудилъ и его взяться за перо. Имъ написано 5 романовъ: «Life of a Sailor» (Жизнь моряка, 1832), «Ben Brace» (1836), «The Arethuse» (Аретуза, 1837), «Jack Adams» (1838) и «Tom Bowline» (1841), изъ которыхъ по автобіографичности и по новизнѣ темъ наибольшее вниманіе заслуживаетъ «Бенъ Бресь». Герой, сынъ бѣднаго рыбака, поступаетъ на службу во флотъ и попадаетъ на корабль Нельсона. Бресь становится вѣрнымъ слугою знаменитаго адмирала и участвуетъ въ сраженіяхъ при Сень-Винцентѣ, Абукирѣ, Тенерифѣ и Трафальгарѣ, которыя описываются подробнѣйшимъ образомъ. Когда въ послѣднемъ сраженіи убиваютъ Нельсона, то и Бресь получаетъ рану. Смерть любимаго начальника и собственная рана побуждаютъ Бреса оставить активную службу и доживать свои дни въ инвалидномъ домѣ матросовъ Greenwich Hospital. Безусловно оригинальными являются такія подробности морскихъ сраженій, какъ маневрированіе эскадрами, что до Чеміера описывалось только Куперомъ, и взрывъ военнаго судна. Четыре раза въ романѣ «Бенъ-Бресь» происходитъ взрывъ и слѣдующій за нимъ пожаръ судна. Новой почти темой слѣдуетъ признать также жизнь въ инвалидномъ домѣ, гдѣ кончаетъ свою карьеру рядовой морякъ, если онъ не былъ сраженъ вражеской пулей или не погибъ въ волнахъ океана. Мерриетъ говоритъ о Гринуичъ-госпиталѣ только въ романѣ «Бѣдный Джекъ».

Отличительной чертой Чеміера является низкое происхожденіе его героевъ и теплое сочувствіе къ простымъ матросамъ. Эта особенность, которая сближаетъ его съ Диккенсомъ, отвѣчаетъ демократическому строю англійскаго флота до 1815 г. Вѣдь самъ Нельсонъ былъ сыномъ сельскаго священника. Томъ Боулингъ, герой романа того же названія, сирота и воспитывается добрымъ мѣстнымъ священникомъ. 14-и лѣтъ

онъ поступаетъ на морскую службу простымъ матросомъ, но благодаря своей «энергии, выносливости и бдительности» становится кадетомъ, лейтенантомъ, капитаномъ и адмираломъ. Этой исторіи Тома Боулинга Чеміеръ придавалъ прямо символическое значеніе, желая подчеркнуть заслуги людей низкаго происхожденія передъ отечествомъ. Эту мысль онъ выражаетъ словами: «повѣствованія историковъ слишкомъ поверхностны и неинтересны, но лучшимъ средствомъ для поученія сталъ морской романъ. Онъ—какъ бы послѣдняя горячая зола исторіи, собранная, чтобы въ глазахъ публики восхвалять флотъ. Такъ и карьера Тома Боулинга служить лишь примѣромъ заслугъ многихъ великихъ людей, вырощенныхъ нашимъ флотомъ». Эта патріотически-воспитательная тенденція характерна для англійскаго морскаго романа первой половины XIX вѣка вообще.

Въ то время, какъ Мерриетъ, Гоуардъ и Чеміеръ состояли на военно-морской службѣ и клали въ основу своихъ романовъ какъ свои переживанія, такъ и общую точку зрѣнія (т.-е. милитаристическую), другіе писатели подходили къ темамъ морскаго романа какъ мирные путешественники. Среди этой группы первое мѣсто принадлежитъ Микаэлю Скотту (1789—1835). По профессіи онъ былъ плантаторомъ въ Ямайкѣ и много путешествовалъ ради торговыхъ цѣлей. Его перу принадлежать два романа—«Tom Cringle's Log» (Дневникъ Тома Крингля, 1833) и «The Cruise of the Midge» (Крейсированія Комара, 1835).

Но вліяніе школы Мерриета было такъ сильно, что и этотъ штатскій писатель не воздержался отъ описаній морскихъ сраженій въ вестъ-индскихъ водахъ въ первомъ романѣ. Съ большой подробностью описываются разные сложные маневры, и вообще тонъ повѣствованія мало чѣмъ отличается отъ романовъ военныхъ авторовъ. Второй романъ описываетъ плаваніе «Комара» по южно-африканскимъ водамъ и ловлю морскихъ разбойниковъ. Прекрасны его описанія природы и сильнѣйшимъ мѣстомъ является потопленіе судна разсвирѣпвшей бурей. Мы переживаемъ всѣ стадіи неравной борьбы челоуѣка со стихіей. Судно стало игрушкой гигантскихъ волнъ. Отрублены мачты. Спасенія нѣтъ. Команда собралась на палубѣ, опустила на колѣни и молится. Въ это время волна, высокая какъ гора, обрушивается на судно.

James Hannay (1827—73) служилъ въ качествѣ морскаго кадета пять лѣтъ во флотѣ, но потомъ онъ перешелъ на гражданскую службу и закончилъ свою жизнь въ качествѣ консула въ Барселонѣ. Въ литературѣ онъ прославился какъ блестящій журналистъ и критикъ, между прочимъ написавшій обзоръ англійской литературы. Его перу принадлежать и два морскихъ романа, прозванные по ихъ героямъ «Singleton Fontenoy» (1850) и «Eustace Conyers» (1855). Также служилъ нѣкоторое время во флотѣ, но безъ успѣха, другой писатель Matthew Henry Barker (1790—1846), выбросившій на книжный рынокъ цѣлый рядъ морскихъ романовъ, начиная съ 1836 г., когда вышли его «Land and Sea Tales» (По-

вѣсти съ суши и съ моря). Автобіографическій характеръ носить его книга «The Naval Club or Reminiscences of Service» (Каютъ-компанія или воспоминанія о морской службѣ, 1843). Оба писателя въ свое время пользовались большою извѣстностью, и нѣкоторые ихъ поклонники даже ставили ихъ выше Мерриета, но теперь они забыты и представляютъ собой лишь историческій интересъ.

Къ представителямъ морского романа причисляютъ и капитана Basil Hall (1788—1844), хотя онъ писалъ собственно морскія путешествія. Правда, его описанія не лишены и чертъ, характерныхъ для морского романа вообще, равно какъ и романъ данного вида не обходился безъ матеріаловъ морского путешествія. Большой шумъ былъ поднятъ около книги Голля «Travels in America» (Путешествія по Америкѣ), такъ какъ американцы были весьма обижены этимъ описаніемъ ихъ страны и культуры. Но наиболѣе популярной сдѣлалась послѣдняя книга Голля «Fragments of Voyages and Travels» (Путевыя замѣтки съ моря и суши), гдѣ собраны лучшіе его очерки.

Закончивъ обзоръ морского романа первой половины XIX вѣка, мы можемъ дать и общую его оцѣнку. За этотъ періодъ морской романъ носитъ явный милитаристическій характеръ въ зависимости отъ того, что главные его представители находились на военно-морской службѣ. Побѣды англійскаго флота въ первыхъ десятилѣтіяхъ вѣка наложили свою печать и на морской романъ. Лишь очень немногія явленія указываютъ на дальнѣйшее его развитіе, въ сторону отъ военно-морского дѣла. Но въ этой своей стадіи морской романъ былъ несомнѣнно вѣрнымъ отраженіемъ настроеній англійскаго общества и приобрѣлъ большое воспитательное значеніе, которое испытывало юношество не только англійское, но и другихъ странъ.

Связь морского романа съ остальной литературой не подлежитъ сомнѣнію. Морскія приключенія за очень немногими исключениями сочетаются съ картинами высшаго общества, какъ ихъ любили рисовать Бульверъ и Дизраэли. Неизмѣнный мотивъ наслѣдства преслѣдуетъ и морского героя. Грубые и жестокіе нравы, наблюдаемые среди матросовъ, замѣняютъ собой тотъ міръ преступниковъ, производящій сильное и всегда облагораживающее впечатлѣніе на героя. Да и самъ герой не лишень того налета идеализма, который характеренъ для главныхъ персонажей Бульвера и Дизраэли. Благодаря этой связи морского романа съ произведеніями только что названныхъ писателей, англійскій романъ разбираемой эпохи становится цѣльнымъ, сплоченнымъ литературнымъ явленіемъ.

И все же морской романъ имѣетъ и свой особый букетъ. Въ извѣстномъ смыслѣ его можно противопоставить другимъ видамъ романа данной эпохи. Бульверъ и Дизраэли страдаютъ отъ духоты городской атмосферы и отъ переутомленія ума изощренной культурой. Но Мерриетъ ведетъ насъ подъ свѣжимъ вѣтромъ на вольное море, гдѣ, отъѣхавъ на 15 миль отъ берега, уже нѣтъ ни крупинки уличной пыли въ воздухѣ.

— 172 —

Тамъ, гдѣ только судовая стѣнка отдѣляетъ человѣка отъ смерти, социальная рознь скорѣе замолкаетъ. Устремляя свой взоръ въ безконечную даль, человѣкъ легче забываетъ мелкіе споры тѣсной земли. Поэтому дуновение моря, доносящееся къ намъ черезъ пушечную пальбу изъ романовъ Мерриета, освѣжаетъ и радуетъ. Если Бульверъ и Дизраэли посвящаютъ насъ въ муки политико-соціальной борьбы, то Мерриетъ указываетъ, гдѣ мысль найдетъ отдыхъ—въ безмятежномъ общеніи съ природой.

БИБЛИОГРАФІЯ.

Общіе труды: **E. Gosse**, History of English Literature, Т. III; **G. Saintsbury**, A History of Nineteenth Century Literature, 1896; **Percy Russell**, A Guide to British and American Novels, 1895; **R. Wülker**, Geschichte der englischen Literatur, Т. II, 1907; **W. Dibelius**, Englische Romankunst, 1910—12.

О БУЛЬВЕРЪ: **Ashley**, Bulwers Life, 3 Т. Т. 1874; Bulwers Life, Letters and Literary Remains by his Son, 2 Т. Т. 1883; **Beege-Bolling**, Byrons Einfluss auf die Jugendgedichte von Bulwer, 1891; **Goldhan**, Über die Einwirkung von Werther und Wilhelm Meister auf Bulwer, 1894; **G. Busch**, Bulwers Jugendliebe und ihr Einfluss auf sein Leben und seine Werke, 1899; **W. Müller**, Bulwer als dramatischer Dichter, 1901; **A. Petri**, Bulwers Falkland, 1894.

Изданія: Tauchnitz Edition, 1849; Routledge and Sons, 26 Т. Т. 1870; Knebworth Edition.

Переводы: а) Ріенци, пер. С. Гулишамбаровою, СПБ. 1898; пер. Н. Перельгина, М. 1899. б) Послѣдніе дни Помпеи, пер. Л. Гей, СПБ. 1893, 3-е изд. 1908; пер. А. Леонтьевой, СПБ. 1895; пер. Евг. Туръ для дѣтей, М. 1883, 7-ое изд. 1907; пер. М. Лихтенштадтъ и Н. Михайловой, СПБ. 1902. в) Пельгамъ, СПБ. 1859. д) Евгений Арамъ, Вѣстн. Иностр. Лит. 1892, № 8—12; е) День и ночь, М. 1884. ф) Семейство Какстоновъ, Отеч. Зап. 1850, № 5—12; М. 1851. г) Мой романъ, Современникъ, 1853—4. h) Что онъ съ этимъ сдѣлаетъ? СПБ. 1870. и) Странная исторія, пер. М. Дубровиной, СПБ. 1904. j) Грядущая раса, пер. А. Каменскаго, СПБ. 1891; пер. С. I., СПБ. 1907. к) Кенелмъ Чиллингги, Русск. Вѣстн. 1873—4; М. 1874. л) Парижане, Русск. Вѣстн. 1874—5; М. 1875.

О ДИЗРАЭЛИ: **St Mill**, Disraeli, the author, orator and statesman, 1863; **Георгъ Брандесъ**, Лордъ Биконсфильдъ (Собр. соч. т. XV); **M. Courcelle**, Disraeli, 1902; **Пименова**, Политическіе вожди современной Англіи, СПБ. 1904; **Брайсъ**, Выдающіеся англійскіе дѣтели, пер. В. Дерюжинскаго, СПБ. 1904; **O. Schmitz**, Die Kunst der Politik. Lord Beaconsfield, 1911; **H. Hamilton**, On the Portrayal of the Life of Byron in the Novel of Disraeli «Venetia», 1884.

Изданія. Собр. сочин. 11 Т.Т. 1881; **Keibel**, Selected speeches, 2 Т.Т. 1882; Home letters, written by the Earl of Beaconsfield 1830—1, 1885; **Ralph Disraeli**, Correspondence with his sister, 1886.

Переводы. а) Генриетта Тампль, СПБ. 1859. б) Танкредъ, Недѣля, 1878. в) Эндиміонъ, СПБ. 1880 и 1881.



* Room where I was born; to the middle of
that Arch was my father's House, Village of Es-
-defechan, 4 Dec 1795. — T. Carlyle (Chelsea, 5 June
—ly, 1871) —

Домъ, въ которомъ родился Т. Карлайль,
съ собственноручнымъ обозначеніемъ ком-
наты, въ которой онъ родился.

ГЛАВА IV.

ТОМАСЪ КАРЛАЙЛЬ.

(1795—1881).

Е. В. Аничкова.

Въ 1831 году, тридцати шести лѣтъ отъ роду, Карлайль привезъ въ Лондонъ свою странную книгу «Заплатчикъ въ заплатахъ», гдѣ излагались возрѣнія нѣмецкаго профессора Чертовокало. Такъ надо перевести заглавіе: «Sartor Resartus» и имя героя: Тейфельсдрѣкъ. «Iacta est alea!—писалъ тогда Карлайль передъ отъѣздомъ изъ своего шотландскаго захолустья,—я выскажу то, что копошится во мнѣ». Его умная жена, позднѣе всѣмъ англійскимъ обществомъ признанная выдающейся женщиной, назвала эту книгу гениальной. Карлайль почувствовалъ себя писателемъ. Не могъ онъ прозябать въ скромномъ станѣ «шотландскихъ обозрѣвателей», писать только одни очерки о книгахъ. Мысли роились, требовали выхода. Главное то, что какъ только Карлайля признали за талантливаго человѣка, онъ немедленно оказался одинокъ и непонятъ, даже своими литературными покровителями; никакъ не могъ онъ уложиться ни въ одно изъ тогдашнихъ литературныхъ теченій Шотландіи и Англій. Не могъ и не хотѣлъ. И демоническимъ

казалось ему уже сложившееся міросозерцаніе. Онъ даже преувеличивалъ свою оригинальность и свое одиночество. Онъ рядился въ рубище отверженнаго, былъ несправедливъ къ другимъ писателямъ, не хотѣлъ и подумать, что происходящее съ нимъ въ сущности лишь повтореніе того, что было раньше съ поэтами изъ страны озеръ, съ Вордсвортомъ и Кольриджемъ. Отсюда искусственное оригинальничанье въ его «Sartor Resartus.» Книга вышла манерна и прихотлива.

И надежды рухнули. Книга осталась не напечатанной. Даже больше,— когда черезъ два года, на этотъ разъ уже окончательно, переѣхалъ Карлайль въ Лондонъ, и его «Sartor Resartus» шель въ «Магазинъ Фрезера», онъ не имѣлъ успѣха.

«Sartor Resartus»—какой-то завязанный самимъ Карлайлемъ узелъ, который развязала лишь черезъ много лѣтъ упорнаго труда, наконецъ, наступившая широкая извѣстность. Можно сказать такъ: пока этотъ крестьянскій сынъ, получившій образованіе на учителя средней школы, постепенно втягивался въ писательство, пока онъ, женись на дѣвушкѣ со средствами, стоявшей выше его на общественной лѣстницѣ, тихо жилъ въ ея маленькомъ имѣнницѣ, въ глуши Шотландіи, и посылалъ статьи въ «Эдинбургское обозрѣніе» и другіе журналы, росло, крѣпло въ его душѣ что-то свое, другимъ непонятное; становился Карлайль мыслителемъ; и вотъ онъ всѣ свои парадоксы, всѣ осбенности своего міросозерцанія, преувеличивъ ихъ и облекши въ самую трудную, какую только можно изобрѣсти, литературную форму, ухищривъ, уснастивъ—повезъ на обще-англійскій литературный торгъ. И если тамъ не захотѣли этой книги, то отчасти неуспѣхъ этотъ объясняется тѣмъ, что книга ничего въ сущности не объясняла. Оттого я называлъ ее узломъ. Она только пряно, съ какимъ-то захолустнымъ упрямствомъ и со странной для опытнаго писателя неуклюжестью, вновь выражала все то, что уже знали о Карлайлѣ его литературные друзья и покровители и что они въ другихъ статьяхъ прощали ему, изъ-за его хорошей освѣдомленности, изъ-за отличнаго, хотя и всегда нѣсколько манернаго, слога, изъ-за умѣнья представить интересно и ярко сущность разбираемыхъ книгъ.

Къ тридцати шести годамъ извѣстность Карлайля, какъ самостоятельнаго писателя, насколько эта самостоятельность сказывалась въ его критическихъ статьяхъ, опредѣлялась слѣдующей, нѣсколько запутанной и несогласованной вереницей взглядовъ и принциповъ. Карлайль, писавшій очень много о нѣмецкой псэзії, считался чуть ли не главою того, что тогда называли въ Англии «нѣмецкой школой». Однако, поскольку раньше къ «нѣмецкой школѣ» причислялись «поэты изъ страны озеръ», и прежде всего Кольриджъ, въ своей «Литературной біографіи» такъ энергично взывавшій къ признанію геніальности Гёте, Шиллера, Канта, Фихте и даже современныхъ романтиковъ, было принято думать, что «нѣмецкая школа» состоитъ изъ противниковъ французской революціи и свободомыслія; Кольриджъ уже давно числился въ станѣ торіевъ. Карлайль былъ, напротивъ, радикаломъ. Своимъ человѣкомъ

въ политикѣ считалъ его знаменитый критикъ и редакторъ «Э д и н б у р г с к а г о О б о з р ѣ н і я» Джефрей, избранный въ 1830 г. членомъ парламента и вошедшій въ министерство лорда Грея въ качествѣ лорда Адвоката. Карлайль не только не былъ противникомъ билля о реформѣ избирательной системы, онъ былъ демократъ и по происхожденію и по самымъ завѣтнымъ убѣжденіямъ, радикалъ въ политическихъ вопросахъ, а въ социальныхъ онъ стоялъ еще лѣвѣе; извѣстна была его склонность къ сенсимонизму. Но радикалы были свободомыслящими; въ философіи они держались завѣщаннаго XVIII в. шотландскаго сенсуализма, Карлайль же,—и тутъ всего ярче сказывалась его приверженность къ нѣмецкой школѣ,—проповѣдывалъ идеалистическую философію, отнюдь не отвергавшую религіи. Однако, ни высшая англійская церковь, ни крайнія теченія реформаціи съ ихъ раціонализмомъ въ дѣлахъ вѣры не могли принять его въ свое лоно. Такъ завязывался узелъ: нѣмецкій идеализмъ долженъ былъ сочетаться съ французскими революціонными теченіями, а социализмъ спориться съ прогрессивной политикой; при этомъ исторія оказывалась вовсе не исторіей учрежденій, а рядомъ біографій великихъ людей; экономика переставала быть политической экономіей, которой тогда гордилась Англія, а пропагандой гуманнаго христіанства; прогрессъ ея—совсѣмъ не въ тѣхъ пріобрѣтеніяхъ техники, которыми такъ умѣло стала пользоваться англійская промышленность. И все это въ 1830 году. Годъ знаменательный. Вновь вспыхнула во Франціи революція. Англія проводила реформу избирательныхъ правъ. Странно.

Да, странный былъ писатель Карлайль. Понять его, значитъ расплести завязанный имъ въ «Sartus Resartus'ъ» узелъ, найти концы его умственныхъ нитей, свести ихъ съ началами умственныхъ и художественныхъ увлеченій тогдашняго времени.

I.

«Нѣмецкая школа».

Въ статьѣ о Гёте—уже на высотахъ своего дарованія критика—Карлайль писалъ: «Мы отлично знаемъ, что критикъ, въ силу своего ремесла, не защитникъ, а судья; его дѣло не высказывать благосклонность, а проявлять справедливость, что въ большинствѣ случаевъ сведется и къ похвалѣ и порицанію. Мы, однако, твердо вѣримъ въ то положеніе, согласно которому для каждаго вѣрнаго сужденія, будь то о человѣкѣ, будь то о какомъ-либо явленіи, самое полезное, нѣтъ, даже самое существенное, состоитъ въ томъ, чтобы увидѣть хорошія качества, раньше, чѣмъ произнести сужденіе о недостаткахъ. Это положеніе намъ представляется настолькоъ яснымъ, что, во всякомъ случаѣ по отношенію къ поэзіи, мы считаемъ себя способными разъяснить его и другимъ. Прежде всего и во всякомъ случаѣ вѣдь это гораздо болѣе жалкое и ничтожное занятіе выискивать недостатки, чѣмъ открывать красоты». Онъ

подымалъ тутъ брошенную ему перчатку. Да, онъ восхвалялъ нѣмецкую литературу, въ лицѣ ея лучшихъ представителей: Шиллера, Гёте, Жанъ-Поля Рихтера, Новалиса. Онъ хвалилъ даже второстепенныхъ нѣмецкихъ романистовъ. Каждая новая книга о нѣмецкой литературѣ вызывала его одобреніе. При этомъ онъ вовсе не становился на точку зрѣнія художественнаго интернаціонала, чеголяющаго знаніями того, что творится внѣ родины. Нѣтъ. Ясно и прямо былъ занятъ этотъ стратегическій пунктъ: Карлайль считалъ себя обязаннымъ расхваливать поэзію и философію, вообще литературу именно нѣмцевъ, потому что знакомство съ нею важно и несетъ съ собой высшую мудрость. И вотъ оправдываетъ—по его мнѣнію—подобную дѣятельность то, что критику вообще вмѣняется въ обязанность прежде всего хвалить, а уже потомъ обращаться къ недостаткамъ, чтобы вынести безпристрастное сужденіе.

Но Карлайль дѣлалъ еще большее. Онъ, въ сущности, писалъ вовсе не какъ судья, а именно, какъ защитникъ.

Такъ въ статьѣ о Гёте и въ другихъ случаяхъ, онъ, на примѣръ, борется съ пущеннымъ въ ходъ французами предразсудкомъ, будто у нѣмцевъ нѣтъ вкуса. Мнѣніе это было сильно распространено и въ Англіи. Его какъ будто бы раздѣлялъ и самъ Карлайль. Но онъ какъ искусный защитникъ умѣло переводитъ центръ интереса на другую почву. Онъ какъ бы отводитъ обвиненіе въ дурномъ вкусѣ, не отрицая наличности самаго факта. Онъ разсуждаетъ такъ: ну да, можетъ-быть, у нѣмцевъ и нѣтъ того, что вы, поверхностные читатели, называете хорошимъ вкусомъ. Пусть это удѣлъ парижанъ быть нарядными, свѣтскими, легкими и изощренными. Но, что сдѣлала нѣмецкая литература? Въдъ подвигомъ надо считать произведенный нѣмецкими поэтами переворотъ еще въ XVIII в. «Въ серединѣ истекшаго столѣтія,—пишетъ Карлайль,—мы видимъ, какъ среди парижской эротики, слезливаго сантиментализма, придворнаго обезьянства и пустой скуки, безнадежно стелящейся по всѣмъ направленіямъ, встаетъ, словно ото сна просыпается, исполинскій духъ Германіи; онъ сбрасываетъ съ себя неимѣющія никакой цѣны погремушки и возвѣщаетъ черезъ своихъ Лессинговъ и Клопштоковъ на истинно нѣмецкомъ діалектѣ, что и нѣмцы тоже люди». При такомъ отношеніи, какъ можно тогда говорить о хорошемъ или дурномъ вкусѣ? Подобный вопросъ представится слишкомъ незначительной придижкой, настолько ничтожной, что отвѣтственность за нее падаетъ на тѣхъ, кто ее возбудилъ, а вовсе не на мнимаго обвиняемаго. Неужели можно упрекнуть спасаго изъ воды за то, что онъ безъ галстуха?

Тонъ апологета и паладина, какой принималъ Карлайль по отношенію къ нѣмецкой литературѣ, иногда и производитъ даже комическое впечатлѣніе. Обвиненіе противъ нѣмцевъ въ безвкусицѣ было тѣсно связано со взглядомъ на нѣмецкихъ поэтовъ, какъ на людей не общества; считалось, что ихъ поэзія—поэзія дурного тона. Въ очеркѣ о книгѣ Тайлора—«Историческія судьбы нѣмецкой поэзіи», откуда взята послѣд-

няя выписка, Карлайль приводит нашумѣвшее въ свое время обращеніе къ англійскимъ лэди, чтобы онѣ отнюдь не способствовали распространенію моды на нѣмецкихъ поэтовъ, потому что, напр., такое произведеніе какъ «Разбойники» Шиллера, гдѣ приглашается золотая молодежь съ береговъ Дуная образовывать въ дебряхъ богемскихъ лѣсовъ разбойничьи шайки, совершенно недопустимо, какъ чтеніе въ порядочномъ обществѣ. Даже на сановнаго Гёте не хотѣли англичане смотрѣть, какъ на человѣка вполнѣ благовоспитаннаго и достойнаго быть допущеннымъ въ наиболѣе разборчивыя гостиныя. Вотъ тутъ и заступаетъ Карлайль. Онъ пресерьезно доказываетъ, что авторъ «Ученическихъ годовъ Вильгельма Мейстера» ведетъ образъ жизни, вполнѣ достойный джентльмена, что весьма вхожъ при дворѣ и былъ представленъ такимъ коронованнымъ особамъ, которыя родня и англійскому королевскому дому, такъ что стоящій внѣ сомнѣній, какъ знатокъ великосвѣтскихъ приличій, Вальтеръ Скоттъ, и тотъ принужденъ былъ бы во всемъ одобрить нѣмецкаго поэта и стать съ нимъ во всякомъ случаѣ на равную ногу. Такъ далеко заходилъ Карлайль въ роли апологета. Вѣдь конечно ему-то было совершенно все равно свѣтскій или нѣтъ былъ человѣкъ его любимецъ Гёте. Не ради чего-либо хотъ сколько-нибудь спускающагося до этого уровня подобныхъ сужденій работалъ Карлайль надъ изученіемъ нѣмецкой поэзіи. Но стремленіе распространить ея вліяніе не останавливалось даже передъ такой похвалой.

Интересъ къ нѣмецкой поэзіи въ Шотландіи восходитъ еще къ 1788 году, когда Хэнри Мекензи читалъ въ «Королевскомъ Обществѣ Эдинбурга» рефератъ о нѣмецкой драмѣ и преимущественно о «Разбойникахъ» Шиллера. Съ этого времени начинаются занятія нѣмецкимъ языкомъ Вальтеръ Скотта. На рубежѣ XIX в. возникла пресловутая «нѣмецкая школа». Однако, шли годы, и изъ числа ея первыхъ поборниковъ,—сдни вліянія не имѣли вовсе, или, если и имѣли, то въ весьма узкомъ кругѣ послѣдователей и друзей (такъ было съ Кольриджемъ), а другіе, какъ Вальтеръ Скоттъ, отчасти и Вортсвортъ, напротивъ, наверху славы и вліянія давно отделились отъ своихъ первыхъ увлеченій молодости и, во всякомъ случаѣ, не нуждались въ томъ, чтобы провозносить поэтовъ, которые сами признали ихъ равными себѣ. Начиная свой очеркъ «Историческія судьбы нѣмецкой поэзіи», напечатанный въ «Эдинбургскомъ Обозрѣніи» въ 1831 году, Карлайль пишетъ: «Вотъ уже полвѣка, какъ нѣмецкая литература пробиваетъ себѣ дорогу въ Англии, однако, ни въ коемъ случаѣ не постояннымъ токомъ, а лишь капризными приливами и отливами,—потомъ смѣняемыми засухой». И нѣсколько дальше онъ бросаетъ такое замѣчаніе: «Полное невѣжество—спокойно, полное знаніе—тоже спокойно; не то происходитъ при переходѣ отъ перваго ко второму. Въ неясныхъ все преувеличивающихъ сумеркахъ удивленія должно новое бороться со старымъ; надежда должна сводить счеты съ опасеніями: такъ странно колеблются оцѣнки; общественное мнѣніе, которое и теперь еще вовсе не обосновано, расплывается въ безбрежности; періоды сумасшедшаго восхищенія и столь же сумасшедшей ненависти должны

пройти, раньше чѣмъ наступитъ время истиннаго изслѣдованія и бодрое стремленіе къ знанію». Наступило ли такое время хоть въ наши дни? Едва ли. Нѣмецкая литература стала, какъ и всякая иная иностранная, удѣломъ специалистовъ и особенно образованныхъ людей. Въ Англии среди множества разныхъ ученыхъ обществъ, есть и общество Гёте, можно прочесть по-англійски большинство произведеній нѣмецкихъ романтиковъ. И только. Нѣмецкая идеалистическая философія пріобрѣла кое-какихъ сторонниковъ въ англійскихъ университетахъ, но едва ли Кантъ хоть сколько-нибудь заставилъ потѣсниться Юма и Локка. Сама дѣятельность Карлайля, какъ автора книги о Шиллерѣ, статей о Гёте, статей о разныхъ періодахъ нѣмецкой литературы, начиная съ Нибелунговъ и кончая его современникомъ, Новалисомъ, несомнѣнно, была лишь такимъ потокомъ, смѣняемымъ засухой, о которомъ говоритъ Карлайль, и самъ онъ въ эти пятнадцать лѣтъ, что занимался нѣмецкой литературой, скорѣе переходилъ черезъ сумерки полузнанія. Когда же прояснились сумерки, заснулъ и интересъ.



Томасъ Карлайль въ возрастѣ 36-ти лѣтъ.

Нѣтъ никакихъ прямыхъ и сколько-нибудь-яркихъ указаній на то, почему сталъ съ такимъ жаромъ Карлайль учиться по-нѣмецки, доставать нѣмецкія книги, переводить и комментировать Шиллера, Гёте, Жанъ-Поля Рихтера и т. д. Случилось это очень рано. Начало его занятій Шиллеромъ относится къ 1818 году, а условія были самыя неподходящія. Наболѣе правдоподобно, мнѣ кажется, можно объяснить это направленіе литературныхъ интересовъ Карлайля слѣдующимъ образомъ. Шли среди шотландской молодежи толки объ этомъ замѣчательномъ трудномъ и глубокомъ философѣ изъ Кенигсберга, Кантъ; по словамъ самого Карлайля, на него смотрѣли какъ не то на мистика въ родѣ Сведенборга, не то на кудесника, читали въ переводахъ Шиллера и Гёте, и опять они, эти странные и своеобразные поэты, не укладывавшіеся въ обычные рубрики, манили къ себѣ наиболѣе пытливые умы, совершенно такъ же, какъ и во времена Кольриджа, и когда ознакомился съ этими писателями Карлайль, они захватили его своей первостепенной значительностью, и онъ уже не могъ оторваться; онъ ушелъ съ головой во весь тотъ причудливый міръ новаго народа, новыхъ культурныхъ отношеній, запросовъ образовъ, нравовъ и понятій; тогда началъ вкладывать въ нихъ Карлайль и свои соб-

ственные мысли,—тѣ, что бродили, еще неясныя, но уже носившія неизгладимую печать самостоятельнаго генія.

Періодъ времени отъ 1819 года, когда началъ Карлайль учиться по-нѣмецки, до 1823 года, когда онъ закончилъ свою первую работу, свой первый вкладъ въ «нѣмецкую школу»—«Жизнь Шиллера»—былъ самый горестный и трудный. Тогда нѣмецкая поэзія была настоящей находкой и для самой личности Карлайля. Народный учитель въ маленькомъ мѣстечкѣ Шотландіи, сынъ простаго фермера, безъ связей, въ сущности съ неоконченнымъ высшимъ образованіемъ, онъ колебался между математикой, которой, было, увлекся, юридическими науками, открывавшими доступъ къ карьерѣ, но не пришедшимися по душѣ, и богословіемъ. Это наглядно было связано съ особенно тяжкими душевными борьбой и грустью. Родители-крестьяне въ религіозныхъ вопросахъ, конечно, болѣе всего могли сказать свое слово. Они были богомольны, какъ шотландскіе пуритане. Въ атмосферѣ вѣры выросъ Карлайль, и видѣть сына проповѣдникомъ Слова Божія—вотъ мечта, которую лелѣяли и мать и отецъ. Карлайль былъ хорошимъ сыномъ. До конца семья осталась дружной. Онъ писалъ матери-крестьянкѣ серьезныя и длинныя письма даже будучи уже знаменитымъ писателемъ. А лучший другъ Карлайля въ то время былъ старшій учитель въ той же школѣ, Ирвингъ, позднѣе одинъ изъ наиболѣе вдохновенныхъ проповѣдниковъ Лондона. Но Карлайль не долженъ былъ пойти по тому же пути. Не было у Карлайля ни легкомыслія въ вопросахъ вѣры, ни наличности ея въ томъ видѣ, какъ это было необходимо. Немыслимо было отдаться богословію. Что же тогда дѣлать? Куда направить свои способности? Они обѣщали многое. Это зналъ твердо самъ Карлайль, и знали и окружающіе. Мелькнула тогда предъ нимъ одна дѣвушка, Маргарита Гордонъ, недоступная по своему происхожденію, и когда они разставались, чтобы встрѣтиться лишь черезъ много лѣтъ въ Гайдъ-Паркѣ, онъ извѣстнымъ писателемъ, а она знатной дамой,—оба они, и Маргарита, и Карлайль, были верхомъ,—она написала письмо, гдѣ прямо называетъ своего молодого друга-учителя выдающимся человѣкомъ. Не она одна, разумѣется, такъ думала. Значить, искала жадная душа; торопился умъ къ писательской Голгоѣ. Горѣло сердце еще не заплавленнымъ, но уже жаркимъ огнемъ, можетъ-быть самымъ жаркимъ, потому что тутъ въ безсознательныхъ чаяніяхъ молодости рождаются всегда самыя жгучіе порывы къ новому и совершенному...

Тогда-то нѣкій торговецъ того мѣстечка, Кёркольди, гдѣ учительствовалъ Карлайль, имѣвшій коммерческія связи съ Гамбургомъ, выписалъ для Карлайля собраніе сочиненій Шиллера. И вотъ въ лѣтніе каникулы на бѣдной фермѣ своихъ родителей, въ крестьянской, самой простой и рабочей обстановкѣ, читалъ Карлайль творенія поэта на чужомъ языкѣ, изъ чужой страны; чужіе проходили образы, но становились родными, и сроднялась душа съ ниспавшимъ обильнымъ подаваніемъ высокихъ мыслей. Для молодого человѣка, еще не нашедшаго примѣненія своимъ способностямъ, тутъ былъ настоящій подъемъ. Сразу становился

Карлайль чѣмъ-то вѣсомымъ и понятнымъ въ своихъ собственныхъ глазахъ. Слились воедино нѣмецкая поэзія и его порывы къ работѣ, знанію и творчеству.

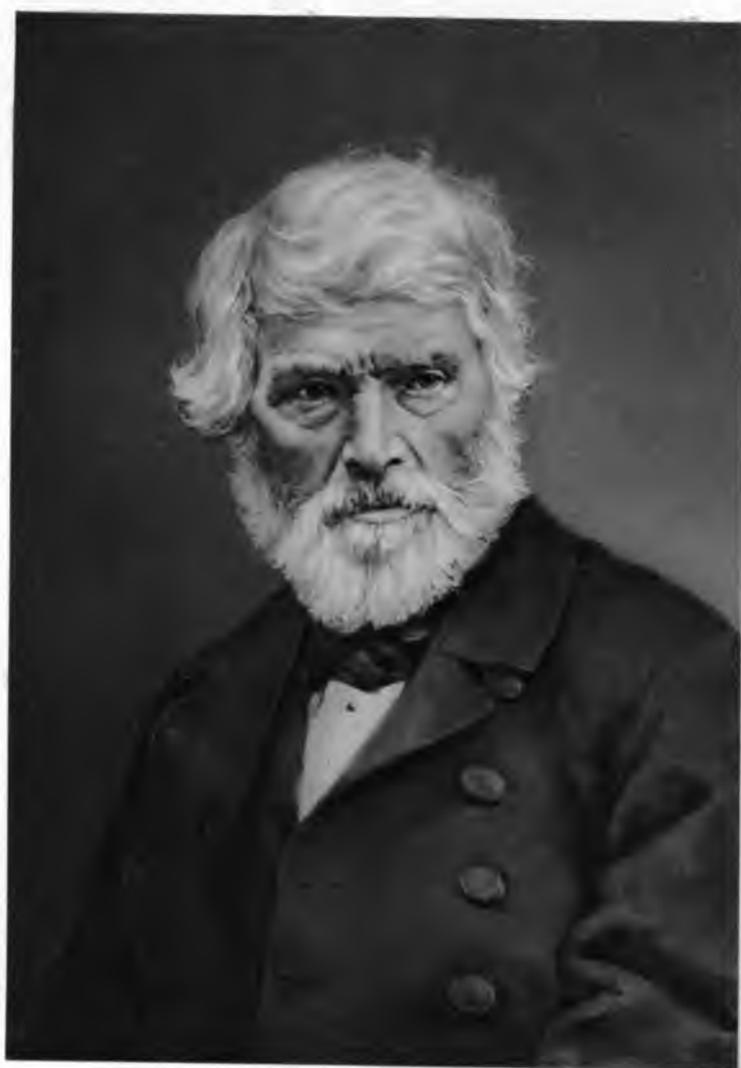
«Нѣмецкая школа» или, вѣрнѣе, новый «приливъ» въ ея развитіи настала тогда, когда Карлайль нашелъ себѣ издателя для «Жизни Шиллера»; послѣдняя часть этого сочиненія, печатавшаяся въ «Лондонскомъ Магазинѣ» 1824 года, была отмѣчена самимъ «Проклятымъ старымъ Уольтеромъ», т.-е. редакторомъ «Times'a». Это былъ первый успѣхъ. За Карлайлемъ упрочилась репутація знатока нѣмецкой поэзіи, и журналы стали принимать его статьи. Показалось тогда естественно, что тутъ-то и есть призваніе; въ этомъ задача жизни; надо быть глашатаемъ великихъ поэтовъ Германіи среди непонимающихъ ихъ англичанъ. И что особенно поражаетъ, когда вчитываешься въ статьи Карлайля по нѣмецкой литературѣ, это удивительная освѣдомленность. Въ сущности, онъ заходитъ за предѣлы того, что мы обычно зовемъ критикой. Карлайль сталъ историкомъ литературы. Въ своихъ обзорахъ: «О состояніи нѣмецкой литературы» (1827 г.), «О нѣмецкой литературѣ въ XIV и XV вв.» (1831), онъ не только вполне на уровнѣ тѣхъ знаній, какія были въ тѣ времена достигнуты, онъ даже опережаетъ ихъ. Нѣсколько лѣтъ подъ рядъ, послѣ женитьбы на родственницѣ знаменитаго критика Джефрея, Дженъ-Уэльшь, онъ поселился въ ея маленькомъ имѣніи, глухомъ и заброшенномъ, гдѣ его родной братъ былъ единственнымъ фермеромъ, и можно только удивляться, какимъ образомъ была достигнута такая начитанность. Не могло же хватить времени на это въ короткое пребываніе въ Лондонѣ, во время поѣздки въ Парижъ. «Пѣснь о Нибелунгахъ», мистицизмъ Якова Бѣме, поздніе мейстерзингеры, «Эйленшпигель», народныя книги,—среди всего этого совершенно въ такой же мѣрѣ чувствовалъ себя вполне дома Карлайль, какъ и въ развитіи философіи отъ Канта до Шеллинга и Шлегелей.

Всего больше влекло Карлайля именно къ идеямъ нѣмецкой литературы. Онъ не сталъ идеалистомъ въ истинномъ смыслѣ этого слова. Интуитивизмъ и критическая философія для Карлайля лишь методы. Его умъ и былъ и остался положительнымъ. Нельзя сказать также, чтобы Карлайль проникся нѣмецкимъ романтизмомъ. Напротивъ, любопытно, что въ своихъ характеристикахъ онъ говоритъ о нѣмецкихъ поэтахъ, какъ писателяхъ, близкихъ къ дѣйствительности. Отвергнувъ обвиненіе въ мистицизмѣ, словцѣ, которымъ обычно старались опредѣлить основное теченіе нѣмецкой мысли, Карлайль настаиваетъ на ясности образовъ поэзіи и философскихъ теорій, какъ чертъ, красной нитью проходящей черезъ всѣ писанія Гѣте, Канта, Шиллера, Фихте и даже Новалиса. Онъ не видитъ мечтательности, свойственной романтикамъ. Она была совершенно чужда ему, и оттого онъ ея такъ и не вычиталъ изъ нѣмецкой литературы вовсе. Но зато его привлекаетъ у идеалистовъ рационалистическое опредѣленіе поэзіи. Въ эстетикѣ, да, Карлайль былъ идеалистомъ въ томъ смыслѣ, что формальное любованіе красивыми очертаніями, которое французы продолжаютъ ста-

вить на первый планъ, ему совершенно чуждо. Ему нравится это восклицаніе Шиллера изъ «Писемъ объ эстетическомъ воспитаніи»: «Несчастный смертный, зачѣмъ въ области полной свободы остаешься ты рабомъ!» Но онъ понимаетъ его своеобразно. Удаленіе отъ дѣйствительности, т.-е., по Канту, отъ необходимости, въ міръ свободы, т.-е., по Канту, долженствованія, какое считаетъ Шиллеръ основой художественной дѣятельности, Карлайль понимаетъ совсѣмъ иначе. Сфера поэзіи для него—сфера интуиціи; «божественная идея», выраженіе, которое онъ беретъ у Фихте,—сущность поэзіи, но это лишь возвышенный трудъ, умственный подвигъ поэта. Никакого отрѣшенія отъ дѣйствительности нѣтъ. Его особенно поразило у Канта различіе Разума и Разсудка, и вотъ онъ рвется всей душой только къ Разуму, признаетъ только Разумъ. Поистинѣ подвигъ мысли—вотъ, что всего болѣе привлекало его у нѣмцевъ. Подвигъ такой возможенъ, онъ доступенъ каждому. Но, что та область Разума представляетъ изъ себя съ точки зрѣнія метафизики, этого Карлайль не изслѣдуетъ, потому что подобный вопросъ чуждъ ему.

Карлайль вынесъ изъ изученія нѣмцевъ двѣ вещи: во-первыхъ, для него понятія «поэзія» и «философія» почти одно и то же, во-вторыхъ, важнѣе самой поэзіи представилась ему личность поэта.

Читая очерки Карлайля, поражаешься, какъ мало останавливается онъ на образахъ. Тутъ онъ ужъ совершенно не романтикъ. Онъ не любитъ чарованія поэзіи, какъ формы, какъ мечты, какъ причудливаго міра видѣній. Какъ бы минуя все это, перемоловъ все это на могучихъ жерновахъ своего сознанія, стремится Карлайль именно къ тому, что вслѣдъ за Фихте онъ согласенъ называть «божественной идеей». Правда, когда онъ говоритъ объ Еленѣ изъ второй части «Фауста» и о Миньонѣ изъ «Ученическихъ годовъ Вильгельма Мейстера», онъ во власти образовъ. Ему хочется напомнить подробности, пересказать, вновь вспомнить, какъ идетъ повѣствованіе, но и тутъ Карлайль все-таки какъ-то холоденъ; не просыпается художественное восхищеніе; онъ все тотъ же защитникъ, расточающій похвалы, онъ только зоветъ къ образамъ, настаиваетъ на томъ, что надо читать поэта. Эта черта сказывается даже въ превосходномъ очеркѣ о родномъ ему поэтѣ Бернсѣ, не говоря уже о Байронѣ. Да и любилъ ли Карлайль поэзію? Вѣдь онъ вовсе не понималъ поэзію Вордсворта. Ему казалась она излишнимъ описаніемъ. Это характерно. Карлайля-мыслителя влекъ къ себѣ нѣмецкій идеализмъ, но не для того, чтобы морализировать относительно поэзіи, какъ уже начали нѣмецкіе гегельянцы. На Карлайлѣ не сказалось вліяніе гегельянства вовсе. Открыть новую стихію міросозерцанія—вотъ чего добивается Карлайль. Онъ пишетъ: «Царству фантазіи, съ ея веселыми образами и граціозными, причудливыми играми пришелъ конецъ; теперь Разсудокъ, который, соединясь съ Поэзіей, станетъ Разумомъ и болѣе благородной поэзіей, долженъ войти въ силу. Покаместъ, такъ какъ нѣтъ еще подобной связи, а, напротивъ, все болѣе и болѣе разрывъ, споръ, слышатся лишь прозаическое несогласіе и противомузыкальная работа и усилія».



Т. Карлайль (Thomas Carlyle).

на автора «Кандида» глазами нѣмецкихъ романтиковъ и философвъ-идеалистовъ. Онъ называетъ Вольтера показателемъ всего столѣтiя. Это не только сынъ своего времени, но законодатель, руководитель, представитель высшихъ духовныхъ достижений. Но что онъ представляетъ изъ себя? Нѣтъ, онъ прежде всего вовсе не философъ. Этимъ много сказано. Философiя XVIII в.—не философiя вовсе для нѣмецкихъ идеалистовъ, и таково также мнѣнiе Карлайля. Поверхностны и не глубоки его «философскiя» мысли. Карлайль подходитъ къ Вольтеру съ тѣми же требованiями, какiя предъявлялъ онъ къ Гёте и Шиллеру, и они оказались прямо невыносимыми. Къ Вольтеру такъ подходитъ нельзя. Основной взглядъ Карлайля на Вольтера тотъ, что это былъ свѣтскiй чловѣкъ, остроумный литераторъ и persifleur. Это послѣднее опредѣленiе особенно ярко отдѣняетъ, какъ трудно было Карлайлю отдѣлаться отъ предубѣжденiя противъ Вольтера. Пересмѣшникъ?! Да, какое можетъ быть высшее обвиненiе въ глазахъ Карлайля противъ писателя, касавшагося всѣхъ большихъ проблемъ метафизики, морали, искусства и религiи, какъ то, что онъ не былъ серьезенъ. О, самъ Карлайль былъ всегда серьезенъ! У него была склонность къ юмору, и многiе очерки, не говоря уже о «Sartor Resartus», проникнуты юморомъ, но тогда особенно серьезенъ Карлайль. Писать, чтобы писать, упражняться въ литературныхъ занятiяхъ, осторожно отшутиться, когда рѣчь идетъ о возвышенныхъ предметахъ, на все это былъ менѣе всего способенъ Карлайль и, увидѣвъ въ Вольтерѣ такiя черты, онъ не могъ остаться холоденъ; онъ долженъ былъ распалиться полемически. Блестящiй очеркъ о Вольтерѣ, который по мастерству англичане ставятъ рядомъ съ очеркомъ о Бёрнсѣ, по манерѣ—полная противоположность очерковъ о нѣмецкой литературѣ.

Да и простъ былъ слишкомъ Вольтеръ для Карлайля. Онъ называетъ его, «самымъ понятнымъ изъ писателей», и это ни въ коемъ случаѣ не похвала. Вѣдь мы видѣли, что надо различать Разсудокъ и Разумъ. Задача мыслителя—подняться до Разума. Вольтера область—только Разсудокъ, а это и значить доступность, обыденность, отсутствiе глубины.

И странно, въ очеркѣ о Дидро (1833) Карлайль гораздо снисходительнѣе. Правильнѣе было бы сказать, Дидро больше захватилъ, оказался значительнѣе въ глазахъ Карлайля, чѣмъ Вольтеръ. Самое это ремесленное писательство, литераторство, къ которому, какъ къ такому, Карлайль не питалъ ни малѣйшаго почтенiя, когда онъ говоритъ о Дидро, вовсе не свѣтскомъ чловѣкѣ, сынѣ ремесленника, бѣднякѣ, который долженъ былъ жить перомъ, вызываетъ сочувствiе. Отсюда иное отношенiе. Многописательство, энциклопедизмъ, поверхностность,—все это получаетъ, когда рѣчь о Дидро, совсѣмъ другую оцѣнку. «Его литературныя произведенiя,—пишетъ Карлайль,—неизмѣнно сварганивались въ самой горячей спѣшкѣ и отдавались на произволь случая, съ полнѣйшимъ безразличiемъ. Ему пришлось жить во Францiи, въ горькiе дни какогонибудь «Journal de Trououx», въ дни подозрительной и уже пришедшей въ упадокъ Сорбонны. Онъ былъ слишкомъ бѣденъ, чтобы способствовать

возникновенію заграничной прессы, въ Килѣ или гдѣ-нибудь въ другомъ мѣстѣ, и слишкомъ скоръ темпераментомъ, слишкомъ башковать, чтобы искать помощи у тѣхъ, кто могъ ее оказать; и вотъ онъ долженъ былъ, если не отказываться совсѣмъ отъ работы, писать и о томъ, чего нельзя было печатать. Оттого, словно Сивилины листки, разлетались повсюду его статейки, по всѣмъ странамъ свѣта». Карлайля привлекалъ больше всего, конечно, вотъ этотъ задоръ, порывъ. О, Дидро не persifleur! Онъ писалъ не для того, чтобы только писать. Либо отъ бѣдности, ради завтрашняго скуднаго обѣда, либо сгоряча, принципиально, отъ избытка своихъ просившихся наружу духовныхъ силъ и увлеченій. Особенно привлекала горячность. На вопросъ, надо ли чтить Дидро, какъ чловѣка, Карлайль приводитъ гдѣ-то, въ какомъ-то біографическомъ словарѣ рассказанное воспоминаніе о Дидро, какъ онъ наговорилъ за два часа автору замѣтки, въ туфляхъ и халатѣ, о земномъ шарѣ, о морѣ, о воздухѣ, все горячѣе и горячѣе, пока, достигнувъ высшей точки кипѣнія, не бросилъ въ стѣну своего ночного колпака, въ качествѣ особенно вѣскаго аргумента.

Полемическій задоръ, вотъ, что составляло сущность писательскаго вдохновенія Дидро, и за это, ухватился Карлайль. Недостаточно ясно увидѣлъ его у Вольтера, но уже затрепетало его сердце, почуявъ ту грозу Великой Революціи, которая составитъ предметъ столькихъ размышленій и такого упорнаго труда, и Карлайль въ очеркѣ Дидро перестаетъ смотрѣть на рационалистовъ XVIII в. глазами нѣмецкихъ романтиковъ. «Въ каждомъ явленіи,—пишетъ Карлайль,—одинъ изъ наиболѣе важныхъ моментовъ составляетъ к о н е ц ъ. Восемнадцатый, или философскій вѣкъ былъ по существу концомъ, концомъ соціальной системы, складывавшейся въ теченіе болѣе тысячи лѣтъ, и послѣ, въ продолженіе нѣсколькихъ столѣтій (потому что все чловѣческое таково), стало распадаться. Распадъ соціальной системы веселое дѣло и для тѣхъ, кто въ немъ участвуетъ и для его наблюдателей; однако, въ концѣ наступаетъ время, когда распадъ превращается въ крушеніе; дѣятельныя руки берутся за ломы и заступы; совершается какое-то подобіе работы. Вмѣсто того, чтобы то тутъ, то тамъ выпалъ камень или горсть пыли, цѣлыя глыбы валятся, поднимаются цѣлыя облака пыли; подносятся факелы, а гнилье легко загорается; такъ въ клубахъ пыли и пламени и при грохотѣ падающихъ башенъ, вся эта совмѣстная работа становится очень занятой, и упорные работники могутъ привѣтствовать другъ друга криками: да здравствуетъ, и Богъ на помощь!.. Познакомиться съ Дени Дидро и его жизнью—значитъ увидѣть знаменательные признаки всего этого, какъ все это вліяетъ на труды, и дѣла, и мысли чловѣка, создаетъ особую атмосферу существованія, дѣлаетъ его вотъ такимъ, а не другимъ кѣмъ-нибудь».

Но пока что не соціальный переворотъ интересуетъ Карлайля. Со свойственной ему пронизательностью и согласно своеобразному, ему одному свойственному пониманію событій, Карлайль разсматриваетъ Дидро, словно онъ былъ богословъ. Атеизмъ Дидро оказывается

новой фазой христіанства. Мы подошли къ одной изъ самыхъ завѣтныхъ мыслей Карлайля, къ его взглядамъ на развитіе религіознаго сознанія человѣчества.

Опредѣлить религіозные взгляды Карлайля не легко. Ихъ можно понять различно. Точное ихъ выясненіе должно потребовать отдѣльнаго изслѣдованія, котораго до сихъ поръ нѣтъ. Карлайль говорилъ своему другу Ирвингу, что онъ невѣрующій, но одновременно съ этимъ онъ писалъ матери, что вѣра его другая, чѣмъ ея, но въ конечномъ счетѣ они оба вѣрятъ одинаково. Какъ помирить это противорѣчіе? Что въ обоихъ случаяхъ Карлайль искрененъ, не подлежитъ сомнѣнію. Его убѣжденія также очень трудно поддаются историческому разсмотрѣнію. Онъ не мѣнялся. Перехода отъ безвѣрія къ вѣрѣ или обратнаго перехода предположить нельзя; слишкомъ онъ былъ изъ одного куска, цѣльный во всѣхъ отношеніяхъ человѣкъ, упрямый крестьянскій сынъ, угрюмый тяжелодумъ, мыслитель, который могъ развивать дальше какое-либо душевное состояніе, внося въ него постепенно все большую ясность, но вовсе неспособный думать иначе, какъ по разъ навсегда, въ годы, когда складывалось міровоззрѣніе, сложившемуся направленію. Направленіе это, разумѣется, неразрывно съ его увлеченіемъ нѣмецкой философійей. Въ письмахъ и замѣткахъ, которыя писалъ Карлайль для себя, онъ выставляетъ открытіе Галилея, что земля ходитъ вокругъ солнца, какъ важнѣйшее событіе съ богословской точки зрѣнія. «Прекратилась сумасшедшая пляска вселенной, но вѣдь сама вселенная (чего и не подозрѣваль скептицизмъ), она вся цѣликомъ осталась безъ перемѣны. Богъ, адъ, небо, нисколько не исчезли, не болѣе чѣмъ самые вещественные дома и лѣса. Нѣчто божественное, возвышенное, демоническое, прекрасное или ужасающее ни въ коемъ случаѣ не уничтожено для насъ, какъ это думали пра-Галилеи; только ихъ сумасшедшая пляска перестала». Этимъ примѣромъ измѣненія взгляда на вселенную пользуется Карлайль, чтобы представить воочію, какъ мѣняются представленія. Весь міръ—въ насъ, склоненъ онъ говорить, вторя Фихте. Мы думали, что наша земля, эта «собачья конура», въ которой мы существуемъ, стоитъ на мѣстѣ, теперь мы думаемъ, что мы какая-то «команда на движущемся суднѣ». Міръ измѣняется сообразно перемѣнѣ нашего міросозерцанія. Міръ только представленіе.

Таковъ основной принципъ, съ которымъ углубляется Карлайль въ вопросы религіи.

Дидро былъ дитя своего вѣка, ученикъ, вскормокъ и проповѣдникъ міросозерцанія XVIII в., которое Карлайль называетъ механическимъ или французско-шотландской философійей. Механическое міросозерцаніе упростило или вовсе упразднило трудныя проблемы. Ничего, кромѣ законовъ равновѣсія, не видно; кромѣ нихъ, значить, и нѣтъ ничего. Все то, чего нельзя доказать элементарными доводами логики—потому что логика разрослась, стала царствовать, отмѣнила и вытѣснила все остальное содержаніе философійи,—всего этого нѣтъ вовсе.

Отрицаніе увлекало и вдохновляло Дидро. Онъ былъ пророкомъ Исаея, даже отчасти мученикомъ, подвижникомъ отрицанія. Онъ вѣрить, что нѣтъ Бога и что писать это и сегодня, и завтра, и такъ и этакъ, и обидными, и прямо, доказывать, высмѣивать, утверждать, повторять, поэтизировать,—все это и есть истинное и высшее назначеніе философа. Атеизмъ и философія сливаются. Они становятся одно—синонимы. Нужды нѣтъ, что бѣдны такое міросозерцаніе и такая дѣятельность. Карлайль подчеркиваетъ убожество всей этой системы. Но онъ далеко не отворачивается отъ него. Дидро—не *persifleur*. И вотъ тутъ-то входитъ въ свои права основное фихтевское положеніе, которое усвоилъ себѣ Карлайль, когда раздумывалъ о религіи. Не стало Бога для Дидро, потому что онъ пересталъ видѣть его во всей вселенной. Во всей энциклопедіи знаній, какими занять былъ этотъ энциклопедическій умъ, не было и не могло быть мѣста для Бога. Но, значить ли это, что нѣтъ Бога?

Надо ли, вообще, смотрѣть на механическое міросозерцаніе, какъ на нечисть? Нѣтъ. Карлайль требуетъ благодарности Дидро. Дидро-атеистъ вовсе не опровергъ Бога, т.-е. вовсе и не коснулся того, есть ли Богъ. Стоитъ лишь взглянуть на Дидро глазами богословскими, и ясно станеть богословская важность страстной полемики Дидро. Заслуга Дидро въ томъ, что послѣ него уже невозможно больше «натуральное богословіе». Нельзя больше «доказывать» существованія Божія. Нельзя строить теоріи объ Архитекторѣ міра, противопоставлять научное изученіе мірозданія вѣрѣ въ Бога. Вѣра въ Бога—за предѣлами механическаго міросозерцанія, и отнынѣ пусть такъ и будетъ. Разростается, возвышается, становится болѣе углубленной духовная вѣра въ Бога, если освободить ее отъ натурального богословія и теорій объ Архитекторѣ міра. Какъ до Галилея думали, что стоитъ представить себѣ нашу планету, эту «собачью конуру» человѣчества, или это угловое суденышко, на которомъ мы служимъ въ качествѣ корабельщиковъ, подвижной, а не стоящей на мѣстѣ, и немедленно наступитъ нечестіе. Не наступило нечестіе, не поколеблена вѣра въ Бога. Не поколеблена она и механическимъ міросозерцаніемъ французскихъ рационалистовъ, въ родѣ Дидро.

Карлайль уже предвосхищалъ современную эволюціонную вѣротерпимость въ религіозныхъ вопросахъ. Онъ извлекъ самое важное, что таилось въ міеолого-богословскихъ теоріяхъ Шеллинга. Надо быть вѣротерпимымъ не изъ снисходительности къ заблужденіямъ людей, а изъ уваженія къ несовершенной и наивной вѣрѣ малыхъ сихъ: язычниковъ, магометанъ, всѣхъ сектантовъ и всѣхъ церковниковъ христіанскихъ. Посмотрите на юдоль людскую! Всѣ приобрѣтенія, внѣшнія богатства, и внутреннія духовныя цѣнности мало-по-малу создавались людьми. «Бѣдны незначительные двуногіе, немного болѣе замѣчательные, чѣмъ ты самъ,—записываетъ Карлайль въ замѣткѣ, озаглавленной «Духовная оптика»,—съ пчелинымъ усердіемъ накопили все это. Какъ не великъ былъ вкладъ cadaго. Однако, работая руками или головой, и отдаваясь дѣлу всѣмъ трепетомъ сердца, они создали то, что заключалось въ душѣ cadaго изъ нихъ; и вотъ достигнутое оказа-

лось великолѣпно, превосходно, почти божественно». Религія лишь такое же созданіе людей; это «духовная оптика». Карлайль понялъ наставленія нѣмецкаго идеализма почти совершенно такъ же, какъ и его нѣмецкій современникъ, оставшійся, повидимому, ему совершенно неизвѣстнымъ, и имя котораго никогда не ставятъ рядомъ съ его именемъ,—Фейербахъ. Для Карлайля тоже «божественность исходитъ не изъ Іудеи, не изъ Олимпа, Асгара, Горы Меру, но она—само челоуѣчество». Челоуѣческимъ было для него и представленіе о Богѣ. Онъ только не видѣлъ тутъ нечестія, такъ какъ представленіе, каково бы оно ни было, ни въ чемъ не мѣняетъ самое *ens reale*, Высшую Сущность, познанія которой и жаждетъ заблуждающееся, темное, но безъ устали стремящееся къ свѣту челоуѣчество.

Такъ оставался этотъ шотландскій крестьянскій сынъ вѣрующимъ, хотя и вышелъ изъ традиціонной вѣры отцовъ и оттого могъ считаться невѣрующимъ. Но Карлайль, въ сущности, даже и не покидалъ вѣры отцовъ. Онъ скорѣе поднялъ ее до себя, возвысилъ тѣ ея движенія, черезъ которыя она прошла еще во времена Джона Нокса, когда порвала съ католичествомъ. Христіанство шотландскаго крестьянства было прогрессивно и сознательно. Это—не вѣра малыхъ сихъ. Нѣтъ, это была вѣра, уже возросшая, уже освободившаяся отъ запуганности и лицемѣрія церковныхъ переживаній. Оттого въ самой ея традиціи залегала возможность дальнѣйшаго перестроя. Значитъ, Карлайль не только не порвалъ и не только поднялъ до себя прежнюю вѣру, онъ исполнилъ завѣтъ исконной вѣры, почти самый важный ея завѣтъ, что лишь близорукость и малыя знанія не позволяли осознать и осмыслить каждому шотландцу. Завѣтъ этотъ гласитъ: не должно быть развала между вѣрой и жизнью, а, стало-быть, вѣра такъ же подвижна, какъ и сама жизнь.

III.

Ч а р т и з м ъ .

Карлайль не былъ вовсе тѣмъ, что принято называть интеллигентомъ. Интеллигентомъ становится всякій, кто въ той или иной мѣрѣ «отрекается отъ стараго міра», т.-е. въ молодости, чаще всего въ свои университетскіе годы, порываетъ съ семьей, съ классомъ и бытомъ, къ которымъ принадлежитъ, съ убѣжденіями и заботами близкихъ и еще дальше—съ краемъ и мѣстными интересами. Позже, въ зрѣлые годы, большинство интеллигентовъ возвращаются ко всему этому. «Отреченіе отъ стараго міра» оказывается не такъ-то просто, и чаще всего оно только иллюзія, увлеченіе, что-то въ родѣ исключенія, подтверждающаго правило. Однако, остается интеллигентская риторика, привычки, внѣшность, манера думать. Важнѣе всего то, что на всю жизнь распространяется тоска по разбитымъ интеллигентскимъ мечтамъ и иллюзіямъ; хочется и думать, и дѣйствовать, какъ интеллигентъ. Карлайль никогда не порывалъ со старымъ міромъ. Тутъ одна изъ важнѣйшихъ чертъ

его не только какъ личности, но и какъ мыслителя. Разстался онъ со своей семьей, а отсюда—съ классомъ и бытомъ, т.-е. переѣхалъ въ столицу уже совершенно сложившимся, извѣстнымъ и своеобразнымъ писателемъ. Въ крестьянскомъ домѣ отца первый разъ захватили его нѣмецкіе поэты своимъ гениемъ и своими теоріями. Значить, тутъ же, рядомъ со свѣже полученными томами Шиллера, лежали знакомые съ дѣтства родные предметы крестьянской обстановки. Жизнь крестьянъ и ремесленниковъ была его жизнью. Онъ все о нихъ зналъ и не знать не могъ, потому что зналъ ихъ, какъ самго себя. Такъ было до самой женитьбы, и такъ продолжалось и тамъ въ Крэгенпуттокѣ, маленькомъ имѣніи семейства Уельшъ, куда фермеромъ былъ помѣщенъ его родной братъ. Біографы его отмѣчаютъ, что съ какой-то наивной неделикатностью, самъ вполне свыкшійся съ деревенской жизнью при самой скромной обстановкѣ, Карлайль не чувствовалъ, какъ тяжела она была для его жены-горожанки, для которой содержать куръ, свиней, доить коровъ и т. п. вовсе не представлялось обыденнымъ, а было, напротивъ, въ тягость, не говоря уже о томъ, что долгое зимнее одиночество и отсутствіе кого бы то ни было, съ кѣмъ перекинуться словомъ, кромѣ мѣстныхъ крестьянъ, дѣлало для его жены пребываніе въ Крэгенпуттокѣ похожимъ на ссылку.

И вѣдь оставилъ Карлайль это имѣніе, потому что фермерство брата оказалось невыгоднымъ. Братъ не смогъ продолжить аренду. Переѣздъ въ Лондонъ былъ типичнѣйшимъ «исходомъ изъ деревни». Совсѣмъ какъ крестьянинъ-кустарь, пытавшійся сочетать натуральное деревенское хозяйство со своимъ ремесломъ, въ силу желѣзныхъ законовъ экономики въ большинствѣ случаевъ не выдерживаетъ, разоряется, чувствуетъ, что сочитанію этому пришелъ конецъ, и тогда бѣжитъ въ городъ—и процессъ этотъ съ особой силой заканчивался въ началѣ XIX в.,—точно такъ же и Карлайль принужденъ былъ перенести свою литературную мастерскую изъ медвѣжьяго угла Шотландіи въ городъ-исполинь, въ этотъ великій вертепъ—Лондонъ.

Самый переѣздъ носилъ крестьянски-деревенскій характеръ. Когда нанять былъ домъ Чельси на берегу Темзы, г-жа Карлайль явилась сюда съ мѣшками, кулечками, съ утварью, мебелью, съ домашнимъ масломъ, картофелемъ, окороками. На первыхъ порахъ чувствуется потребность продолжить жизнь натуральнымъ хозяйствомъ. Этому помогаетъ и мать: посылаетъ, что можно, какая подходит провизія изъ дома. Всегда кажется деревенскимъ людямъ, что надо вести такимъ способомъ борьбу противъ городскихъ цѣнъ и городской порчи продуктовъ. Ну, какое можетъ быть въ городѣ молоко, какія яйца? А Карлайль всю жизнь страдалъ или воображалъ, что страдаетъ, желудкомъ. Такія деревенскія замѣчанія записываетъ самъ Карлайль по пріѣздѣ въ Лондонъ: «Какъ здѣсь торопятся люди», «живутъ люди въ Лондонѣ, а вѣдь понятія о немъ не имѣютъ», «каждый бѣжитъ, торопится, какой-то проходящій даже не смотритъ на другихъ, будто это его враги», «что знаетъ говорящій на своемъ лондонскомъ кокней мальчикъ о купленной имъ булкѣ», «можно го-

дами жить въ домѣ и не знать, кто такой ближайшій сосѣдь, поселившійся за этой вотъ дверью, что совсѣмъ рядомъ». Столичные люди кажутся Карлайлю, на его деревенскій взглядъ, невоспитанными. Хуже всѣхъ кажутся ему «люди успѣвшіе въ жизни». Они и не дотронулись ни до чего существеннаго, кромѣ, какъ «до дверного звонка». Главное, конечно, что они не имѣютъ понятія о природѣ и о всемъ, что съ нею связано. Отсюда такой порядокъ: «Какой-нибудь Бёрнзъ гораздо воспитаннѣе какого-нибудь Байрона». Это Байрона-то, свѣтскаго льва? И кто? Бёрнзъ, по словамъ Вальтеръ Скотта, бывавшій ужаснымъ въ гостяхъ, когда подопеть? Но дѣло именно въ томъ, что лоскъ, гостиныя, городская вѣжливость—все это ничто для Карлайля, и онъ разумѣетъ чисто крестьянскую, традиціонную воспитанность обычаевъ и быта.

Эти соображенія крайне важны для того, чтобы понять то мѣсто, которое занялъ Карлайль въ политикѣ и то направленіе въ ней, какое онъ создалъ.

Чартизмъ былъ въ полномъ разгарѣ, когда Карлайль входилъ въ возрастъ возмужалости. Онъ пережилъ и его народженіе, и его успѣхи, и его послѣдствія. Ростъ англійскаго радикализма привелъ къ тому, что близкій семьѣ Уельшь человекъ, считавшійся другомъ и покровителемъ Карлайля, Джефрей, прошелъ въ члены Палаты и принялъ портфель лорда-Адвоката. Ученикъ Карлайля, Чарльзъ Буллеръ, съ головой ушелъ въ радикальную политику. Одинъ изъ первыхъ самыхъ близкихъ друзей, какихъ приобрѣлъ въ Лондонѣ Карлайль—Джонъ Стюартъ Милль—тогда еще совсѣмъ молодой человекъ, стоялъ близко къ политическимъ событіямъ. Но Карлайль такъ и остался вдалькѣ отъ нихъ; не шевельнулся. Въ его біографіи нѣтъ слѣдовъ ни одной попытки такъ или иначе вмѣшаться въ ходъ политическихъ событій. Зато, еще во времена переписки Карлайля съ Гёте, по вопросу о сношеніяхъ съ сенсимонистами предупреждалъ его держаться отъ нихъ подальше. Знакомство съ сенсимонистами состоялось въ 1829 г., когда Карлайль написалъ въ «Эдинбургскомъ Обозрѣніи» свой очеркъ «Знаменія времени». Онъ заканчивалъ его признаніемъ, что «въ машинѣ современнаго общества идетъ глубокая внутренняя борьба» и «думающіе умы всѣхъ націй взываютъ къ перестрою». О сенсимонизмѣ тогда появилась статья торія изъ торіевъ, Соути, въ «Трехмѣсячномъ Обозрѣніи» (Quarterley), и Карлайль возмущенъ ея тупостью. Позднѣе онъ познакомился лично съ Детрозье и Гюставомъ д'Эшталемъ. Въ 1833 году сенсимонисты читали лекціи въ Лондонѣ, и Карлайль, хотя въ это время былъ въ Шотландіи, хотѣлъ писать о нихъ. Лишь полное нежеланіе толстыхъ журналовъ дать мѣсто такой еще «не перебродившей темѣ» помѣшало Карлайлю, и оттого точнаго его мнѣнія объ этомъ первомъ наброскѣ современнаго социализма мы такъ и не знаемъ.

Безразличіе къ политикѣ сочеталось у Карлайля съ острымъ и яснымъ, твердымъ, неумытнымъ интересомъ къ народной нуждѣ.

о которой нечего ему было читать в книжках или даже собирать статистическія свѣдѣнія. Соціальный вопросъ,—вотъ что залегло между политикой и Карлайлемъ. И тутъ новое сходство съ поэтомъ изъ Страны озеръ, котораго такъ и не понялъ Карлайль, съ Вортсвортомъ. Механически развивалась политическая жизнь. Казалось, реформа избирательной системы—вотъ что умиротворить, удовлетворить потребностямъ демократіи. Нисколько.

Карлайль ясно видѣлъ, что «картизмъ въ узкомъ смыслѣ этого слова», какъ онъ выражается въ статьѣ объ этомъ движеніи, привелъ лишь къ переходу власти изъ рукъ помѣщиковъ и крупнаго капитала болѣе или менѣе въ руки мелкой буржуазіи. Народныя нужды отъ этого не выиграли почти ничего. Какъ могло это не зажечь совершенно особую, вовсе не связанную съ «механизмомъ» тогдашней политики, струю пламени въ сердцѣ мыслителя, записывавшаго въ своихъ замѣткахъ: «Въ общемъ, я мало знаю шотландскихъ господъ, но я болѣе чѣмъ достаточно знаю о шотландскомъ сиволапомъ (gig-man)». Отсюда такіе подсчеты:

«Человѣкъ съ доходомъ въ 200.000 фунтовъ въ годъ дочиста съѣдаетъ все заработанное за годъ 6666 людьми; можно вѣдь достать великолѣпнаго копача за 30 фунтовъ въ годъ. Такимъ образомъ у насъ отдѣльныя личности, получающія содержаніе, равное содержанію семи или восьми тысячъ людей. Что же дѣлаютъ для общества эти высоко цѣнимыя личности за такое содержаніе? Стрѣляютъ куропатокъ? Ну, можетъ ли это продолжаться? Нѣтъ, во имя души, находящейся въ каждомъ человѣкѣ, это невозможно, и не должно быть, и не будетъ этого».

Въ печати впервые ясно и прямо отозвался Карлайль на соціальныя нужды простого народа, рабочихъ и крестьянъ, въ очеркѣ «Характеристики» въ «Эдинбургскомъ Обозрѣніи» за 1831 г. Карлайль въ это время—еще неофитъ нѣмецкаго идеализма; онъ еще главныя свои усилія направляетъ противъ механическаго міросозерцанія, противъ утилитарной морали, противъ того непониманія, почти презрѣнія, съ какимъ относятся у него на родинѣ къ великимъ метафизическимъ проблемамъ, но вотъ уже врывается экономика. Если очеркъ о Дидро разъяснилъ, какъ сочетались у Карлайля религія и идеи французскаго свободомыслія, или иначе—религія и революція,—теперь мы дѣлаемъ шагъ впередъ въ томъ же направленіи. Религія и



Дженъ-Уэльшъ Карлайль, супруга Т. Карлайля, въ возрастѣ 25-ти лѣтъ.

опять революція, но уже революція соціальная, это казалось тогда и кажется до сихъ поръ—антитеза, дѣлящая людей на два непримиримыхъ лагеря, потому что одни отворачиваются отъ религіи, видя спасеніе въ одной только соціальной революціи, а другіе называютъ революцію нечестіемъ; только въ религіи, ужъ разъ навсегда установленной и оттого консервативной, ждуть они спасенія; эта великая антитеза получаетъ разрѣшеніе. Вотъ достигло человѣчество высокой степени цивилизаціи, и оно гордо этимъ. Огромны богатства, совершилось накопленіе. Механическія знанія достигли невѣроятнаго совершенства въ нашъ вѣкъ машинъ, машинъ, производящихъ всякую работу за человѣка, машинъ для человѣка и человѣка-машины, общества-машины, политики-машины. Но, посмотрите, развѣ девять десятыхъ людей не бѣдны, развѣ они не борются съ голодомъ? Скажутъ: всегда такъ было. Разумѣется. На работу, на лишенія рожденъ человекъ, и создаетъ онъ себѣ во всѣ времена мечты о призрачной странѣ, гдѣ счастье и довольство. Но вотъ въ чемъ дѣло. Если во всѣ времена отрада жизни была удѣломъ человѣчества, то во всѣ времена и не только мечтало оно о сказочныхъ странахъ, но еще обоготворяло «божественную идею міра», и здѣсь была надежда, отсюда приходила помощь. И помощь эта была,—тутъ мы уже почти подходимъ къ мыслямъ изъ «Прошлаго и Настоящаго»—не надо думать, что наша цивилизація лишь создавала; нѣтъ, она еще разрушила своимъ механизмомъ то, чѣмъ жило въ своей неустанной работѣ горе-горькое человѣчество.

Отсюда выводъ вполне въ духѣ тѣхъ идей, ради которыхъ рвался Карлайль къ нѣмецкому идеализму. «Метафизическія построенія,—пишетъ Карлайль,—если они и необходимое зло, то все-таки въ нихъ зародышъ добраго. Сама себя должна пожечь лихорадка скептицизма, и вмѣстѣ съ тѣмъ сжечь и несчастіе, изъ котораго онъ происходитъ; тогда вновь наступитъ ясность и здоровье. Основной принципъ жизни, теперь борящейся такъ болѣзненно только во внѣ, въ этой тонкой оболочкѣ сознательнаго или механическаго, тогда можетъ уйти во внутрь, въ свои священные тайники, въ пропасти своихъ таинствъ и чудесъ; онъ могъ бы глубже проникнуть въ безсознательное, по самой своей природѣ безконечное и неисчерпаемое, и произвести свою работу именно тамъ. Только изъ этой мистической области, и только изъ нея одной, исходятъ всѣ религіи, поэзіи и соціальныя системы». Итакъ, съ одной стороны установлено то зло, которое замалчиваютъ, самое существованіе котораго стараются отрицать, пользуясь ухищреніями статистики, политики и экономисты, теоретики пресловутой формулы *laissez faire, laissez passer*,—т.-е. зло бѣдности, безработицы, упадка деревень, голодовокъ, низкой заработной платы; и тутъ Карлайль нашель бы единомышленниковъ и въ станѣ радикаловъ,—развѣ радикалы отрицали соціальныя нужды?—а съ другой, лѣченіе предлагается черезъ метафизику и мистику, чего, конечно, и не понять было радикаламъ, не только тогдашняго времени, но и большинству современныхъ.

Большой, состоящій изъ девяти главъ, очеркъ «Чартизмъ» (1839)

развиваетъ уже подробно, пространно, и называя вещи ихъ именами, экономическіе взгляды Карлайля. Это—зрѣлый трудъ и онъ занялъ прочное мѣсто въ исторіи англійскаго социализма. Однако, приведенное мѣсто изъ «Характеристикъ» для пониманія самого Карлайля несравненно важнѣе. Несмотря на свою пространность, на то, что теперь, въ 1839 г., Карлайль вполнѣ овладѣлъ этой давно мучившей его темой, отъ которой отвлекали его другіе вопросы, нельзя сказать, чтобы въ «Чартизмѣ» онъ высказался цѣликомъ. Нѣтъ, тутъ,—и можетъ быть таковъ былъ замыселъ очерка,—онъ слишкомъ экономистъ. Онъ какъ бы самъ впадаетъ въ тотъ механизмъ, который бичеваль раньше.

Очеркъ о чартизмѣ—самый близкій къ явленіямъ жизни изъ всѣхъ написанныхъ Карлайлемъ. Онъ весь направленъ противъ утѣшительной теоріи *laissez faire, laissez passer*, въ то время считавшейся послѣднимъ словомъ экономической мудрости, и увѣрявшей, что нечего заботиться о рабочемъ народѣ, такъ какъ сами экономическіе законы блюдутъ о его благосостояніи. Рядомъ съ т. наз. манчестерской экономикой еще серьезно обсуждается теорія Мальтуса. Разумѣется, противъ нея тоже обрушивается Карлайль всей силой своей образной, жгучей, своеобразной и напряженной риторики. Изъ основныхъ воззрѣній Карлайля, тѣхъ, что проходятъ красной нитью черезъ всѣ его писанія на политическія и экономическія темы, здѣсь ярко выступаетъ обвиненіе противъ правящихъ классовъ, что они вовсе не правятъ. Нѣтъ, не управляютъ вовсе тѣ, кто взяли на себя эту обязанность. Такъ же точно не учить вовсе эта церковь, увѣряющая, будто совѣсть и образованность людей—предметъ ея постановленій. Предвосхищая идеи будущаго социализма и какъ сторонникъ основныхъ положеній ученія Сень-Симона, Карлайль утверждаетъ, что чартизмъ, великая революція, политическія реформы, законъ о бѣдныхъ, словомъ, всѣ поступательные акты общественности и политики, все это лишь внѣшнее выраженіе того главнаго, на чемъ зиждется укладъ общества—экономическія потребности производящаго населенія.

«Въ наше время,—говоритъ Карлайль,—стала ясна до очевидности эта истина, что первенство въ распредѣленіи цѣнностей—вовсе не невыблیمый законъ, а напротивъ,—зіяющее зло. Вотъ проблема для всякаго, кто вникаетъ въ истинную сущность культурно-историческаго процесса. Зло должно найти себѣ исходъ. Не ждать же тѣхъ вспышекъ анархіи, революціи возстаній, которыя наступаютъ естественнымъ послѣдствіемъ бездѣятельности неуправляющихъ правителей и не наставляющихъ церквей? Каковъ же исходъ? Вотъ тутъ выступаетъ уже затаенная мысль Карлайля, крестьянина, для котораго народное благо представлялось вовсе не такъ, какъ позднѣйшему социализму, возникшему изъ потребности городского населенія, этихъ уже водворившихся разъ навсегда въ промышленныхъ центрахъ изгоевъ изъ деревень, понимающихъ лишь такое благо, которое можетъ получиться изъ перестоя крупныхъ фабричныхъ и заводскихъ предпріятій. Безкартофельный ирландскій крестьянинъ, покидающій родныя мѣста, не

находящій себѣ работы обладатель крѣпкихъ мышцъ представляются Карлайлю вовсе не пришедшими въ города съ твердымъ и неотъемлемымъ правомъ требовать, чтобы ихъ трудъ не продавали на рынкѣ по желѣзному закону предложенія и спроса, а чтобы онъ считался главной цѣнностью, а отсюда они, люди труда,—истинными обладателями орудій производства, которыя должны принадлежать не держателямъ фондовъ, этихъ «бумажекъ», сами по себѣ ничего не значущихъ, а государству. Для Карлайля взывающіе къ естественному праву, къ «правамъ человѣка» и требующіе своего мѣста за пиршествомъ благъ, разсыпанныхъ на этой планетѣ,—вовсе не организованный пролетаріатъ. Надо необходимо, такъ будетъ, не отвращать работающее населеніе отъ осуществленія этого права получать доступъ къ главному источнику цѣнностей,—къ землѣ. Колонизація, какъ слѣдствіе малоземелья, распаханіе новой земли, гдѣ бы она ни нашлась, старая завѣтная мечта о вольной землѣ,—вотъ что въ конечномъ итогѣ оказывается для Карлайля выходомъ изъ дилеммы о правахъ человѣка и бѣдности большинства передъ лицомъ кучки обладателей богатствомъ.

«Неужели можно говорить о переростѣ населенія, о кризисахъ безработицы, о законахъ, о бѣдныхъ и тому подобное?—воскликаетъ Карлайль,—если канадскіе лѣса стоятъ не выкорчеванные, и безграничныя пространства луговъ и степей не тронуты плугомъ; на востокъ и на западъ тянутся равнины, никогда не забѣлѣвшія отъ хлѣбныхъ всходовъ; если переполненъ тотъ маленькій уголокъ самаго запада Европы, то девять десятыхъ нашей земной планеты либо вовсе не населены, либо бродятъ по ней кочевниками, и плачется она: «Приди, вспаши меня, пожни меня». И это въ Англіи съ неизмѣримыми средствами передвиженія?» Да будетъ свободна земля, въ ней надежда видится всегда тому, кто всего болѣе сроднился съ простой нуждой, очевидной, какъ самая несложная геометрическая теорема, азбучной и святой, заманчивой своей здоровой жаждой свободного труда, нуждой земледѣльца въ землѣ, по которой вотъ-вотъ весело прошелъ бы онъ новой бороздой своего плуга-кормильца вдоль и поперекъ, сваливая бугромъ сваль въ серединѣ борозды, либо распахомъ обозначая то завѣтное мѣсто, гдѣ къ прежней полосѣ примкнетъ еще новая. И вспоминаетъ Карлайль слова героя своего «Sartor Resartus», почти десять лѣтъ тому назадъ предвосхитившаго мысли статьи о чартизмѣ, взывавшаго къ Генгистамъ и Аларикамъ, что водили своихъ сородичей и соплеменниковъ искать священной новины, когда ужъ тѣсно стало на прежней землѣ, сплошь превращенной въ слишкомъ выпаханный одворокъ переполненныхъ деревень.

IV.

Культъ героевъ и великая революція.

Наиболѣе знаменитыми произведеніями Карлайля, особенно въ глазахъ континентальнаго читателя, считаются «Исторія французской

революціи» (1836) и «Культъ героевъ» (1840). Ихъ больше всего переводили на иностранныя языки. «Культъ героевъ» понимался даже, какъ самое центральное сочиненіе Карлайля. Тутъ будто бы сказано наиболѣе заѣтное и свое. Что далъ міру Карлайль, какъ мыслитель?— На этотъ вопросъ обычно отвѣчаютъ: культъ героевъ. И связывается изложеніе событій великой революціи съ этой теоріей Карлайля тѣмъ, что Карлайль въ наиболѣе блестящемъ III томѣ «Исторіи французской революціи» представлялъ всю трагедію послѣ сентября 1792 г., какъ анархію и запутанность массовыхъ движеній, изъ которыхъ, словно солнце изъ тумана, долженъ былъ выйти герой-правитель. «Французская революція—этотъ третій актъ,—пишетъ Карлайль въ „Культъ героевъ“,—и мы можемъ назвать ее и послѣднимъ дѣйствиємъ, потому что ниже упасть, чѣмъ санкюлотство, нельзя,—заставила остановиться людей передъ голымъ фактомъ, неоспоримымъ ни въ какое время года и ни при какихъ обстоятельствахъ; нужно и должно отнынѣ вновь строить. Французская вспышка, какъ раньше англійская, получила князя-правителя, который не могъ предъявить никакого пергамента о своихъ правахъ». Такъ оба—и Кромвель, и Наполеонъ—завершаютъ растерзанное, анархическое, только разрушающее дѣло народныхъ массъ.

Такъ ли это? Таковы ли были на самомъ дѣлѣ взгляды Карлайля о роли героевъ-правителей, а отсюда вообще о роли личности въ исторіи?

Когда черезъ десять лѣтъ послѣ карлайлевской появилась «Исторія французской революціи» Мишле, общность взглядовъ обоихъ историковъ поразила всѣхъ тѣхъ, кто былъ знакомъ съ обоими произведеніями. Мишле отрицалъ всякую свою зависимость отъ своего англійскаго предшественника и пренебрежительно отзывался о его знаніяхъ. Близость взглядовъ, какъ бы то ни было, однако, налицо, и намъ она сейчасъ важна въ томъ отношеніи, что вѣдь Мишле считается историкомъ народныхъ массъ, историкомъ-демократомъ. Такъ какъ не можетъ быть и рѣчи объ увлеченіи въ этомъ направленіи Карлайля подъ чьимъ-либо чужимъ вліяніемъ, нужно признать: нѣтъ, Карлайль, теоретикъ героизма, былъ вполне способенъ и понять и изобразить тѣ великія историческія эпохи, когда самъ народъ становится поистинѣ героемъ. Карлайль возвеличилъ и возславилъ въ своей «Исторіи французской революціи» подвиги французскаго народа въ наиболѣе трагическую и страшную эпоху его исторіи. Коллективенъ тутъ герой Карлайля. Внушить англійскому обществу уваженіе къ этому коллективному герою—такова основная задача, какую ставилъ себѣ Карлайль. Она проходитъ красной нитью; она вдохновляетъ напряженный слогъ его прозаической эпопеи. Народъ и всюду народъ, массы его въ далекихъ деревняхъ и на обожженныхъ мостовыхъ Парижа, народъ въ карманьолахъ и красныхъ колпакахъ, передъ гильотиной и на хорахъ представительныхъ собраній, на войнѣ и дома, въ ярости и ликованіи, его надежды, страхи, патріотическія увлеченія, его нужды, его изступленные крики: «Хлѣба!»— вотъ что бушуетъ, и шумитъ, и мучается, совершаетъ событія міровой

важности. Вся Франція была героемъ, вся Франція была во власти героической и отваги героическихъ преступленій.

Когда Карлайль принялся за свой трудъ по исторіи французской революціи, общественное мнѣніе о ней въ Англіи все еще оставалось тѣмъ, какое создалось въ концѣ прошлаго вѣка. Англія отшатнулась отъ народа-царевубійцы, совсѣмъ позабывъ о судѣ надъ Карломъ I. Все, что произошло во Франціи въ 90-хъ годахъ XVIII в., считалось нечестіемъ, преступленіемъ, безумной анархіей, для всего этого не было ничего, кромѣ словъ осужденія и ужаса. Отчасти такимъ чувствомъ проникнуть былъ и Карлайль. Двоилось въ его сознаніи. Онъ не могъ оторваться мыслью отъ этихъ событій. Его историко-культурныя построенія, словно на трехъ китахъ, зиждились на высокой оцѣнкѣ сначала паденія Рима и христіанизации Европы, затѣмъ на событіяхъ реформаціи и, наконецъ, Великой революціи. Ставши на эту точку зрѣнія, или, вѣрнѣе, какъ послѣдовательный народникъ, продолжая считать, что важнѣе всего для общества экономическія судьбы простого народа, онъ не могъ не стремиться всей напряженностью своего неутомимаго ума проникнуть въ эту злосчастную и чреватую послѣдствіями эпоху, когда простой народъ такъ громко, и словомъ и дѣломъ, заявилъ о своихъ нуждахъ. Что же изъ этого вышло? Почему водворилась анархія? Правы ли тѣ, которые думаютъ, что французскій народъ «обезумѣлъ», что французская революція—«актъ общаго сумасшествія», «превращеніе Франціи и большей части Европы въ нѣчто въ родѣ Бедлама»? Надо было изучить вопросъ. На это и пошло много труда. Мишле былъ совершенно неправъ, когда отнесся свысока къ познаніямъ Карлайля. Современные историки этой эпохи, ставшей особой специальностью, отдѣльной отраслью историографіи, признаютъ, что Карлайль прочелъ и изучилъ всю имѣвшуюся въ то время литературу вопроса. Мемуары, номера *Moniteur*'а, отдѣльные акты, памфлеты, дневники, все, что можно было достать въ библіотекахъ Лондона, все это проработалъ Карлайль, чтобы добыться правды объ этомъ замѣчательномъ времени.

И эпопея превратилась тогда въ трагедію. Описывая паденіе Робеспьера, самъ Карлайль спрашиваетъ: «Не проходитъ ли здѣсь передъ нами полное соотвѣтствіе третьему акту греческой драмы, совершающейся на самомъ дѣлѣ, при чемъ катастрофа еще не опредѣлилась?» Для самого историка послѣ напряженной работы уже сталъ ясенъ смыслъ всей трагедіи. Да, это великая пора испытаній. Человѣчеству свойственно стремиться къ «порядку». Создавать порядокъ—его назначеніе. Но разрушается старый порядокъ, не можетъ больше устоять. Трещина черезъ все зданіе. Казалось, идетъ дѣло лишь о «почтенной республикѣ для средняго сословія», какъ воображали жирондисты. Свобода, равенство и братство. Нѣтъ. «Голодь и холодъ и чудовищное насиліе, лежавшее невыносимымъ бременемъ на двадцати пяти милліонахъ населенія,—вотъ что, а вовсе не уязвленное самолюбіе или противорѣчія философствующихъ адвокатовъ, богатыхъ лавочниковъ и земельной аристократіи были первымъ двигателемъ этой революціи, какъ и про-

чихъ революцій во всѣхъ странахъ. Феодалная лилія стала невыносимо плохимъ знаменемъ поступательнаго движенія, и она должна была быть разодрана на части, растоптана ногами; но не лучше денежный мѣшокъ Мамоны (потому что именно это означало въ тѣ дни почтенная республика среднихъ классовъ), а еще горше, когда она долго длится. Въ самомъ дѣлѣ, развѣ собственность—не самые скверные и низменные знамя и символъ власти изъ всѣхъ? Они возможны лишь во времена общаго атеизма и безвѣрія, когда вѣрятъ лишь въ грубую силу и чувственность; гордость рожденіемъ или должностію, вообще, какой бы то ни былъ принципъ гордости все-таки лучше, чѣмъ гордость тугой мошной. Не въ денежной суммѣ, а въ другомъ чемъ-нибудь будетъ искать санкюлотизмъ свободы, равенства и братства».

Трагедія, разумѣется,—не благополучное достиженіе, и вотъ санкюлотизмъ, выразившій главную, наиболѣе важную, основную потребность народа—запросы его экономическаго благосостоянія,—превращается, однако, въ анархію, въ хаосъ, въ безуміе. «Революція пожираетъ своихъ собственныхъ дѣтей. Всѣ анархіи не только разрушительны; онѣ разрушаютъ самихъ себя». Вотъ третій актъ, и вотъ катастрофа. И катастрофу эту надо продумать еще религіозно. Въ «Исторіи французской революціи» Карлайль—почти только политикъ и экономистъ. Но еще по очерку о Дидро мы знаемъ, что надо было Карлайлю еще уяснить себѣ этотъ атеизмъ великой революціи. Тутъ важное звено въ завязкѣ трагедіи, и тутъ еще великій трагическій грѣхъ народа-героя. Англійская революція не забыла Бога. Напротивъ, она—о Богѣ. Религія и потребности еще одно. Пока падали феодализмъ и неограниченная монархія во Франціи, «галликанская іерархія, церковь, церковныя формулы уже желтѣютъ, какъ спѣлыя листья»; не устоятъ имъ передъ вѣрой «въ философію, и легислативу, и энциклопедію». «Увы, словно валломброза съ потемнѣвшей листвою, ждуть они лишь порыва перваго ноябрьскаго вѣтра, чтобы сразу упасть, и обнажилась нагота». Новая религія? Да, она возникла, но что это за религія? Культъ разума, пѣвица Кандейль въ голубомъ платьѣ и красномъ ночномъ колпакѣ, изображающая богиню Разума! Тутъ завершеніе карманьолы. Переливаются колокола на пушки, одѣваютъ въ церковное облаченіе продажныхъ женщинъ, кошунствуютъ надъ тѣмъ, что еще вчера было свято. Анархія, и хаосъ, и безуміе царятъ и вторгаются въ самый соборъ Богоматери; священники-растриги восславляютъ богиню Разума. Не богиня ли она повальнаго сумасшествія?



Томасъ Карлайль въ возрастѣ 50-ти лѣтъ.

Герой трагедіи немислимъ безъ трагической вины, и не щадить ни красокъ, ни краснорѣчія, ни жестокаго подбора фактовъ Карлайль, описывая времена Дантона и Робеспьера. Но онъ уже далеко отошелъ отъ взглядовъ англійскаго общества. Совершилъ нечестіе и сколько нечестивыхъ проступковъ коллективный герой-народъ, но несправедлива его обычная оцѣнка. Онъ—герой, а не безумецъ. Чтобы понять это, надо только прослѣдить, что дѣлается на границѣ, что совершаетъ революціонная армія, какъ ярко горятъ патріотизмъ и самоотверженность въ эти годы иностранной опасности, происковъ эмигрантовъ, измѣны короля. Санкюлотизмъ ревомъ привѣтствовалъ гильотину: безъ устали работала гильотина; шла торговля человѣческой кожей; кровь человѣческая лилась рѣкой безумія: топили, мучили, оскорбляли женщинъ, судили и осуждали безъ малѣйшаго смысла, тюрьмы полны были осужденныхъ на смерть за одно подозрѣніе. Гдѣ-то въ какой-то деревушкѣ осмѣлились жители срубить дерево свободы; сжечь велятъ новые правители въ карманьолахъ и красныхъ ночныхъ колпакахъ деревню; въ изгнаніе на нищету правые и виновные. Да все такъ. Страшенъ самопожирательный хаосъ. Послѣ паденія Робеспьера было подсчитано двѣ тысячи приведенныхъ въ исполненіе смертныхъ приговоровъ. Монгальяръ кричитъ, что ихъ было вдвое больше, и напоминаетъ о молодыхъ женщинахъ, о дѣтяхъ, убитыхъ на глазахъ родителей. Пусть. Но это одна двухсотая часть погибшихъ въ семилѣтнюю войну. Въ десять разъ больше бываетъ убито въ одномъ сраженіи, и тогда служатъ благодарственные молебны. И санкюлотизмъ не умеръ. Въ «Культѣ героевъ» Карлайль предлагаетъ благоразумнымъ философамъ, считающимъ санкюлотовъ исчадіемъ ада, вспомнить іюльскіе дни 1830 г. въ томъ же Парижѣ. Говорятъ, Нибуръ умеръ, узнавъ о новой вспышкѣ дѣтей и внуковъ революціоннаго поколѣнія, вновь бросившагося на то, чтобы убивать и быть убитыми. Едва ли смерть Нибура—героическая смерть? Французскій народъ въ 1830 году дѣломъ доказывалъ, что политика санкюлотовъ не была бессмыслицей.

Мрачны перепетіи трагедій, и страшны ихъ безумныя катастрофы. Но страшнѣе развязка. «Естественнымъ ходомъ событій мы приходимъ именно къ аристократіи денежнаго мѣшка. Таково историческое теченіе, которое лелѣетъ на себѣ въ настоящее время странствованія всѣхъ европейскихъ обществъ». Авторъ очерка о чартизмѣ и авторъ «Исторіи французской революціи»—одно лицо, одинъ и тотъ же умъ, одно и то же горячее сердце крестьянскаго сына—продумали англійскую современность въ 30-хъ годахъ и недавнее прошлое Франціи.

Только вдумавшись въ міросозерцаніе, руководившее Карлайлемъ, пока онъ писалъ «Исторію французской революціи», можно правильно оцѣнить его «Культъ героевъ». Звеномъ, соединяющимъ оба сочиненія,—одно о массовыхъ движеніяхъ, а другое объ исключительныхъ личностяхъ,—служитъ заявленіе изъ «Культы героевъ», что «нуженъ не только герой, но и міръ, достойный его, міръ, состоящій не только изъ однихъ в а л е т о в ь,—иначе почти напрасно приходитъ въ міръ герой». Не

ясно ли отсюда, что не надо смѣшивать въ теоріи Карлайля героизмъ и значеніе личности. Дороже всего для него, конечно, героизмъ самъ по себѣ. Надо восторгаться героизмомъ, надо стремиться къ нему. Хочется выразить закадычную, завѣтную мысль Карлайля этими словами его бессознательнаго нѣмецкаго послѣдователя Ницше: «Человѣкъ это—то, что должно быть превзойдено». Стать чѣмъ-то большимъ, чѣмъ обыденные люди-«валеты», чѣмъ-то, что даетъ человѣческой разсудокъ, чѣмъ ящики для голосованія и положительная философія, чѣмъ расчеты и выгоды,—вотъ куда рвалась его пламенная душа, и умъ его напряженно упорно работаль надъ возможностью опредѣлить, что же это такое, это высшее, этотъ Разумъ, превосмогающій Разсудокъ, эта вѣра, дѣлающая человѣка святымъ, этотъ Богъ, что проявляется въ предопредѣленіи, вѣдущемъ человѣчество черезъ всѣ испытанія и паденія къ чему-то,—кто въ это-то не вѣритъ?—составляющему расцвѣтъ и совершенство, и благочестіе, и радость достиженія. Поистинѣ героичны,—стоитъ только оглянуться назадъ,—судьбы человѣчества. Исторія—это чудо. Но чудодѣйственно выдѣляются среди челяди людской, жалкой и заблудшей, свѣточн подвиговъ религіи, мысли, поэзіи, самоуправления и вообще всего, что—п о р я д о к ъ или благо, или нѣкая высшая цѣнность. Эти свѣточн—герои, а понять, почему они свѣточн, значить стать молельникомъ въ культѣ героевъ.

Когда въ «Культѣ героевъ» Карлайль изображаетъ, какъ выдвинулся Кромвель, онъ говорилъ: «Много было у насъ въ Англіи междуусобныхъ войнъ: война Бѣлой и Алой розы, война Симона Монфора; довольно войнъ, вовсе недостойныхъ памяти о нихъ. Но война пуританъ имѣла значеніе, свойственное ей одной. Довѣряясь вашей любезности, которая, со своей стороны, припомнить все то, о чемъ сейчасъ упомянуть мнѣ нехватаетъ мѣста, я назову эту войну частью еще разъ вспыхнувшей великой всемірной войны, составляющей единственное и истинное содержаніе міровой исторіи,—войны Вѣры противъ Невѣрія! Это борьба людей, проникшихъ въ настоящую сущность вещей, противъ людей, отдающихся только подобіямъ и формамъ вещей. Многимъ пуритане кажутся лишь дикими иконоборцами, жестокими разрушителями; но было бы справедливѣе назвать ихъ ненавистниками лживыхъ формъ». Какимъ-то изъ далекихъ вѣковъ, славныхъ тѣмъ, что именно тогда возникли величайшіе пути всѣхъ современныхъ умственныхъ блужданій человѣчества: христіанство, греческая философія, идея государственности и римское право въ своемъ конечномъ завершеніи, какимъ-то манихейскимъ дуализмомъ, признающимъ міровой процессъ святымъ творчествомъ на благо, которому, преграждая дорогу, мѣшаетъ извращающее начало злого «Подражателя», принимающаго обликъ Творца,—должны быть поняты эти слова Карлайля. Надо, значить, раздѣлять родъ людской на заблудшихъ, принимающихъ формы за сущность, клевету за правду, нечисть за святыню, это—съ одной стороны, а съ другой—на тѣхъ, чей разсудокъ поднялся до разумности; эти послѣдніе—либо «ненавистники» извращенныхъ и лживыхъ формъ, и тогда они разру-

шають, дико потрясають устои жизни, становятся воинствующими о Христѣ, разрушавшими храмы, пожигавшими, бросавшими въ рѣки изображенія боговъ, либо дикими пуританами, либо, наконецъ, санкюлотами, во имя «одной и нераздѣльной республики» совершавшими столько насилій и жестокостей.

Не найдется ли тогда та точка опоры, на которой, словно на гранитномъ цоколѣ, должна быть воздвигнута статуя героя? Героизмъ—начало творческое. Творить на землѣ по предопредѣленію, въ потѣ лица работа, накопляя цѣнности,—задача человѣка, и кто способенъ творить—тотъ и есть герой. Когда Карлайль говоритъ, что «назначеніе человѣка—порядокъ», и восклицаетъ: «да развѣ вся работа человѣка въ мірѣ не состоитъ въ заведеніи порядка!»—онъ лишь суживаетъ понятіе порядка, помня въ данную минуту лишь о творествѣ общественномъ. Развѣ порядокъ не значитъ еще солидарность, согласіе, всеединство, религія?

Всѣ мысли Карлайля нанизывались на стержень эволюціонизма. Эволюціонизмъ былъ для него стрѣлкой на перекрестномъ столбѣ, безъ которой онъ не умѣлъ двигаться дальше. Это естественно для ума, воспитавшагося на Гёте и шелленгианствѣ. «Культъ героевъ»—книга, гдѣ эволюціонизмъ борется съ какой-то другой системой, оставшейся не проявленной. Онъ говоритъ, что хотѣлъ бы представить «значеніе героизма, божественное соотношеніе, которое соединяетъ великаго человѣка съ другими людьми». Отсюда—задача разсмотрѣть героя, какъ божество, какъ пророка, какъ поэта, какъ священнослужителя, какъ литератора и, наконецъ, какъ правителя. Ясно, что при такой постановкѣ вопроса эволюціонизмъ вовсе не нуженъ. Не нуженъ онъ еще и потому, что, какъ и полагается думать шелленгианцу—и мы эту мысль знаемъ уже по литературнымъ воззрѣніямъ Карлайля—геніальность нельзя понимать и обслѣдовать иначе, какъ *in specie aeternitatis*. Эволюціонизмъ, значитъ, не только не нуженъ, но и невозможенъ. Его надо было отбросить. Однако, сразу же приступая къ герою, какъ божеству,—взявъ тутъ зачѣмъ-то древне-германскій Одинъ,—Карлайль называетъ обожествленіе героя «древнѣйшей первой формой героизма». Но онъ самъ чувствуетъ, что эволюціонизмъ тутъ мѣшаетъ. Эволюціонизмъ Карлайля былъ, разумѣется, эволюціонизмомъ прогрессивнымъ, а въ данномъ случаѣ? Нѣтъ, тутъ какъ будто никакъ не свяжешь съ задачей прогрессивнаго эволюціонизма. Въ самомъ дѣлѣ. «Герой, какъ божество, затѣмъ герой, какъ пророкъ,—спрашиваетъ Карлайль, послѣ герой, только какъ поэтъ; не выходитъ ли отсюда, что наше почитаніе великаго человѣка уменьшается?» И онъ отвѣчаетъ: «Какъ будто такъ, но я стараюсь себя убѣдить, что на самомъ дѣлѣ это не такъ». Онъ убѣждалъ себя,—но убѣдилъ ли, и можно ли убѣдиться его аргументами? Едва ли. Эволюціонное развитіе задачи, которую поставила себѣ книга, тормозитъ, мѣшаетъ, запутываетъ, заставляетъ впадать въ противорѣчіе.

«Культъ героевъ»—далеко не лучшая книга Карлайля: всего правильнѣе было бы считать ее скорѣе слабой книгой, и, не только толкуя

букву ея, понимать, что тут хотѣлъ сказать Карлайль. Надо исправлять развитіе его мысли, добиваться того, что долженъ былъ сказать Карлайль, или, что то же, возстановить теорію, изложеніе которой было скомкано, спутано, упрощено, а отсюда оказалось извращеннымъ.

Карлайль хотѣлъ проповѣдовать героизмъ, подняться до него и поднять на его головокружительную кручу сначала своихъ слушателей—эта книга возникла изъ курса публичныхъ лекцій,—а потомъ и читателей. Достигнуть этого Карлайль предполагалъ, выставивъ рядъ героевъ. Но герой истинный и настоящій у Карлайля былъ, въ сущности, только одинъ—Гёте. Гёте для Карлайля былъ и *vates*, т. е. пророкъ и поэтъ, прежде всего, конечно, поэтъ, и литераторъ, уви—да, литераторъ, потому что какъ же иначе? Однако, Карлайль лишь упоминаетъ о Гёте и отказывается отъ мысли вообще говорить о немъ. Что же тогда остается? Магометъ? Зачѣмъ былъ нуженъ Магометъ? Чего онъ стоилъ въ его глазахъ? Меньше, чѣмъ Гекуба для актера въ шекспировскомъ «Гамлетѣ». Конечно, было стремленіе отбросить и разрушить упростиельство рационалистовъ XVIII в., готовыхъ смотрѣть на Магомета, какъ на искуснаго обманщика, и, конечно, Магометъ—великій пророкъ. Но



Домъ въ Лондонѣ, гдѣ жили Карлайли въ 1834 г. Въ 1895 г. этотъ домъ былъ купленъ кружкомъ друзей и поклонниковъ Карлайля, и въ немъ устроенъ музей его имени.

что дальше? Ничего, кромѣ простого утвержденія той простой истины, что существовали пророки. Хуже всего обстоитъ дѣло съ двумя героями, однимъ—открывающимъ серію, и другимъ—ее заканчивающимъ: Одинъ и Наполеонъ. Чтобы ввести Одина, потребовалось признать такъ называемый эвгемеризмъ древнихъ мифологовъ античной языческой поры, подхваченный христіанскими писателями, какъ Сансонъ Грамматикъ. Согласно этой теоріи, Одинъ былъ князь. Онъ обожествленъ былъ, какъ показатель доблести, силы и мужества. Онъ сталъ громовержцемъ. Не такъ славенъ героизмъ Наполеона, этого артиллерійскаго офицера, родомъ изъ Корсики. Но тутъ оказывается, что истиннымъ героемъ былъ Наполеонъ только ранняго времени, Наполеонъ-демократъ, которому приписывается изреченіе: «*La carrière ouverte aux talents*». Такъ «естественно возвысился онъ до степени князя-правителя».

Но вѣдь немедленно, на той же страницѣ, Карлайль пишетъ: «Съ этихъ же поръ, я думаю, элементъ шарлатанизма одержалъ въ немъ верхъ».

Вспомнимъ теперь ту мысль Карлайля, что мало героя, надо еще, чтобы поднялись люди до героизма, чтобы они поняли героя. Не спрашивается ли тогда, кто же истинный герой—тѣ, кто увидѣли героя, коллективъ, народъ, въ лицѣ князя Одина обоготворившіе доблесть и мужество и создавшіе героическую религію древняго суроваго сѣвера, обращеннаго напрасно Олафомъ въ христіанство, вовсе не подходившее этимъ морскимъ волкамъ и витязямъ-викингамъ, солдаты героической революціонной арміи, прозрѣвшіе силу, таившуюся въ «маленькомъ капралѣ», или самъ Одинъ, о которомъ мы ничего не знаемъ, и самъ Наполеонъ, такъ быстро ошарлатанившійся, захотѣвшій «основать династію», свести Великую революцію только вотъ къ этому? Во всѣхъ герояхъ, которыхъ выводитъ Карлайль такъ же точно, какъ въ историческихъ судьбахъ человѣчества, борятся «подражаніе», ложь, т.-е. созданіе Ада, и истина, выражающая волю Истиннаго Бога; каждый герой божественъ и тѣмъ, что онъ Творецъ, и тѣмъ, что онъ лишь Подражатель. И вотъ опять спрашивается тогда, гдѣ героизмъ въ заблуждающемся и все-таки выходящемъ на путь правды коллективѣ или только въ личностяхъ, разъ одно гложетъ ихъ зло и одно возвеличиваетъ ихъ чаяніе правды? Особенно удачны главы, посвященныя возникновенію протестантизма, то, что сказано о Джонѣ Коксѣ, и тѣсно связанный съ этимъ, хотя и отнесенный не къ главамъ о священникахъ, а къ главамъ о князьяхъ-правителяхъ, рассказъ о Кромвелѣ. Тутъ находимъ мы теорію героическаго разрушенія, совершаемаго именно героемъ-народомъ, а вовсе не героемъ-личностью, а рядомъ съ нею—теорію создаванія зачинаемаго героемъ, но требующаго для своего осуществленія героическаго народа.

Карлайль долженъ былъ бы написать исторію XVI вѣка, гуманизма, проповѣди Лютера, тридцатилѣтней войны, возникновенія англиканской церкви и англійской революціи. Должна была бы существовать такая книга рядомъ съ исторіей французской революціи. Она не появилась, мнѣ кажется, лишь потому, что ужъ особенно дороги и священны были именно эти событія для Карлайля. А онъ вѣдь отвергъ родной съ дѣтства пуританизмъ, не считалъ себя нисколько солидарнымъ съ поклонниками роста англійскаго парламентаризма. Надо было бы тутъ совершить еще подвигъ прохожденія между Сциллой и Харибдой, примирить какъ-то восторгъ съ отрицаніемъ, и это не давалось очень долго. Даже когда, наконецъ (1844), онъ принялся за біографію Кромвеля, онъ жалуется въ дневникѣ, какъ туго подвигается работа. Не поднималась рука. Въ книгѣ о героизмѣ мы и находимъ лишь набросокъ того, что объ этомъ думалъ Карлайль. «Теократія, управление Божіе и есть то, за что надо бороться. Для этого налицо—всѣ пророки, всѣ ревностные священники. Гильдебрандъ хотѣлъ теократіи, Кромвель хотѣлъ ея, и за нее сражался, Магометъ ея достигъ. Нѣтъ, развѣ не стремится къ тому же каждый ревностный человѣкъ, какъ бы ни звали его: священникомъ, пророкомъ или чѣмъ-либо другимъ, какъ вамъ особенно угодно

или должно быть угодно? Эта правда и эта истина, или иначе этот Божій законъ, царить, какъ высшій среди людей, таковъ божественный идеаль (хорошо звали это во времена Нокса и такъ надо звать во всѣ времена,—откровение Воли Божіей), къ которому всякій реформаторъ въ той или иной мѣрѣ приближается». «Не можетъ земля стать слишкомъ или достаточно богоподобной».

Наиболѣе важной для пониманія «Культа героевъ», въ его связи съ міросозерцаніемъ Карлайля, представляется мнѣ эта страница, гдѣ Карлайль, борясь вновь противъ рационализма XVIII вѣка, обращается уже не къ прошлому, гдѣ могло возсіять солнце правды Божіей—и почему не возсіяло?—а къ будущему, которое, какъ мы знаемъ, должно осуществить то священное, что руководило Великой революціей, и вспыхнуло вновь въ 1830 г. во Франціи, а въ Англии называется чартизмомъ. «Неискренній міръ, безбожный, невѣрный какой-то міръ! Это изъ этого міра, думаю я, вывели всѣ социальныя дѣйствія, французскія революціи, чартизмы, и еще что—главную необходимость своего бытія. Это должно измѣниться. Пока это не измѣнится, ничего на благо измѣнено быть не можетъ. Единственная моя надежда за этотъ міръ, мое неизгладимое утѣшеніе, когда я вижу горести міра въ томъ, что это должно измѣниться. Гдѣ-нибудь, тамъ или тутъ, непременно долженъ найтись кто-то, кто скажетъ, какъ нѣкогда, что міръ этотъ—міръ правды, а не сомнѣнія и лжи, что онъ живъ, а не мертвъ или въ параличѣ, и что живъ и міръ, такой же прекрасный и ужасающій въ божественности своей, какъ и въ началѣ дней! Разъ знаетъ это одинъ человекъ, многіе люди, всѣ люди должны это узнать. Ясно это для всякаго, кто надѣнетъ очки зрѣнія своего и честно, чтобы узнать, посмотреть! Для такого человекъ столѣтіе безвѣрія уже миновало, со всѣми его созданіями, не осіянными благословеніемъ; уже пришло новое столѣтіе». И дальше: «Я пророчествую о новомъ наступленіи искренности въ мірѣ, объ вѣрующемъ мірѣ, со многими героями на его лонѣ, о героическомъ мірѣ я пророчествую. И лишь вотъ такой именно міръ—а не какой-нибудь—будетъ побѣдоноснымъ!»

Истинный и самый завѣтный идеаль Карлайля назывался культомъ героевъ, но на самомъ дѣлѣ онъ не былъ и культомъ героизма; правъ былъ Карлайль, когда писалъ матери, что, въ существѣ дѣла, вѣра ихъ одна. Идеаль Карлайля—идеаль крестьянскаго сына изъ той Шотландіи, колыбели пуританизма, гдѣ, какъ у насъ, можно было бы однимъ и тѣмъ же словомъ обозначить: христіанство и крестьянство. Только теократія, только церковь, совершенная и святая, чаялась ему; только въ церкви можетъ быть осуществленъ порядокъ благодворенія и благочестія.

V.

Прошлое и настоящее передъ судомъ профессора безъ аудиторіи.

Какъ будто развязался узелъ, завязанный этой странной книгой «Sartor Resartus». Показались концы. Двѣнадцать лѣтъ, что отдѣляютъ

«Sartor Resartus» отъ «Прошлаго и настоящаго» (1843), прошли полные труда и работы. Извѣстность была приобрѣтена, пришла и увѣренность въ завтрашнемъ днѣ. Литературная карьера была сдѣлана и спокойно, тихо, счастливо, совсѣмъ по-англійски, въ комфортѣ и общественномъ почтеніи, сохраняя при этомъ свою полную независимость, протекала жизнь Карлайля. И, долгая, она потомъ протянется до преклоннаго возраста. Старцемъ, 85-ти лѣтъ, умеръ Карлайль. Но когда подводишь итоги, оказывается, что самое главное и важное въ выработкѣ міросозерцанія Карлайля было вполне закончено, когда онъ писалъ «Sartor Resartus». Медвѣжьей уголокъ Шотландіи, Грэггенпуттокъ, былъ мѣстомъ, гдѣ оно возникло. Можно сказать, что двѣнадцать лѣтъ, и косвенно, и даже прямо,—потому что отъ времени до времени Карлайль любилъ вставлять въ свои статьи цитаты изъ «Sartor Resartus»'а,—онъ разъяснялъ смыслъ и значеніе парадоксовъ этой книги, а когда они стали понятны, пересталъ писать, какъ проповѣдникъ, ушелъ надолго въ чисто историческое изслѣдованіе о Фридрихѣ Великомъ, десять томовъ котораго мало что прибавили къ его славѣ.

«Прошлое и настоящее»—последнее и окончательное завершеніе схолій къ «Sartor Resartus»'у.

Можно бы сказать и такъ: герой, изображенный въ «Sartor Resartus», наконецъ, сбросилъ съ себя свое бутафорское нѣмецкое платье, пересталъ пророчествовать иносказаніями и парадоксами, обнаружилось, что онъ вовсе не нѣмецъ, а шотландецъ съ головы до пятъ, и вотъ онъ вышелъ и сталъ пророчествовать. Такъ приобрѣлъ онъ аудиторію. Главная бѣда профессора Чертовокало была вѣдь та, что его чудачества мѣшали приобрѣтенію аудиторіи. «Sartor Resartus»—очень странная и запутанная автобіографія. Карлайль хотѣлъ сдѣлаться писателемъ, сочинить романъ, котораго онъ самъ былъ бы героемъ. Для дѣтства Карлайля и для его первой любви къ дѣвушкѣ, изображенной подъ именемъ Блумине, или Блюмайнъ, какъ, вѣроятно, прочли это имя немногіе читатели, біографы Карлайля и берутъ факты изъ «Sartor Resartus»'а. Но писательскій навыкъ былъ въ то время у Карлайля только одинъ—критическій разборъ книгъ, сплетенный съ біографіей автора. Лишь позднѣе приобрѣлъ онъ еще одно умѣнье: блестяще излагать событія, какъ въ «Исторіи французской революціи». И вотъ эта своего рода «Правда и поэзія» Карлайля получила тяжеловѣснѣйшую форму разбора воображаемой книги воображаемаго нѣмецкаго профессора съ такой ужаснѣйшей фамиліей, написавшаго при этомъ какое-то ученое сочиненіе объ чело-вѣческой одеждѣ. Символь теперь для насъ долженъ быть ясенъ. Его раскрыть легко. Платье, значитъ,—все внѣшнее, формы; то, позади чего притаилась сущность; главное, истинное—душа человѣка, живущая въ его тѣлѣ. Но тѣло это—храмъ души. Надо уважать чело-вѣческое тѣло,—учить Карлайль вслѣдъ за Новалисомъ.—А вотъ платье принимаютъ люди либо за храмъ души, горше того, за сущность, и ставятъ заплату на заплатѣ, чиняты, обновляютъ,—вводятъ новыя моды. Сумасшедшее и нечестивое это занятіе, потому что—мы это знаемъ теперь—

весь историческій процессъ сводится къ борьбѣ сущности съ формой, вѣры съ диллетантизмомъ.

Въ «Прошломъ и настоящемъ» историко-культурныя воззрѣнія расширились. Главная особенность этой книги та, что встала передъ нимъ еще одна эпоха, совсѣмъ новая, которой раньше онъ не касался, и именно она-то и оказалась вождедѣнной порой лучшихъ мечтаній

*Simon Woodie had a cow;
He lost his cow, and he could na find her:
When he had done what man could do,
The cow cam hame and her tail behind her.*

T. Carlyle

Chelsea, 23 Jan^y, 1849.

Факсимиле четырехстишія Т. Карлайля.

о благѣ человѣчества. Эта пора—средніе вѣка. О, герой «Sartor Resartus», какъ и надлежало нѣмецкому романтику, конечно давнымъ давно любилъ и восхвалялъ средніе вѣка. Но дѣлалось это еще по-романтически. Средніе вѣка представлялись временемъ пѣсенъ и поэзіи, фантазіи и рыцарскаго служенія дамѣ. Теперь другое: экономическій укладъ среднихъ вѣковъ, и онъ составляетъ то «прошлое», что противоплагается настоящему. Достигнута полнота всего культурно-историческаго процесса, котораго до сихъ поръ мы видѣли только самый конецъ, только два послѣднихъ вѣка, и непонятно было: откуда трагедія? Почему именно тогда, когда начались революціи, сначала англійская, а послѣ французская, наступаетъ пора трагедій? Теперь полная стройность. Сначала тезисъ, т.-е. именно прошлое: средніе вѣка; они тезисъ потому, что, какъ мы сейчасъ увидимъ, они—начало положительное. Потомъ наступаетъ антитеза: настоящее, т.-е. именно тѣ самыя событія, что составляли предметъ трагедіи. Но ждетъ насъ будущее; оно свѣтло и полно надежды,—такъ проповѣдуетъ Карлайль вождедѣнный и святой синтезъ.

Три великія проблемы принесла съ собою вторая половина XIX в. Всѣ эти три проблемы и признаетъ Карлайль. Фейербахъ уже связалъ жизненныя потребности съ религіей, и на такомъ именно пониманіи смысла религіознаго сознанія возникаетъ исторія религіи, которая

дойдетъ въ своей вѣротерпимости до признанія, что и прочія, чѣмъ христіанство, вѣроученія вовсе не нечестіе и не исчадія сатаны, а тоже исканіе Его по мѣрѣ силъ и разумѣнія. Изъ того же лѣваго гегельянства, въ центрѣ котораго стоялъ Фейербахъ, выходитъ строго экономическая теорія, представляющая развитіе потребностей производства въ схемѣ постепенно смѣняющихся земельно-феодальнаго начала, капитализма и, наконецъ, грядущаго освобожденнаго труда. Коллективизмъ проповѣдовали французскіе идеологи задолго до Карла Маркса и Энгельса, но именно марксизмъ во всей ясности представилъ классовую борьбу, какъ основной стимулъ культурно-историческаго процесса. А пока въ Германіи все больше завоевываетъ себѣ симпатіи передовой части общества французскій коллективизмъ и все лѣвое гегельянство, разлившееся какимъ-то потокомъ отъ береговъ Рейна до далекой Москвы, становится социалистическимъ;—звѣздами этого движенія горятъ вѣдь и русскіе Герценъ и Бакунинъ;—и рѣзко съ какимъ-то надрывомъ и болѣзненно острой логичностью Максъ Штирнеръ спрашиваетъ: а я? потребности личности хотятъ, чтобы и о нихъ не забывали среди заботъ о перестроѣ общества на коллективныхъ началахъ. И потребности личности, немного позже, сочетавъ Шопенгауэра съ эстетизмомъ поклонниковъ эпохи Возрожденія, Ницше превратитъ въ новую «бурю и натискъ», въ новое чаяніе «геніевъ-силъ», или сверхчеловѣчество.

«Прошлое и настоящее» Карлайль заключаетъ въ себѣ всѣ эти три теченія. Сущность жизни религіозна и иною быть не можетъ; сами экономическія отношенія не могутъ быть оторваны отъ религіи; когда появляется разрывъ между ними, тогда начало бѣдствіямъ, и не придетъ имъ конецъ, пока не будетъ возстановленъ этотъ основной «порядокъ». Культурно-историческія судьбы народовъ опредѣляются смѣной господства этихъ двухъ классовъ: феодальной или земельной аристократіи,—Карлайль называетъ ея потомковъ «неработающей» аристократіей, а аристократія денежная, по терминологіи Карлайля,—«работающая». По существу, всякій аристократизмъ зиждется на обладаніи землей. Земля—основа всего. Оттого—чья земля, того и власть. Но значить ли это, что земля можетъ быть собственностью? «Немыслимо!—воскликаетъ Карлайль.—Нельзя, это безуміе признавать, что, вообще, возможна самая мысль о собственности на общую «Мать»-землю. Земля свободна, и если обладаетъ ею средневѣковая аристократія, то потому лишь, что она взяла на себя «обязательство». Нѣтъ, она не была «неработающей», какъ нынѣ. Ея дѣло было управлять, заботиться, доставлять благо. Феодальная аристократія, современница феодальной теократіи и монастырскаго управленія. И такого феодально-монастырскаго управителя и изображаетъ Карлайль въ лицѣ аббата Самсона, о которомъ повѣствуетъ хроника Жоселина. Феодализмъ и теократія—двѣ ипостаси одного и того же. «Порядокъ» феодально-теократическаго строя—порядокъ божескій; истиннѣ, чаялась еще тогда жизнь по-Божьи, вождельнная правда, золотой вѣкъ, время, достойное восхищенія. Изъ этого, конечно, не

слѣдуетъ, чтобы надо было поддерживать пережитки этого строя или быть, вообще, ретроградомъ, обращеннымъ назадъ. Ни въ коемъ случаѣ, разумѣется. Да средневѣковая жизнь по-Божьи, можетъ быть, на самомъ-то дѣлѣ никогда и не была осуществлена. Но важно, что порядокъ этотъ святъ. Такъ мечтается народнику, потому что ему близка еще деревенская, не знавшая третьяго сословія, этого исконнаго разрушителя феодально-теократическаго быта, культура.

И не вотъ это ли, именно, хотѣли осуществить пуритане? Они опрокидывали папизмъ, вообще весь уже вырождавшійся католическій укладъ церкви. По новому взглянули они на твореніе Божіе. Но, именно, они были истинными носителями средневѣковаго, т.-е. изначально-христіанскаго, теократическаго идеала жизни по-Божьи, на свободной Материсырой землѣ. Горожане, которыхъ еще не перевоспиталь городъ на свой ладъ.

Въ 1660 году, по счету Карлайля, пришелъ конецъ этому «прошлому». Начинается «управленіе безъ Бога». Религія и социальный укладъ жизни разошлись. Вѣра и экономика ничѣмъ больше не связаны. Наступаютъ два вѣка безбожія. Карлайль, какъ мы уже это и видѣли, называетъ настоящее «мамонизмомъ».

Управленіе переходитъ въ руки т.-наз. «работающей аристократіи», которой принадлежать паровые котлы, и капиталы, и торговля, и все, что служить и должно служить наживѣ. Да, работаетъ эта новая аристократія золотого мѣшка, пока прежняя все болѣе погрязаетъ въ лѣности и бездѣліи, но она во власти «мамонизма»; что еще можетъ руководить ею, кромѣ выгоды? Она управляетъ для себя, она думаетъ только о себѣ. Вѣдь самый принципъ, выдвинувшій ее и давшій ей въ руки власть—только прибыль. А рядомъ съ нею не работающая аристократія на этотъ разъ поистинѣ перестала работать, потому что она уже больше совѣмъ не управляетъ, ничего не дѣлаетъ. Ея право на землю стало собственностью. Землю продаютъ и покупаютъ. Мамонизмъ и диллетантизмъ, отсутствіе всякой заботы, кромѣ заботы о наживѣ,—не отсюда ли теорія: *laissez faire, laissez passer*, законы о бѣдныхъ, перепроизводство, пауперизмъ, безработица, хлѣбные законы и вообще все то нечестіе, тѣ скверна, развалъ и «безпоря-



Thomas Carlyle (Chelsea, 1865)

Томасъ Карлайль въ 1865 г.

докъ», та безуправица, въ которой пребываетъ современное общество. Неумолимо бичуетъ Карлайль «настоящее» передъ лицомъ «прошлаго». Прошлое не дало блага, вѣрнѣе всего, что нѣтъ. Но прошлое было основано на Божьемъ порядкѣ и могло случаться, что такіе люди, какъ Самсонъ, приблизятся въ дѣйствительности своей къ истинному совершенству системы. Настоящее неправильно въ самомъ корнѣ своемъ. Даже то, на что настоящее возлагаетъ надежды, всѣ системы социальнаго переустройства, основанныя на бентамовскомъ утилитаризмѣ, всѣ они не приведутъ ни къ чему.

А народъ? Что дѣлалъ народъ, пока на развалинахъ средневѣковыхъ теократіи и феодализма возникло «настоящее»?

Мы уже знаемъ это изъ «Исторіи французской революціи». Отъ Жакеріи и движенія Джона Болля, черезъ санкюлотизмъ и чартизмъ тянется народное движеніе, его отчаяніе, вспышки, бунты, отдача себя то одному, то другому руководителю, если онъ сулитъ благо; вотъ что творится изъ вѣка въ вѣкъ. Бурлитъ этотъ подземный потокъ народнаго гнѣва, и прорывается онъ на поверхность земли, и тогда начинаютъ раздумывать: отчего бы это такъ? Но право народа есть право труда, а отсюда право и на землю-мать и на то, что назовутъ экономисты орудіями производства. «Долженъ стать трудъ разумнымъ и зрячимъ гигантомъ, съ душою въ его тѣлѣ, и долженъ онъ занять свое мѣсто на тронѣ всего существующаго». Значить, рабочее движеніе, всегда бывшее, въ настоящее время должно стать сознательнымъ, и вотъ то, что открываетъ передъ нами двери въ будущее. «То, что они называютъ организаціей труда,—писалъ Карлайль,—если правильно понимать это, составляетъ на все будущее основную проблему для тѣхъ, кто хочетъ управлять людьми». Однако, характерна эта оговорка: «если правильно понимать». Онъ не говорилъ также прямо и просто: организація труда, а прибавляетъ: «то, что они называютъ». Кто они? Карлайль продолжалъ стоять въ сторонѣ отъ рабочаго движенія, какъ возраставшей политической силы. Онъ не пошелъ также за развивавшимися социалистическими теоріями. Онъ остался одинъ или, во всякомъ случаѣ, одинокій, непонятый. 3000 читателей раскупали его книги и только. Литературное положеніе упрочивалось, но всѣ его мысли, чувства, увлеченія, вся его проповѣдь, вырывавшаяся изъ чистаго сердца, все это—увы!—оставалось только превосходной литературой и литературой, тогда еще совершенно не проникавшей въ народныя массы. Какая-то особая печать аристократизма всегда лежитъ на народничествѣ. Такъ было и будетъ во всѣхъ странахъ. Народничество всегда обращено назадъ; оно—сознательно или бессознательно, это, разумѣется, не имѣетъ значенія—бредетъ по путямъ общественной идеологіи, локоть къ локтю съ покаяннымъ дворянствомъ, оплакивающимъ свои прошлыя ошибки и преступленія, что расшатали его былое могущество.

У Карлайля эта черта сочетается съ его героической теоріей, едва замѣтной въ «Прошломъ и настоящемъ», но занявшей слишкомъ важное мѣсто въ его пророчествахъ, чтобы не сказываться на каждомъ шагѣ.

Массовыя движенія все-таки остались для него въ категоріи бѣдствій, пусть справедливыхъ, необходимыхъ, даже, по-своему, героическихъ, но все-таки бѣдствій и разрушенія, а основной запросъ, какой зяеть угрозой въ его книгахъ, тѣ, къ кому онъ обращается, все-таки—отдѣльной личности, не народъ, а правящіе классы, и отъ нихъ требуетъ онъ героизма, т.-е. почина и творчества. Въ послѣднемъ своемъ политическомъ сочиненіи «Памфлеты недавнихъ дней» онъ въ одной главѣ обрушивается на руководителей демократіи: они лакействуютъ передъ ней, они ей льстятъ, какъ льстили царедворцы своимъ владыкамъ. Мысль—простая, она напрашивается; можно ли себѣ представить демократическое движеніе, котораго главное и самое отвратительное зло не составляла демагогія? Но кто предпочитаетъ демагогамъ, какъ бы они не были тупы и жалки, правящіе классы, тому непремѣнно придется оставаться въ сторонѣ отъ широкаго русла демократическихъ движеній, а отсюда—большая опасность оказаться отсталымъ наивнымъ мечтателемъ, литераторомъ, даже диллетантомъ,—я нарочно употребляю это ненавистное для Карлайля слово,—чѣмъ тѣмъ героемъ-правителемъ, какой ему всегда мерещился, и принимаетъ у него обличья то Нокса, то аббата Самсона, то Кромвеля.

Разочарованіе доставляютъ тѣ слова изъ «Прошлаго и настоящаго», гдѣ ближайшимъ выходомъ къ разрѣшенію грознаго соціальнаго вопроса, ему кажутся доля въ прибыли, которую должна предоставить работающая аристократія трудовому народу, и обращеніе къ неработающей, земельной аристократіи, чтобы она разрѣшила вопросъ о Матери-землѣ, позаботилась, поработала, не сидѣла сложа руки, словно бессмысленные боги Эпикура. И странно сказать: Карлайль, никогда въ жизни не имѣвшій никакого дѣла ни съ шотландской, ни тѣмъ болѣе съ англійской земельной аристократіей, менѣе суровъ къ ней, чѣмъ къ людямъ Маммоны. «Прекрасно видѣть, какъ лопаются повсюду грубое царство Маммоны!»—воскликаетъ въ одномъ мѣстѣ Карлайль. А въ то же время со свободнымъ сердцемъ предлагаетъ онъ организовать переселенческое движеніе. Не жаль ему какъ будто этихъ «безкартофельныхъ ирландцевъ», что выселяются съ насиженныхъ мѣстъ за океанъ въ поискахъ за свободной землей. Земельный вопросъ оказался какимъ-то предѣломъ, какой-то стѣной, несокрушимой и для Карлайля, какъ для всѣхъ народниковъ. Можетъ быть, земельный, деревенскій вопросъ разрѣшить суждено лишь тѣмъ потомкамъ деревенскихъ изгоевъ, которыхъ и тѣло, и душа, и умъ, и сердце оторваны отъ деревенскихъ воспоминаній и стали совсѣмъ городскіе, и фабричныя, и уличныя, и пролетарскіе. Уже протягиваетъ свои щупальцы городъ-паукъ по всѣмъ дорогамъ и проселкамъ, по всѣмъ селамъ и деревнямъ; уже всѣ усовершенствованія въ сельскомъ хозяйствѣ: сѣмена, машины, скотъ, сельскохозяйственная химія, народное образованіе, интенсивныя удобренія и медицина,—всѣ они городскіе; городскія притти въ деревню должны тоже и мысли.

Совсѣмъ въ сторонѣ отъ соціально-политическихъ судебъ своей

родины стоялъ Карлайль, хотя и вторгался въ нихъ своими памфлетами. Но зато на англійское общественное мнѣніе, на весь складъ современнаго англичанина, во всемъ, что отдѣляетъ его отъ континентальнаго человѣка, на все это наложилъ Карлайль печать своего проческаго генія.



Крэгенпуттокъ. Домъ, въ которомъ жили Карлайли съ 1828 по 1834 г.



Видъ на Брианцу съ „Горки“ въ саду Мандзони. Рисунокъ Кандіани.

ГЛАВА V.

А. А. МАНДЗОНИ И РОМАНТИЗМЪ ВЪ ИТАЛІИ.

Проф. Д. К. Петрова.

I.

Когда читатель, ознакомившись съ исторіей романтизма въ Англіи, Германіи и Франціи, перейдетъ къ нижеслѣдующимъ страницамъ, его, вѣроятно, постигнетъ разочарованіе. Итальянскій романтизмъ скучнѣе и блѣднѣе, чѣмъ родственныя ему явленія въ другихъ странахъ. И герои его не блещутъ особо яркой красотой, и идеи, имъ защищаемыя, не оригинальны и не новы. Въ Италіи мы не встрѣтимъ того могучаго боренія мысли, той глубины чувства, которыя характеризуютъ нѣмецкихъ романтиковъ, сохраняя за ними поклонниковъ и цѣнителей вплоть до нашихъ дней. Какъ бы мы ни отошли отъ нѣкоторыхъ увлеченій нѣмецкаго романтизма, онъ, въ общемъ, остается живою силою и до настоящаго времени. Быть можетъ, Фридрихъ Шлегель или Новалисъ и не вполне самобытные мыслители, но ихъ міропониманіе и міроощущеніе таятъ въ себѣ зиждательную силу и для нашей эпохи. Почти то же, съ извѣстными оговорками, примѣнимо и къ романтической поэзіи Англіи или Франціи. Блестящая поэзія Байрона, еще необъясненная и неусвоенная во всемъ ея объемѣ, вдумчивая озерная школа, давшая міру гениальныхъ Вордсворта и Кольриджа, многогранный талантъ В. Гюго, горячая литературная полемика во Франціи, борьба за обла-

даніе театромъ и прессой, тонкая критика и всесторонняя образованность Сентъ-Бева и т. п.,—куда только не разносились отголоски англійскаго и французскаго романтизма, гдѣ только не множилось усвоеніе ихъ идей и подражаніе ихъ образамъ?

По сравненію съ этими теченіями, международное значеніе итальянскаго романтизма ничтожно, а разсматриваемый въ себѣ, обособленно, онъ тоже кажется лишеннымъ и блеска, и оригинальности, и силы. И, однако, такой приговоръ, если взять его цѣликомъ, былъ бы совсѣмъ несправедливъ. Прежде всего, и въ Италиі были таланты, и въ ней явились произведенія аеге реепниога. Но главный интересъ и цѣнность итальянскаго романтизма не въ идейной его сторонѣ, а въ томъ, что съ самыхъ первыхъ своихъ шаговъ онъ созналъ себя общественной силой, дѣятельно послужилъ великому дѣлу возрожденія націи — *Il Risorgimento*, участвовалъ въ созданіи великой и недѣлимой Италиі. Въ Италиі романтизмъ не поэзія или философія, не одна лишь критика и споры о «старомъ» и «новомъ» въ искусствѣ, но и политика, борьба за свободу и честь родины. Итальянскіе романтики, кто словомъ, а кто дѣломъ, поддерживаютъ и продолжаютъ славную традицію Парини и Альфьери.

Въ патріотизмъ—ключъ къ пониманію весьма многихъ сторонъ поэтики и поэзіи и Мандзони. Онъ безспорно—наиболѣе яркій выразитель тенденцій итальянскаго романтизма, который, при отсутствіи большой самобытности, значителенъ, именно, своимъ общественнымъ, національнымъ характеромъ. Этимъ, какъ уже сказано, объясняется очень многое и въ дѣятельности Мандзони, хотя его личная робость, болѣзненность, склонность къ рефлексіи (*pensarsi su*—любилъ онъ выражаться) и не позволила ему ни разу выступить въ сколько-нибудь замѣтной роли агитатора, трибуна или вождя народныхъ массъ. Но отъ поэта и ученаго, какимъ былъ Мандзони, не должно этого и требовать. Достаточно, что въ общественной жизни Мандзони мы не найдемъ ни одного темнаго пятна. И онъ вдохновлялся любовью къ Италиі, призывалъ итальянцевъ къ объединенію, училъ вѣчной морали христіанства. Возвышенный строй его души сказался и въ его произведеніяхъ. Не сразу убѣждаешься въ томъ, какъ остроумно замѣчаніе Кардуччи, что главное произведеніе Мандзони—его романъ «*I Promessi Sposi*»—написано «не для дѣтей». Поэтому едва ли не ошибается столь тонкій и умный знатокъ литературы, какъ Фослеръ, который готовъ видѣть въ Мандзони представителя «всеблаженнаго, розоваго оптимизма на религіозной основѣ» *). Что въ нѣкоторыхъ произведеніяхъ Мандзони громко звучатъ и эти струны, несомнѣнно; что иной разъ Мандзони склоненъ къ натяжкѣ, настаивая на чересчуръ благочестивой мысли, и это приходится признать. Но, въ общемъ, его поэзія—поэзія мужества и довѣрія. Внимательный и сочувствующій психологъ, Мандзони знаетъ пропасти паденія и высоты подъема человѣческаго духа, которыя непонятны

*) Ср. Vossler. Die göttliche Komödie, т. I, стр. 87.

«дѣтямъ», и которыхъ не подмѣтитъ вседовольный оптимистъ. Если религіозная лирика Мандзони современному читателю, особенно иностранцу, не-католику, представляется почтеннымъ отголоскомъ старины, чѣмъ-то родственнымъ религіозной поэзіи Лопе де Вега и другихъ авторовъ XVI—XVII столѣтій, если его драмы уступаютъ не только Шекспиру или Гёте, но даже Шиллеру и Грильпарцеру и т. д., то картина перемѣнится, когда мы возьмемъ на себя трудъ прочесть и перечитать его знаменитый романъ. Можно смѣло утверждать, что для славы Мандзони, поэта и психолога, достаточно эпизодовъ «монахини въ Монцѣ» или такъ наз. «Il innominato» (въ первомъ наброскѣ: Il conte di Sograto). Кто прилежно, безъ предубѣжденія, перечитаетъ исторію «Монахини», тотъ едва ли будетъ говорить о «розовомъ цвѣтѣ» произведеній Мандзони. Прибавимъ къ этому логичность и цѣпкость мысли Мандзони, его юморъ, его умѣнье въ краткихъ и рельефныхъ чертахъ изобразить пейзажъ, возстановить обстановку давно минувшихъ временъ, разобраться въ перемѣнчивыхъ настроеніяхъ толпы, размотать сложный и запутанный клубокъ историческаго событія,—и выдающіяся качества Мандзони, какъ писателя, станутъ намъ вполне очевидны.

Что же касается вполне опредѣленнаго міросозерцанія, прочно сковавшаго всѣ детали поэзіи Мандзони, то едва ли оно вредитъ ея художественной прелести. Исторія литературы свидѣтельствуетъ, что мысль и искусство зачастую идутъ рука объ руку... Сама же философія Мандзони, разсматриваемая по существу, и теперь еще имѣетъ многочисленныхъ и убѣжденныхъ сторонниковъ, а въ старину воспитывала европейское человѣчество.

II.

Мандзони жилъ уединенною жизнью. Если не считать двухъ путешествій во Францію и нѣсколькихъ поѣздокъ по Италіи, то большинство дней его протекло въ домашней, мирной обстановкѣ, въ обществѣ матери, жены, дѣтей и друзей, среди книгъ, цвѣтовъ и растений. Да и въ Парижѣ и, вообще, когда ему приходилось покидать Миланъ или свою усадьбу Brusuglio, Мандзони не искалъ шумной, общественной арены. Довольный друзьями, отдаваясь размышленіямъ и творчеству, онъ жилъ въ себѣ, но, конечно, не для себя. Этой уединенности способствовали и физическія причины: довольно робкій отъ природы, онъ, вдобавокъ, заикался и долгое время страдалъ болѣзною, которую теперь подвели бы подъ одинъ изъ многочисленныхъ видовъ неврастенія. Мандзони боялся ходить одинъ, такъ что на прогулкахъ, которыя онъ очень любилъ, и во время дѣловыхъ поѣздокъ и путешествій его всегда кто-либо сопровождалъ. Этотъ страхъ очень угнеталъ поэта и нерѣдко наводилъ облако грусти на всю его семью, особенно на мать и на жену, которыми онъ былъ горячо любимъ. Уже одно существованіе такого постояннаго спутника жизни, какъ страхъ, не позволило бы поэту пребывать въ розовомъ и блаженномъ оптимизмѣ...

di Sicilia odasi un grido solo: l'indipendenza d'Italia!), Извѣстно его письмо къ женѣ (Каролинѣ), написанное изъ темницы незадолго до казни, письмо, полное мужественной печали и сознанія, что онъ не былъ совсѣмъ зауряднымъ человѣкомъ **).

Для Мандзони личность и судьба Мюрата не прошли незамѣченными; мы увидимъ ниже, что нѣкоторые герои двухъ его трагедій довольно близко напоминаютъ сподвижника Наполеона. Какъ бы то ни было, послѣ смерти Мюрата, послѣ Вѣнскаго конгресса и водворенія старыхъ порядковъ, единеніе и независимость Италіи изъ области близко-осуществимой перешли въ сферу мечтаній, надеждъ и упорной борьбы. Эта борьба и составляетъ сущность Il Risorgimento, ея перипетіями и наполнена итальянская исторія вплоть до 1870 г. Il Risorgimento въ высшей степени интересно и поучительно. Мы найдемъ въ немъ черты, родственныя съ исторіей европейской свободы XIX столѣтія вообще, но увидимъ и нѣчто такое, что ставитъ Risorgimento среди подобныхъ явленій на недостижимую высоту. «Начавши съ борьбы съ тиранами въ отдѣльныхъ государствахъ (Неаполь, Пьемонтъ), первыя силы отдавая добыванію конституціи, итальянскіе патріоты и либералы постепенно приходятъ къ сознанію, что гарантіей свободы можетъ быть лишь объединеніе Италіи, подъемъ просвѣщенія и культурныхъ силъ народа. Этотъ переливъ конституціонныхъ стремленій въ націоналистическія—ихъ прочная сплавка, этотъ патріотизмъ освободителей—весьма характерный признакъ Risorgimento.

Конечно, въ теченіе долгаго времени мѣнялись не только люди, но доктрины и вкусы—по разному хотѣли объединить и спасти Италію! Въ исторіи этихъ доктринъ обыкновенно насчитываютъ три ступени. Главный представитель первой—Альфьери, раньше всѣхъ, послѣ долгаго перерыва, воспламенившій умы и сердца идеями отечества, свободы и ненависти къ тиранамъ. Однако, онъ не далъ этимъ идеямъ ясной и точной формулировки. Послѣ паденія Наполеона, подумывали и о республикѣ, но преобладающей мечтою была федерація независимыхъ конституціонныхъ монархій и даже отдѣльныхъ синьорій, какъ онѣ сложились еще въ глубинѣ средневѣковья. Событія 1830 и ближайшихъ годовъ выяснили, что съ такими взглядами прогрессъ невозможенъ, что надо смотрѣть не только назадъ, но и впередъ. Романтическія мечтанія уступаютъ мѣсто болѣе трезвымъ, но столь же страстно и упорно защищаемымъ доктринамъ. Выясняется, что дѣломъ свободы необходимо заинтересовать весь народъ, что необходимо всего его приготовить къ принятію конституціонныхъ формъ жизни. Безъ соціального и религіознаго усовершенствованія политическія программы, какъ бы широки и продуманы

*) Ср. M. Scherillo. Sul decennio dell'operosità poetica di Manzoni, въ «Opere di Al. Manzoni», т. III, стр. СІХ, Миланъ, U1. Hoepli, 1907. Всѣ цитаты сочиненій Мандзони сдѣланы по этому изданію; отступленія оговорены. Замѣтимъ кстати, что историческій Мюратъ врядъ ли соответствуетъ характеристикѣ, данной ему Л. Н. Толстымъ въ «Войнѣ и Мирѣ».

**) M. Scherillo, ук. статья, стр. СXLVII.

онѣ ни были, не спасутъ Италиі... Безъ подъема національнаго самосознанія бесполезно приниматься за дѣло. Этотъ націонализмъ уживается съ всеобъемлющими стремленіями къ общечеловѣческой свободѣ. Благо родины нельзя отдѣлять отъ счастья всего человѣчества. Не ограничиваясь Италией, свобода должна разливаться повсюду. Всѣ притѣсняемые народы—союзники. Такую программу съ одинаковымъ жаромъ проповѣдуетъ и республиканская, народническая «Молодая Италиа» съ Мадзини во главѣ и такъ-наз. неогвельфы, въ родѣ В. Джіоберти или А. Розмини, которые вѣрують, что возрожденіе Италиі будетъ совершено папскимъ Римомъ... Послѣдовавшія событія показали, что и тѣ, и другіе ошибались. «Возрожденіе» послѣдовало не изъ Рима и выполнено было не республиканцами, а королевскою властью въ союзѣ съ народомъ, идеальнымъ воплощеніемъ котораго былъ Гарибальди *)). Таковъ былъ общій ходъ событій. Прослѣдимъ теперь, что происходило на родинѣ Мандзони, въ Ломбардіи и въ Миланѣ. Послѣ 1815 г. положеніе Ломбардіи, которая вмѣстѣ съ Венеціанскою областью отошла къ австрійской имперіи, сдѣлалось крайне тяжелымъ, почти невыносимымъ. Изобрѣтательность австрійской тираніи и жестокость Меттерниховской политики достигли здѣсь своего апогея. Австрійская система была направлена не только на то, чтобы привязать Ломбардію прочными узами къ габсбургской монархіи; нѣтъ, она старалась вытравить самое сознаніе, что Ломбардія—Италиа, что ея обитатели—часть великаго итальянскаго народа; старались, повидимому, даже обезвредить и обезсилить страну, разоряя ея земледѣліе, промышленность и торговлю высокими налогами и всякаго рода стѣснительными мѣрами. Невесело жилось и каждому отдѣльному человѣку: за нимъ наблюдали, шпионили, онѣ не могъ сдѣлать шагу безъ разрѣшенія полиціи. Опекая общество и народъ со всѣхъ сторонъ, австрійское правительство мало заботилось и о ихъ просвѣщеніи. Для книгъ и газетъ существовала строгая цензура. По весьма мѣткому выраженію одного историка, «съ итальянцемъ мѣстныя власти могли сдѣлать все, что имъ заблагоразсудилось бы, но п о з в о л и т ь ему что-нибудь, положить резолюцію на его прошеніе мало-мальски серьезнаго характера, онѣ не могли и должны были направлять просителя въ Вѣну» **). Наконецъ, и честь женщинъ подвергалась опасности со стороны австрійскихъ военныхъ.

Политическая жизнь Ломбардіи исчерпывалась дѣятельностью тайныхъ обществъ; приходилось полагаться только на себя, такъ какъ помощи извнѣ было ждать невозможно. Немудрено поэтому, что въ странѣ бродило глухое недовольство, а подчасъ бывали и открытыя вспышки. Самая крупная изъ нихъ—та, которая разразилась на Рождествѣ 1847 г., была связана съ куреніемъ табака, а потому и извѣстна подъ именемъ «табачной». Патріоты, прогрессисты—вообще всѣ жив-

*) См. Д. К. Петровъ. Россія и Николай I въ стихотвореніяхъ Эспронсады и Росетти. Петроградъ, 1909, стр. 169—170.

***) Е. В. Т а р л е. Исторія Италиі въ новое время. Петроградъ, 1901, стр. 139..

шіе мечтами о единой Италіи, пригласили тѣхъ, «кто любитъ Италію», прекратить куреніе табаку, который былъ правительственной монополіей. Главнокомандующій австрійскими войсками генераль Радецкій не могъ стерпѣть такой обиды и рѣшилъ проучить «мятежниковъ». Онъ роздалъ офицерамъ и солдатамъ своей арміи сигары и табакъ, и военная молодежь, прогуливаясь по улицамъ Милана, позволяла себѣ дерзкія выходки противъ населенія—пускала проходимъ дымъ въ глаза. Дѣло дошло до открытыхъ столкновеній между миланцами и войсками, въ толпу стрѣляли, были убитые и раненые, но, конечно, Радецкій остался побѣдителемъ. Однако, торжество его было кратко. Въ Пьемонтѣ, въ февралѣ 1848 г., вспыхнуло возстаніе, король Карль-Альбертъ торжественно поклялся дать конституцію; его примѣру вскорѣ послѣдовалъ и герцогъ тосканскій.

Вслѣдъ за тѣмъ вспыхнула мартовская революція въ Вѣнѣ. Меттерниху пришлось спастись бѣгствомъ. Подъ вліяніемъ всѣхъ этихъ событій началось возстаніе и въ Миланѣ; оно длилось 5 дней и закончилось отступленіемъ Радецкаго. Казалось, наступали инья времена; но война, которую Карль-Альбертъ объявилъ австрійцамъ, кончилась его пораженіемъ при Кустоцѣ 25 іюля 1848 г. Миланъ принужденъ былъ вновь подчиниться Австріи. Однако, это не былъ прежній Миланъ. Городъ опустѣлъ почти наполовину, потому что очень и очень многіе, не желая вновь отдаться подъ ненавистное иго австрійцевъ, покидали Миланъ вмѣстѣ съ войсками Карла-Альберта. Окончательно Миланъ былъ присоединенъ къ Пьемонту только послѣ побѣдоносной войны Франціи съ Австріей въ 1859 г., войны, за которой и послѣдовали событія, приведшія къ объединенію Италіи подъ скипетромъ Савойской династіи.

Мандзони, тогда уже глубокой старецъ, былъ взысканъ вниманіемъ Виктора-Эммануила. Поэтъ въ 1860 г. былъ сдѣланъ сенаторомъ, и, въ качествѣ такового, присутствовалъ во Флоренціи на торжественномъ собраніи парламента, провозгласившаго Виктора-Эммануила итальянскимъ королемъ. Въ 1864 году Мандзони вотировалъ за перенесеніе столицы королевства изъ Турина во Флоренцію, а въ 1872 году принялъ званіе почетнаго гражданина города Рима, какъ бы подчеркнувъ свое согласіе на уничтоженіе свѣтской власти папъ*).

Таково было бурное и славное время, въ которое жилъ Мандзони. Однако, только что упомянутые, заключительные аккорды великой драмы были единственными событіями, въ которыхъ онъ принялъ болѣе замѣтное участіе. Вообще же жизнь его прошла внѣ шума политической борьбы. Поэтъ велъ свой корабль въ тихихъ водахъ семейной жизни, среди друзей, книгъ, отдаваясь творчеству и размысленіямъ.

*) Т а р л е, ук. соч., стр. 164 и слѣд.; В о l t o n К i n g. A. History of Italian Unity. London, 1899, I, стр. 51 и слѣд.; 194 и слѣд.; I, стр. 37, 112—114, 397, II, 53 и Н а u v e t t e. Littérature italienne, Paris. 1906, стр. 435.

III.

Мы не знаемъ за поэтомъ ни бурныхъ страстей, ни сильныхъ увлеченій; напротивъ, недостаткомъ Мандзони была нѣкоторая вялость характера, иной разъ ставившая его въ ненужное подчиненіе другому лицу. Такимъ лицомъ была мать Мандзони, гордая и самолюбивая женщина, горячо любимая сыномъ и, пожалуй, властительница его жизни. Чтеніе писемъ поэта и лицъ близкихъ къ нему иногда оставляетъ непріятное впечатлѣніе: мы видимъ молодого человѣка, который, подчиняясь вліянію матери, совершаетъ поступки, по меньшей мѣрѣ, нѣсколько странные. Правда Мандзони благоговѣлъ передъ матерью, не видя ея недостатковъ, которые подмѣчали неослѣпленные глаза другихъ лицъ... Есть, на нашъ взглядъ, и другіе пробѣлы въ моральной жизни поэта. Есть, какъ сказано, непонятные переходы настроеній, какъ, напр., исторія его обращенія къ христіанской религіи. Что бы ни писали нѣкоторые критики, напр., Sforza, Scherillo или Hauvette, о естественности «обращенія», мы лично не улавливаемъ, какъ къ могъ реализоваться переходъ Мандзони отъ «философіи» XVIII столѣтія, ученикомъ и поклонникомъ которой онъ былъ долгіе годы, къ тому ревностному и ревнивому католицизму, въ храмѣ котораго мы застаемъ поэта послѣ обращенія, и который вдохновлялъ также его жену, жевневскую протестантку, возвратиться въ лоно Авраамово.

Александръ Мандзони былъ знатнаго происхожденія, и даже имѣлъ право на графскій титулъ, которымъ, однако, никогда не пользовался. Онъ родился въ Миланѣ 7 марта 1785 года. Отецъ его—Пьетро Мандзони—человѣкъ не замѣчательный, былъ лѣтъ на двадцать старше своей жены. Онъ и былъ почти совершенно отстраненъ ею отъ будущаго поэта, который относился къ отцу, повидимому, довольно равнодушно. Въ перепискѣ Мандзони отецъ почти совсѣмъ не упоминается. Зато матери—татап—почти въ каждомъ письмѣ воздается хвала. Ее считали женщиной выдающейся; она была дочерью знаменитаго Беккаріи, автора нашумѣвшей тогда книги «*Dei delitti e delle pene*» (1763 г.). Джулія Беккарія, чрезвычайно гордившаяся своимъ происхожденіемъ, одно время даже внушила своему сыну идею носить двойную фамилію Мандзони-Беккарія. Черезъ отца Джулія имѣла доступъ къ людямъ и къ мыслямъ XVIII столѣтія. Черезъ нее пріобщился къ освободительной философіи и Александръ Мандзони. Мало любя мужа, Джулія Беккарія-Мандзони, красивая, интересная и умная женщина, имѣла близкаго друга Карла Имбонати, ученика знаменитаго Парини, богатаго и изяшнаго кавалера, любителя философіи и искусства. Въ февралѣ 1792 года супруги разошлись, при чемъ Пьетро Мандзони возвратилъ Джуліи все ея приданое, великодушно прибавивъ подарокъ и отъ себя. Джуліи въ ея новомъ положеніи нужны были деньги, и она не задумалась потребовать отъ Беккаріи приданое своей матери, въ количествѣ 455000 лиръ. Беккарія упорствовалъ, дочь грозила процессомъ, пока, на-

конецъ, апоплектическій ударъ не сразилъ огорченнаго и обиженнаго старика въ ноябрѣ 1794 года.

Шести лѣтъ Мандзони былъ отданъ въ школу, въ коллегію Merate, вблизи Милана, руководимую одной монашеской конгрегаціей. Въ 1796 г. его перевели въ Лугано—въ школу, также находившуюся въ сферѣ церковныхъ вліяній. Закончилъ среднее образованіе Мандзони въ Миланѣ, въ т. н. коллегіи благородныхъ, а высшаго ему получить не пришлось. Конечно, дѣтскій возрастъ Мандзони не позволялъ ему вдуматься хорошенько въ отношеніе Имбонати и матери; напротивъ, минуя ихъ критику, онъ рисовалъ себѣ Имбонати вѣрнымъ другомъ татап и своимъ покровителемъ. Дѣйствительно, когда Имбонати, нѣсколько лѣтъ спустя, скончался въ Парижѣ, гдѣ проживалъ съ подругой, Мандзони въ 1806 г. написалъ на его смерть большое стихотвореніе, посвященное «Джуліи Мандзони, дочери Чезаре Беккаріи, почтенной матронѣ (*matrona veneranda*)». Самого себя въ этомъ посвященіи поэтъ называетъ «неутѣшнымъ (*inconsolabile*), а покойнаго характеризуетъ какъ друга добродѣтели и своего руководителя во всѣхъ начинаніяхъ жизни. Впослѣдствіи Мандзони раскаивался, что написалъ это стихотвореніе, но тогда все представлялось ему въ иномъ свѣтѣ, и онъ не препятствовалъ матери перевезти останки друга въ Италію и похоронить въ саду своей усадьбы Brusuglio. Только въ 1841 г., когда Джуліи Мандзони уже не было въ живыхъ, у поэта открылись глаза, и онъ распорядился второй разъ перенести прахъ Имбонати, теперь уже навсегда, на мѣстное кладбище*).

Въ Парижѣ Мандзони прожилъ съ перерывами около 5 лѣтъ, завязалъ многія дружескія связи, не порывавшіяся очень долгіе годы, и превосходно овладѣлъ французскимъ языкомъ, на которомъ писалъ, какъ природный французъ. Дружескими связями и общеніемъ съ выдающимися людьми того времени Мандзони былъ обязанъ матери и покойному Имбонати, который успѣлъ ввести свою подругу въ нѣсколько литературныхъ и ученыхъ салоновъ Парижа.

Вотъ тутъ и необходимо снова напомнить о той неясности, которая существуетъ въ жизни Мандзони и, пожалуй, всей его семьи. Салонъ, съ которымъ Мандзони въ теченіе 5 лѣтъ былъ связанъ всего прочнѣе, былъ однимъ изъ послѣднихъ прибѣжищъ XVIII вѣка, въ которомъ сходились остатки «стаи славной», уцѣлѣвшей во время бурь революціи. Этотъ салонъ собирался—въ Парижѣ и на виллѣ на *Maisonnette* (въ *Meulan*'ѣ)—у вдовы знаменитаго Кондорсэ, Софіи Груши, тогда уже не молодой женщины, но, какъ въ былые дни, очаровательной и блестящей. Въ этомъ салонѣ сходились т. наз. идеологи, столь нелюбимые Наполеономъ, ученые, поэты и литераторы, весьма важные въ исторіи французской образованности, не прошедшіе безслѣдно и для Европы. То были Кабанисъ († 1808), Destutt de Tracy († 1836), на дочери

*) См. Scherillo, *Sugli anni di noviziato poetico del Manzoni*, въ *Opere*, т. I. стр. XLI и слѣд. (Миланъ, 1908.).

котораго одно время подумывали женить Мандзони, Вольней († 1820) авторъ столь популярныхъ тогда «Les Ruines» и др.

Но, конечно, самая видная фигура салона, самая важная и для біографіи Мандзони, это—другъ Софіи, Claude Fauriel (1772—1844), знаменитый историкъ и историкъ литературы. Форіэль оставилъ послѣ себя рядъ выдающихся трудовъ, на которыхъ воспиталось нѣсколько поколѣній ученыхъ. Особенно значительны его заслуги въ области романской филологіи и исторіи. Форіэль отчасти рисуется намъ двуликимъ Янусомъ: сынъ XVIII столѣтія, даже якобинецъ по убѣжденіямъ, хранившій завѣты и принципы просвѣтительной эпохи до конца дней, Форіэль, однако, сосредоточилъ свои изысканія въ той области, которая, обыкновенно, считалась достояніемъ романтической науки. Мы разумѣемъ средніе вѣка, эпоху, когда на развалинахъ стараго міра возникаютъ новые могучіе организмы. Эта проблема—возникновеніе средневѣковой цивилизаціи—и была основной въ ученой работѣ Форіэля. Во многихъ отношеніяхъ она осталась проблемой и до нашихъ дней. Форіэль оставилъ лишь отдѣльные труды, не охватывающіе предмета въ цѣломъ, но эти труды, посвященные исторіи южной Галіи, исторіи провансальской поэзіи и Данте, не утратили своего значенія и понынѣ. Помимо трехъ капитальныхъ работъ, Форіэль написалъ множество статей и мелкихъ изслѣдованій по всевозможнымъ вопросамъ поэзіи и исторіи. Наконецъ, немало матеріаловъ было разсѣяно и въ лекціяхъ, читанныхъ имъ въ Сорбоннѣ и, къ сожалѣнію, не сохранившихся цѣликомъ. Но съ романтиками Форіэля сближаетъ не только интересъ къ среднимъ вѣкамъ; сфера его мысли—свободная и вольная. И вотъ, «якобинецъ» и «идеологъ» увлекается народной поэзіей, изучаетъ санскритъ, чтобы имѣть возможность читать въ подлинникѣ индійскую эпопею, овладѣваетъ арабскимъ языкомъ, старается проникнуть въ область сербскаго народнаго эпоса, издаетъ народныя греческія пѣсни. Наконецъ, отъ этого проникательнаго и широкаго ума не ускользаетъ и прелесть современной иностранной поэзіи: онъ знаетъ и Гёте, и Шиллера, и Шекспира, и Баггезена!

Для молодого Мандзони такой всесторонне образованный челоувѣкъ, какъ Форіэль, обладавшій, вдобавокъ, благороднымъ и независимымъ характеромъ, былъ сущей находкой. Не взирая на разницу лѣтъ, имъ нетрудно было сойтись, тѣмъ болѣе, что, по отличному выраженію С. Бѣва, Форіэль былъ «тосканцемъ» среди французовъ. Форіэль былъ посвященъ во всѣ обстоятельства личной жизни Мандзони, и дружба ихъ не прерывалась до самой смерти Форіэля, хотя послѣ «обращенія» Мандзони между ними уже не могло быть полнаго согласія въ вопросахъ религіи и философіи. Въ области же поэзіи и науки вліяніе Форіэля на Мандзони было громаднымъ, единственнымъ. Оно касалось не только отдѣльныхъ вопросовъ языка и метрики, но шло въ самую глубь поэтики и поэзіи Мандзони. Если Мандзони мы вообще относимъ къ «романтическимъ» поэтамъ, то этимъ, въ значительной мѣрѣ, мы обязаны Форіэлю. Этотъ послѣдній высоко цѣнилъ поэтическій

заетъ. Пусть борьба шла не между атеизмомъ и положительной религіей, а лишь между философскимъ деизмомъ и соблюденіемъ той самой религіи, въ которой былъ рожденъ и частью воспитанъ поэтъ, какъ толкуютъ иные критики.*) Пусть такъ! Все же отъ «философскаго деизма» до соблюденія завѣтовъ и обрядовъ положительной религіи— очень большой шагъ, почти пропасть. А что католическое христіанство было хорошо забыто Мандзони въ парижскій періодъ его жизни, это доказываетъ и первоначальное вѣнчаніе поэта, и болѣе ранній отзывъ о священникѣ, который долженъ былъ напутствовать его умирающаго друга Arese. Священникъ у постели Arese казался ему «ужасной фигурой» (l'orribile figura), а присутствіе его въ комнатѣ больного—«звѣрской жестокостью»**). Правда, прочитавъ послѣдній привѣтъ Arese, доказавшій ему вѣру друга въ безсмертіе души, Мандзони воскликнулъ: «О да! конечно, мы увидимся! Вѣдь если бы эта надежда не услаждала тоску хорошихъ людей... чѣмъ была бы жизнь наша?» Весь этотъ эпизодъ и, въ особенности, только что приведенныя слова Мандзони нѣкоторые критики, напр., Mazzoni толкуютъ, какъ моменты, поясняющіе переходъ поэта отъ «философскаго деизма» къ католической религіи. Мы же думаемъ, что такимъ путемъ мы не достигнемъ никакой ясности. Если бы рѣчь шла только о вѣрѣ въ безсмертіе души, тогда не возникало бы никакой проблемы, потому что эта вѣра составляетъ нѣчто общее и деизму и христіанству. Весь вопросъ въ томъ и заключается, что послѣ «обращенія» Мандзони становится не просто другомъ христіанства, его цѣнителемъ, а церковно-христіанскимъ человѣкомъ, соблюдавшимъ не только завѣты и духъ этой религіи, но и ея многочисленныя обряды, человѣкомъ, допускавшимъ «священника» (ужасную фигуру!..) играть весьма замѣтную роль и въ своей личной и въ семейной жизни.

Не болѣе удовлетворительными кажутся намъ толкованія другихъ писателей, въ родѣ Hauvette, по мнѣнію которыхъ «обращенія» почти и не было. Уравновѣшенная, мягкая душа Мандзони «незамѣтно» скользнула отъ благородныхъ чувствъ свободы и человѣчности, составлявшихъ суть философіи XVIII столѣтія, къ христіанской религіи***). Что высокая мораль нѣкоторыхъ философовъ XVIII столѣтія сама была отдаленнымъ отголоскомъ христіанства, это несомнѣнно. И если бы рѣчь шла только о «высокой морали», проблемы, какъ и въ первомъ случаѣ, не возникало бы никакой; возвышенный взглядъ на людей и на жизнь, котораго держались многіе «идеологи», напр., тотъ же Фориэль, вовсе не превратили ихъ въ вѣрныхъ сыновъ церкви! А вѣдь однимъ изъ таковыхъ именно и сталъ Мандзони послѣ своего «обращенія». И, кажется, не только для себя, но и для своихъ близкихъ. Когда, послѣ миланскаго бракосочетанія, Мандзони съ молодой женою пере-

*) Ср. напр., G. Mazzoni, L'Ottocento, стр. 214—219.

***) Ср. Mazzoni, ук. соч., стр. 219 и Manzoni, Carteggio, въ Opere, т. IV, 1, стр. 55 и слѣд. (Миланъ 1912).

***) Ук. соч., стр. 417.

ѣхаль въ Парижъ, совершается и ея «обращеніе», трудное и болѣзненное, потому что Enrichetta уже имѣла свою положительную религію. Въ этомъ «обращеніи» видную роль сыгралъ священникъ Dégola, по-видимому, опытный ловець душъ. Въ связи съ этимъ и состоялось вторичное вѣнчаніе Мандзони, на которое, предварительно, было получено разрѣшеніе римскаго папы. Нѣсколько позднѣе—22 мая 1810 г.—Enrichetta торжественно, въ присутствіи Мандзони, отреллась отъ протестанства, и счастливый супругъ расписался, въ качествѣ свидѣтеля, на актѣ отреченія *). Потомъ для Энрикетты возникли большія не-пріятности; семья ея и слышать не хотѣла о перемѣнѣ вѣры, огорченнаго отца поразилъ ударъ, и лишь постепенно взволнованное море улеглось **). Энрикетта въ своихъ письмахъ рисуется простой и ясной душою, для которой любовь мужа и единеніе съ нимъ были главнѣйшимъ дѣломъ жизни. Однако, изъ тѣхъ же писемъ видно, что «обращеніе» далось ей недаромъ, а у читателя всей этой исторіи не разъ шевелятся въ душѣ печальныя мысли.

Мы изложили факты, относящіеся къ «обращенію» Мандзони. Мы ни на минуту не сомнѣваемся въ его искренности и глубинѣ. Точно такъ же нѣтъ у насъ опредѣленныхъ свѣдѣній о какихъ-либо личныхъ вліяніяхъ, способствовавшихъ «обращенію» поэта или даже вызвавшихъ его. Но все же, истинныя причины его остаются неясными. Эта неясность дала поводъ къ легендѣ, будто бы однажды въ Парижѣ, во время прогулки, Мандзони почувствовалъ себя дурно и, боясь упасть въ обморокъ, зашелъ въ ближайшую церковь. Здѣсь онъ обратился къ Богу съ горячей мольбою открыться ему, просвѣтить его душу... и будто бы вышелъ изъ церкви чудесно обращеннымъ. Передъ нами, очевидно, область мистики, въ которую мы не рѣшаемся послѣдовать за Мандзони, тѣмъ болѣе, что ни въ его письмахъ ни въ письмахъ его друзей за 1808—1810 гг. о подобномъ эпизодѣ ничего не говорится. Но въ виду неясности всей исторіи «обращенія» слѣдуетъ считаться и съ этой легендой. Если она имѣла мѣсто, то Мандзони сталъ христіаниномъ по формулѣ Шатобріана: j'ai pleuré et j'ai cru ***).

22 мая 1810 г. заканчиваются драматическіе эпизоды въ жизни Мандзони. Начинается спокойная, счастливая жизнь, о которой нечего рассказывать. Мы знаемъ уже, что и бурная итальянская исторія послѣ 1815 г. не вноситъ разнообразія въ мирное существованіе поэта. Мандзони отдается мирнымъ домашнимъ дѣламъ, культу дружбы, сельскому хозяйству и садоводству, поэзіи и научно-литературнымъ работамъ. Конечно, на Мандзони, за долгую его жизнь, порою обрушивались и удары. Такъ, въ 1833 г. онъ потерялъ свою Энрикетту, въ 1841 г.

*) M a n z o n i, Carteggio, стр. 201, 244, 245.

***) Тамъ же, стр. 216—220.

***) Нѣкоторые ученые, не приводя, впрочемъ, вполне убѣдительныхъ основаній, во всей этой исторіи съ «обращеніями», первенствующую роль отводятъ Энрикеттѣ. См., напр., F r a n c e s c o d' O v i d i o, Nuovi studii Manzoni, Milano 1908, стр. 227 и слѣд.

скончалась его мать, въ 1861 г.—вторая жена. Пришлось ему скоронить и нѣсколькихъ изъ своихъ дѣтей—печальный жребій чловѣка, живущаго очень долго. Мандзони скончался 22 мая 1873 г., имѣя почти девяносто лѣтъ отъ роду, окруженный всеобщимъ вниманіемъ и почетомъ, обвѣянный славою.

IV.

Расцвѣтъ литературной дѣятельности Мандзони приходится на 1812—1825 гг. и стоитъ въ прямой связи съ его обращеніемъ въ лоно католицизма. Въ эти годы поэтомъ сознано свое призваніе, опредѣлена программа, созданы лучшія произведенія. Такимъ, какимъ Мандзони явилъ себя за 1812—1825 гг., онъ перешель и въ потомство. То, что написано имъ до 1812 г., имѣеть интересъ скорѣе біографической, рисуя намъ поэта въ первую фазу его жизни, когда онъ былъ ученикомъ и послѣдователемъ XVIII столѣтія. Расцвѣтъ дѣятельности Мандзони, принесшій литературѣ «I Promessi Sposi», кончается любопытнымъ крахомъ. Поэтический жанръ, на которомъ поэтъ остановился, было, какъ на наиболѣе удобномъ и для эпохи и для народа, жанръ, только что блестяще обогащенный самимъ же Мандзони, оказывается непригоднымъ. Глубже вдумавшись въ сущность историческаго романа, Мандзони его забраковываетъ, какъ средней, ложный жанръ, не поэзіи и не исторіи. Придя къ такимъ выводамъ, Мандзони остался имъ вѣренъ до самаго конца жизни, т.-е. цѣлыхъ 50 лѣтъ, когда, измѣнивъ поэзіи, онъ занимался изученіемъ исторіи, морали, вопросовъ языка и грамматики. Такимъ образомъ, и въ расцвѣтѣ и въ паденіи литературная дѣятельность Мандзони имѣеть ярко личный характеръ. Объективная по приѣмамъ изображенія, корень свой, по существу, она имѣеть въ глубинѣ души поэта. Познавъ истину, Мандзони и другихъ хочетъ сдѣлать ея участниками. Послѣ нѣсколькихъ попытокъ найти наиболѣе подходящее орудіе пропаганды, онъ останавливается, какъ на самомъ вѣрномъ, на историческомъ романѣ. Продѣлавъ опытъ и съ нимъ, найдя и его непригоднымъ, Мандзони, какъ поэтъ, замолкаетъ. Изъ этого слѣдуетъ, что католицизмъ Мандзони—не эстетическая игра, не попытка скрыть новую религію подъ старыми формами, какъ, напр., у Новалиса, не безплодная тоска атеиста по исчезнувшему раю, а дѣло сердца и убѣжденія, дѣло всей сознательной жизни. Какъ ни старается Фосслеръ разединить Мандзони и Данте, въ конечномъ пунктѣ они все же совпадаютъ. Слова Данте, какими онъ пояснялъ цѣль (*finis*) своей поэмы — *finis totius et partis est removeve viventes in hac vita de statu miseriae et perducere ad statum felicitatis* *)—эти слова можно было бы взять эпиграфомъ и къ главнымъ произведеніямъ Мандзони. Поэтому мы думаемъ, что литературная дѣятельность Мандзони осталась бы такой же, какой мы ее знаемъ, не будь въ Италіи въ то время вліятельной группы писателей, преслѣдовавшихъ подобныя, но не одинаковыя цѣли, писателей,

*) Dante, Opere minori, изд. P. Fraticelli, т. III, стр. 520 (Флоренція, 1900).

которыхъ, какъ и Мандзони, принято называть романтическими. И Мандзони и прочіе романтики дѣлають литературу орудіемъ пропаганды, но онъ пишетъ на своемъ знамени—религія, они—свобода. Мандзони выполнилъ свое дѣло исключительно силой личнаго таланта. Итальянскій романтизмъ далъ только одного истиннаго поэта—Мандзони, всѣ же прочіе, дѣйствительно, *dii minores*.

Мандзони, какъ и подобаеть юношѣ, выдержанному Джуліей Беккарія подъ ферулой XVIII столѣтія и начитанному въ произведеніяхъ Монти и Парини, начинается со свободолюбивыхъ аккордовъ, съ ненависти къ католицизму и къ священникамъ. Эти мотивы были тогда общераспространенными и въ разговорахъ, и въ журналистикѣ, и въ поэзіи. Много шума надѣлалъ докладъ (*Rapporto*), который былъ представленъ Л. Карно неаполитанскимъ патриотомъ, либераломъ и изгнанникомъ Франческо Ломонако. Въ этомъ «докладѣ» Ломонако рисуетъ печальную картину неаполитанскаго королевства при послѣднихъ Бурбонахъ, не щадя королей и особенно священниковъ. По мнѣнію Ломонако, все зло на землѣ отъ духовенства, а худшіе священники—католическіе. Юноша Мандзони зналъ этотъ докладъ и ссылается на него въ примѣчаніи къ своей первой поэмѣ «*Del Trionfo della Libertà (1801—1802)*». Въ поэмѣ—двѣ пѣсни, она написана терцинами, полна отголосками Монти, Альфьери, общими мѣстами классической поэтики XVIII столѣтія. Понятно, что Мандзони, когда онъ увѣровалъ въ истину католицизма, и когда его талантъ созрѣлъ и окрѣпъ, осудилъ свою поэму, и какъ моралистъ, и какъ художникъ. «*Trionfo*», такъ и остался неизданнымъ до самой смерти Мандзони и увидѣлъ свѣтъ лишь въ 1878 г. Въ рукописи поэма была извѣстна современникамъ—ее читали и ею вдохновлялись многіе дѣятели *Risorgimento*. Въ поэмѣ выступаютъ аллегорическія фигуры Свободы, Мира, Войны, Равенства, Патриотизма, Тираніи и Суевѣрія; рядомъ съ ними—древніе и новые герои, боровшіеся за свободу. Напр., Брутъ произноситъ горячую рѣчь противъ папства. Конечно, не щадитъ Мандзони и «австрійскаго хищнаго орла». Появляется въ поэмѣ и тѣнь Маріи-Антуанетты, тогда предмета всеобщей ненависти, нынѣ, быть можетъ, черезчуръ идеализованной: страшное привидѣніе лижетъ кровь несчастныхъ жертвъ тираніи въ Неаполѣ. Для того, кто знаетъ, какъ сурово въ «*I Promessi Sposi*» относится Мандзони къ любви, какъ горячо защищаетъ онъ въ романѣ и монашество и дѣвственную жизнь, курьезомъ звучитъ призывъ Брута къ монахамъ и священникамъ—перестать бичевать свою плоть и... свободно любить! *)

Когда Мандзони писалъ «*Trionfo*», Монти казался ему великимъ поэтомъ. Онъ воздалъ ему дань уваженія въ небольшой идилліи «*Adda*» (1803), написанной красивыми, плавными стихами. Нимфа Адда, божество скромнаго источника, богатаго только чистой волной и стадами, приглашаетъ славнаго поэта посѣтить ея пріятное, тихое уединеніе и молчаливую тѣнь...

*) *Mazzoni*, стр. 211.

Адда и берега ея не блещутъ гордою красотою; ея царство—царство мира и тишины, куда не проникаютъ холодные и суровые вѣтры Сѣвера. Адда никогда не выходитъ изъ береговъ, не заливаешь ихъ, не губить дома и посѣвы поселянъ. Конечно, Адда не можетъ соперничать въ славѣ съ «царемъ рѣкъ», великимъ Эриданомъ, на берегахъ котораго пѣли Аріосто, Гварини и самъ Монти. Но развѣ поэтъ не видитъ, что чело Адды украшено не только водорослью, но и гордымъ лавромъ? И у Адды есть своя литературная слава! Ея берега посѣщаль Парини, уже старецъ, но вѣчно юный душою! И Адда слышала его пѣсни, то суровыя, то насмѣшливыя... Здѣсь же онъ вспоминалъ о дняхъ юности или предавалъ проклятію гордость тирановъ. Теперь Парини умеръ, и въ лѣсахъ Адды—молчаніе и ужасъ. Пусть же Монти явится на ея берега и воскресить былыя пѣсни! *)

Парини былъ образцомъ второй группы стихотвореній молодого Мандзони; это—три сатиры («Sermoni», 1803—1807). Въ первой изъ нихъ «Panegirico a Trimalcione», Мандзони, слѣдуя одному эпизоду изъ «Il Mezzogiorno» Парини, рисуешь намъ проворнаго и ловкаго паразита, который—за вкуснымъ обѣдомъ—поетъ хвалебный гимнъ своему покровителю, грубому и незнатному человѣку, нажившемуся во время революціи. Вторая сатира посвящена литературнымъ темамъ. Поэтъ смѣется надъ читателями и надъ авторами, смѣется надъ современнымъ литературнымъ вкусомъ, который ставитъ Альфьери ниже Метастазіо, и строгому разграниченію драматическихъ жанровъ предпочитаетъ ихъ смѣшеніе въ одной и той же пьесѣ. Въ этой насмѣшкѣ любопытно показаніе на раннюю романтическую драму, по стопамъ которой вскорѣ послѣдуетъ и Мандзони. Третья сатира имѣетъ личный характеръ. Мандзони говоритъ въ ней о своей природной склонности къ стихотворству и, особенно, къ сатирическому изображенію современныхъ нравовъ: онъ не можетъ подумать о древнихъ безъ того, чтобы мысль его не перешла на сатирической контрастъ ихъ современной, европейской дѣйствительности. Это признаніе цѣнное и любопытное. И въ третьей сатирѣ, да и въ первыхъ двухъ, мы видимъ зачатки того Мандзони, юмориста и тонкаго наблюдателя нравовъ, который встрѣтится намъ въ «I Promessi Sposi».

Изъ мелкихъ стихотвореній, относящихся къ данному періоду, можно отмѣтить сонетъ, написанный въ подражаніе Фосколо и Альфьери (1801). Это—родъ автопортрета, на который занесены и физическія и моральныя свойства Мандзони. Поэтъ не относится къ себѣ слишкомъ строго: онъ признаетъ за собою и *cor gentile* и умѣнье прощать. Никому онъ не вредить, любить славу, лѣса и «бѣлокураго бога» (*il blondo Iddio*). Онъ пока неизвѣстенъ никому, да и самъ въ себѣ еще не разобрался. Люди и годы скажутъ ему, кто онъ на самомъ дѣлѣ? **)

Мотивами гражданской скорби, съ которыми мы уже встрѣтились въ «Il Trionfo della Libertà», проникнуть сонетъ, написанный въ 1802 г. для «Vite degli eccellenti Italiani», біографическаго сборника, составлен-

*) Opere, т. III, стр. 509—511.

**) Opere, т. III, стр. 507.

наго Ломоноко. Мандзони сравниваетъ судьбу двухъ изгнанниковъ флорентійскаго и неаполитанскаго—Данте и Ломоноко. Она одинаково горька; она въ обоихъ случаяхъ показываетъ, какъ къ относится Италия къ своимъ великимъ сынамъ! Ихъ удѣлъ—изгнаніе и бѣдность. Что пользы имъ и ей, если послѣ, одумавшись, она обливаетъ слезами ихъ холодный пепелъ? *)

И въ этомъ сонетѣ слышатся отголоски Альфьери...

Болѣе зрѣлымъ является Мандзони въ большомъ стихотвореніи «На смерть Карла Имбонати» («In morte di Carlo Imbonati»), которое было напечатано въ Парижѣ въ 1806 г. Мы не будемъ касаться вопроса умѣстно ли было Мандзони писать такое стихотвореніе, заслуживалъ ли Imbonati такой идеализаціи: для поэта было вполне достаточно признаній и слезъ Джуліи Мандзони. Насъ интересуютъ лишь слова поэта о самомъ себѣ, та программа жизни и литературной дѣятельности, которая преподана ему устами умершаго. И на этотъ разъ Мандзони воспользовался избитымъ приѣмомъ тогдашней поэтики: онъ описываетъ видѣніе, во время котораго ему является духъ Имбонати. Теперь, когда Имбонати покинулъ бранный міръ, онъ уже не можетъ постоянно пещись о молодомъ поэтѣ, не можетъ твердой рукою направить его по стезѣ добродѣтели. Но, изъ любви къ матери поэта, хотя однажды онъ сдѣлаетъ это! И вотъ онъ явился, чтобы дать Мандзони наставленія мудрости. Онъ любитъ и молодого поэта; онъ понимаетъ, какъ Мандзони необходима его нѣжная и добродѣтельная мать, съ которой Имбонати связывала чистѣйшая и возвышенная дружба! И только поэтому онъ не молить Бога уже теперь соединить ихъ въ загробной жизни! **)

Эти признанія Имбонати звучатъ въ устахъ Мандзони нѣсколько комично, и впоследствии Мандзони очень строго отнесется къ своему стихотворенію. Но совѣты, которые Имбонати даетъ Мандзони, конечно, полны мудрости и добродѣтельности, такъ что поэту нетрудно было принять программу, предложенную другомъ матери... Имбонати довольно долго говоритъ о современной порчѣ нравовъ и, наконецъ, на вопросъ Мандзони, какъ достигнуть вершины поэзіи, даетъ ему слѣдующее наставленіе: «Необходимо чувствовать и размышлять, довольствоваться немногимъ, всегда имѣть передъ собою великую цѣль, сохранять чистыми умъ и руку, знать жизнь, не предаваться чрезмѣрнымъ заботамъ о ней, не быть рабомъ, не заключать перемирія съ низкими; никогда не измѣнять святой истинѣ, не произносить единаго слова въ одобреніе пороку—въ насмѣшку добродѣтели ***).

Въ этихъ стихахъ—вершина, на которую Мандзони былъ возведенъ философіей XVIII вѣка. Высокая моральная настроенность сохранится за поэтомъ всю жизнь, а послѣ «обращенія» Il santo Vero будетъ отождествлено съ христіанствомъ. Благородный тонъ стихотворенія плѣнилъ современниковъ Мандзони, которые, вѣроятно, не чувство-

*) Opere, т. III, стр. 508.

**) Явно дантовскій мотивъ; ср. канцону: Donne, ch'avete intelletto d'amore. La vita nuova, стр. 87, по изд. T. Casini, Флоренція, 1891.

***) Opere, т. III, стр. 518.

вали нѣкоторой спутанности ея отправныхъ точекъ. Для насъ, кромѣ автобіографическихъ моментовъ, цѣнны въ стихотвореніи простой и ясный языкъ, чуждый миеологическихъ блестковъ, а также указаніе на лично пережитыя чувства, какъ основной элементъ поэзіи... И въ этомъ указаніи можно видѣть зарю романтизма.

Послѣднее изъ раннихъ стихотвореній Мандзони—небольшая поэма «Urania»—опять въ классическомъ вкусѣ. Звучные и гладкіе стихи, отдѣльные удачные образы и сравненія, старая мысль о роли Грацій и Изящества въ жизни человѣка—все это очень красиво, но какъ будто не подходитъ къ той программѣ личнаго, пережитаго творчества, къ которой поэта призывалъ Имбонати. Можетъ быть, подъ видомъ Ураніи Мандзони хотѣлъ изобразить подругу Форіэля, вдову Кондорсэ, но и этотъ моментъ не придалъ стихотворенію особой теплоты. И самъ Мандзони не относилъ своей поэмы къ числу удачныхъ. Содержание поэмы таково. Пиндаръ побѣжденъ на олимпійскихъ играхъ своей соперницей Коринной. Это произошло оттого, что, передъ началомъ состязанія, онъ забылъ обратиться съ мольбами о помощи къ своей давнишней покровительницѣ, граціи Ураніи. Печальный поэтъ удаляется въ лѣсъ, любимый музами. Здѣсь къ нему является Уранія, принявъ видъ его учительницы Миртиды. Она рассказываетъ Пиндару о томъ, какъ Юпитеръ послалъ на землю Добродѣтели, чтобы смягчить грубыя сердца людей. Но призывъ Добродѣтелей остался безплоднымъ, и тогда владыка Олимпа достигаетъ своей цѣли, поручивъ дѣло смягченія Музамъ и Граціямъ. Преподавъ этотъ совѣтъ своему любимцу, Уранія исчезаетъ, а Пиндаръ на новомъ состязаніи остается побѣдителемъ Коринны *).

Таково—въ самой бѣглой характеристикѣ—поэтическое творчество молодого Мандзони. Онъ пока еще ученикъ, но попавшій въ хорошую школу Монти, Парини и французскихъ философовъ. Онъ идетъ еще по старой, проторенной дорогѣ, но уже умѣетъ владѣть стихомъ, не лишень дара наблюдательности, полонъ высокихъ настроеній; быть поэтомъ для него значитъ быть борцомъ за благо и свободу человѣчества. Вскорѣ, однако, поэтъ разочаруется въ реализуемости свободы, а благо человѣчества будетъ искать не у французскихъ идеологовъ, а подъ сѣнью Креста.

V.

Съ 1812 г. по 1825 г. простирается періодъ расцвѣта Мандзони, время уже вполне сознательной литературной дѣятельности. За эти же годы опредѣлилось въ Италіи и то, что можно называть романтической школой. Мандзони и романтики развиваются параллельно, независимо, но когда романтики формулировали свою программу, Мандзони во многихъ пунктахъ могъ признать ее и для себя. Однако, фактического сотрудничества между романтиками и Мандзони не было: въ романтическихъ изданіяхъ и журналахъ онъ не принималъ участія. Романти-

*) Opere, т. III, стр. 523—532.

ковъ и будущаго автора «I Promessi Sposi» нѣсколько раздѣляли политическія и религіозныя воззрѣнія. Если не считать Мандзони, то не будетъ ошибкой сказать, что романтическая поэзія въ Италіи не оставила крупныхъ произведеній. Мало интересна, съ идейной стороны, и ея исторія: ни упорной борьбы, ни переворота міросозерцанія, ни глубокаго обновленія поэзіи въ ея цѣломъ, какъ было въ Германіи или во Франціи, въ Италіи мы не увидимъ. Любопытно лишь одно. Въ силу причинъ, указанныхъ въ началѣ нашей работы, борьба направленной очень скоро получила политическую окраску. Романтикъ сталъ синонимомъ либерала, классикъ выступилъ въ роли защитника стараго порядка. На сторону классицизма стали, конечно, и итальянскія правительства: и мѣстныя, и чужеземное—австрійское. Это обстоятельство, вѣроятно, и помѣшало спокойному и осторожному Мандзони открыто примкнуть къ романтикамъ. Его «Письмо о романтизмѣ» («Lettera sul romanticismo»), мало оригинальное по существу и написанное въ 1823 г., оставалось неизданнымъ до 1846 г. и, такимъ образомъ, не могло оказать сколько-нибудь замѣтнаго вліянія въ эпоху наиболѣе напряженной борьбы.

Одинъ изъ наиболѣе замѣтныхъ факторовъ въ созданіи итальянскаго романтизма—иностранный вліяніе, шедшее съ сѣвера. Уже у Монти и Фосколо мы видимъ попытки расширить литературный кругозоръ, обновить итальянскую поэзію англійскими и нѣмецкими вѣяніями. У Монти встрѣчаются отраженія библейскихъ картинъ Мильтона и Клопштока, а поэзія Фосколо полна меланхолии и чувствительности, частью личнаго характера, частью отголосковъ Юнга, Греея и Гёте. Не чужды итальянской литературы того времени и Оссіанъ.

Наполеоновское время, полное военныхъ бурь и переворотовъ, не могло способствовать подъему литературной жизни. Да и идеаль торжествующей имперіи былъ классическій. Новые литературные вкусы рѣзче обозначаются послѣ Ватерлоо. Въ январѣ 1816 года миланскій журналъ «La Biblioteca Italiana» помѣстилъ переводъ статьи m-me de Staël. «De l'esprit des traductions *), въ которой знаменитая писательница совѣтовала итальянцамъ переводить съ нѣмецкаго и англійскаго, чтобы избавиться отъ прискучившей всѣмъ миеологии, отъ неразумныхъ поклонниковъ старины, отъ болтливыхъ и напыщенныхъ поэтовъ и другихъ золь современной итальянской литературы. Статья г-жи де-Сталь показалась несправедливой и опасной. На нее написали возраженія многіе авторы, и, между прочимъ, самъ переводчикъ статьи, небезызвѣстный литераторъ Giordani. Онъ признавалъ справедливость нѣкоторыхъ упрековъ г-жи де-Сталь, но горячо стоялъ за классическую традицію, которая, по его мнѣнію, и сдѣлала итальянскую поэзію сильной и могучей. Итальянцамъ, у которыхъ есть своя богатая литература, не слѣдуетъ искать «le cose oltramontane!». Въ частности, переводъ Оссіана, сдѣланный Cesarotti, былъ началомъ конца искусства писать по-итальян-

*) M-me de Staël. Oeuvres complètes, Paris 1821, т. XVII, стр. 387—399.

ски. Г-жа де-Сталь, отвѣчая на замѣчанія Джордани, указывала итальянцамъ, что классическая традиція, заключенная въ сравнительно тѣсныя предѣлы латинской и французской литературы, не можетъ соперничать съ богатствомъ духовной жизни новой Европы, что «знать» чужое не есть еще непременно «подражать» ему и т. д. «Оставайтесь итальянцами, но учитесь!»—говорила великодушная дама *).

Идеи г-жи де-Сталь нашли горячаго защитника въ лицѣ *Giovanni Berchet* (1873—1851), талантливаго поэта, автора нашумѣвшей въ свое время поэмы «*I Profughi di Parga*», патриота, которому пришлось потомъ извѣдать горечь изгнанія. Въ этомъ же 1816 г., когда разыгрался споръ между г-жей де-Сталь, Джордани, Верше напечаталъ остроумный памфлетъ «*Sul cacciatore feroce e sulla Eleonora di G. A. Bürger, Lettera di semiseria Grisostomo*». Въ этомъ памфлетѣ двѣ части—одна серьезная, другая юмористическая, контрастомъ смѣха подчеркивающая содержательность первой. У Гризостомо въ школѣ учился сынъ. Мальчикъ попросилъ отца дать ему переводъ нѣсколькихъ стихотвореній Бюргера. Отецъ посылаетъ ему прозаическій переводъ двухъ балладъ нѣмецкаго поэта, присоединивъ къ переводу свои замѣчанія о лирическомъ жанрѣ «романсовъ» (*romanzi*). Въ замѣчаніяхъ Гризостомо мы слышимъ знакомыя рѣчи г-жи де-Сталь и нѣмецкихъ романтиковъ, согрѣтыя любовью къ отечеству, къ итальянскому народу. Необходимо читать и изучать иностранныхъ поэтовъ, помимо Виргилия и Гомера. Но еще важнѣе непосредственно обращаться къ природѣ! Не бѣда, если иной разъ не посмотришь въ книгу, все равно—итальянскую или иностранную! Надо пристально вглядываться не въ книгу, а въ природу, въ свою собственную душу—надо творить самостоятельно. Надо быть современникомъ не минувшихъ вѣковъ, а своего! Надо нравиться своему народу, надо изучать его душу! Надо питать его мыслями, а не вѣтромъ! Поэтому навсегда долой поэтики и всякія правила. Выберемъ современные темы, предпочтемъ современные формы!.. И тогда опять явятся у насъ замѣчательныя произведенія (*altri capolavori*), и, можетъ быть, мы дождемся «романовъ въ прозѣ» (*romanzi in prosa*), какъ французы, англичане и нѣмцы.

На этомъ какъ бы пророческомъ восклицаніи оканчивается первая, серьезная часть письма Гризостомо. И вдругъ, авторъ переходитъ на совершенно иной тонъ. Все, что онъ писалъ сыну до сихъ поръ, все это шутка! Неужели мальчикъ не понялъ? Вѣдь Шекспиръ—безумецъ, незнающій удержу; Шиллеръ, даже по сравненію съ Сенекой, чистое ничтожество! Безъ миеологіи нѣтъ настоящей поэзіи. Все, что есть хорошаго у другихъ народовъ—даръ Италіи. Поэтому, пусть мальчикъ не теряетъ времени и посылаетъ отцу идилліи о Меналкѣ и Мелибеѣ или поэму о генеалогіи Агамемнона Микенскаго!.. Тогда дорога славы ему открыта!.. Такой ядовитой насмѣшкой надъ классиками заканчиваетъ Берше свое письмо **).

*) Ср. *Mazzoni*, стр. 227—228.

***) *Mazzoni*, стр. 228—229.

«Lettera semiseria» имѣла заслуженный успѣхъ. Къ Берше примкнула цѣлая группа молодыхъ писателей, частью изъ Милана, частью изъ другихъ городовъ Италіи. То былъ знаменитый впоследствии политическій дѣятель Federico Confalonieri, маркизь Висконти, выдающійся поэтъ Giovanni Torti—(† 1825), Romagnosi и др. Они образовали родъ литературнаго содружества и стали издавать журналъ «Il Conciliatore», который выходилъ два раза въ мѣсяць въ теченіе 1818—1819 гг. Душою и главнымъ редакторомъ журнала былъ Сильвіо Пеллико (1779—1854). Не взирая на враждебность значительной части общества и на всевозможныя притѣсненія цензуры и полиціи, «Il Conciliatore» все же сдѣлалъ свое дѣло; поэтому и намъ необходимо ближе ознакомиться съ его содержаніемъ и направленіемъ. Всѣхъ №№ «Il Conciliatore» вышло 118. Журналъ преслѣдовалъ широкія филантропическія цѣли, стараясь пролить свѣтъ знанія и критики на всѣ области народной и общественной жизни. Въ «Il Conciliatore» попадаются статьи по агрономіи, по вопросамъ права и преподаванія, но, конечно, всего больше мѣста было удѣлено литературѣ. Кругозоры журнала широкіе; весьма часто помѣщались въ немъ критическія статьи о современной и старинной поэзіи—своей и чужой: о «Лузіадахъ» Камонса, объ эстетическихъ и историческихъ работахъ Бутервека, о Сакунталѣ, о Байронѣ, Шиллерѣ, Моратинѣ и др. Разборъ произведеній велся умѣлою рукою Висконти или Пеллико—въ томъ направленіи, которое было указано «Письмомъ» Берше. Критики полемизировали со злоупотребленіями мифологіей, съ разграниченіемъ жанровъ, съ такъ наз. правилами и слѣпымъ поклоненіемъ древности. Всего ярче и смѣлѣе былъ формулированъ новый кодексъ поэзіи однимъ изъ сотрудниковъ журнала—другомъ Мандзони, маркизомъ Висконти (1784—1827) въ статьѣ «Idee elementari sulla poesia romantica». Взгляды, развитые Висконти въ этой статьѣ и въ «Dialogo sulle unita drammatiche di luogo e di tempo» не остались безъ вліянія и на Стендаля въ его книжкѣ о Расинѣ и Шекспирѣ (1823), и на Мандзони въ его



Маркизь Висконти. Съ рис., находящагося въ большомъ Миланскомъ Госпиталѣ.

письмъ «Sur l'unité de temps et de lieu dans la tragédie», о которомъ рѣчь ниже *).

Намъ программа сотрудниковъ «Il Conciliatore», которая отъ поры до времени осуществлялась въ ихъ личномъ творествѣ на страницахъ журнала, кажется робкой и не оригинальной, не только по сравненію съ нѣмецкимъ, но даже и съ французскимъ романтизмомъ. Цѣннымъ остается въ ней и понынѣ только ея демократизмъ. Но современники смотрѣли иначе. Вся дѣятельность «Il Conciliatore» въ глазахъ защитниковъ старины казалось опасной политической затѣей, которая, якобы «освобождая» литературу, вела къ революціи и къ сокрушенію престоловъ и алтарей. И съ чисто-художественной точки зрѣнія приверженцы классической школы также не могли присоединиться къ новаторамъ. И вотъ, благодаря вулканической почвѣ тогдашней Италіи, гдѣ подъ сѣрымъ и давящимъ пепломъ австрійской политики тлѣлъ огонь свободолюбія и патриотизма, предъ нами открывается любопытнѣйшая картина. Полицейскій чиновникъ графъ Trussardo Caleppio основалъ въ Миланѣ, на средства австрійскаго правительства, новый журналъ, чрезвычайно благонамѣренный, съ пышнымъ титуломъ «L'Accattabrighe (Спорщикъ) ossia Classicoromanticomachia». Главнымъ сотрудникомъ графа былъ поэтъ Бернардо Беллини, а основной цѣлью предпріятія—выставить романтиковъ и особенно издателей «Il Conciliatore» врагами отечества. «L'Accattabrighe» просуществовалъ недолго,—всего съ ноября 1818 г. до марта 1819 г.; австрійскія власти скоро увидали его полную непригодность и перестали выдавать субсидію. По поводу его прекращенія Пеллико и написали извѣстную статью, въ которой романтики были приравнены къ либераламъ и друзьямъ отечества, а классики характеризованы, какъ «крайніе» и «шпіоны» (gli ultra e le spie **). Со смертью «L'Accattabrighe» борьба классиковъ и романтиковъ не прекратилась; но намъ нѣтъ нужды вдаваться въ ея изложеніе, потому что идейное ея содержаніе вполне уяснилось изъ полемики «Il Conciliatore» и его противника.

Время вернуться къ Мандзони, который приблизительно въ тѣ же годы, когда Берше писалъ свое «Письмо», когда издавался «Il Conciliatore», опредѣлилъ и свою собственную литературную программу. Мы уже знаемъ, что во многомъ она напоминаетъ взгляды Берше и «Il Conciliatore». На «Lettera Semiseria» Мандзони откликнулся шутиливой одой, которая была напечатана только въ 1829 г. И здѣсь—въ чисто литературномъ вопросѣ—сказалась обычная осторожность Мандзони. Ода называется «L'ira d'Apollo per la lettera semiseria di Grisstomo». Поэтъ видитъ разгнѣваннаго бога, который хочетъ поразить своими стрѣлами Миланъ. Причина его гнѣва—крикъ одного чело­вѣка, который осмѣлился выступить на борьбу со всѣми богами и богинями Олимпа! Городъ, въ которомъ живетъ этотъ нечестивецъ, долженъ погибнуть! Однако, поэту удастся умиловить Аполлона. Неправед-

*) См. M a z z o n i, стр. 235 и слѣд.

**) M a z z o n i, стр. 240.

своихъ требованій романтики указывали, что единственный предметъ поэзіи—истина, какъ подлинный источникъ благороднаго и длительного наслажденія, въ которомъ и почерпается «возвышеніе» человѣка. Ставя себѣ такую высокую цѣль—служеніе истинѣ—поэзія не можетъ обращаться только къ образованнымъ классамъ общества; напротивъ, она должна заинтересовать возможно большее количество людей. При соблюденіи этого условія дѣло поэзіи и христіанской религіи совпадаетъ *). Такимъ образомъ, Мандзони къ своей программѣ присоединяетъ, какъ ключъ зданія, религію. Что у Берше и его товарищей толковалось, какъ одно изъ проявленій народнаго духа и новой культуры, потому самому имѣющее отразиться и въ поэзіи, то у Мандзони, подъ вліяніемъ личныхъ обстоятельствъ, становится главнымъ и основнымъ.

VI.

25 марта 1816 г. Мандзони написалъ Форіэлю слѣдующія знаменательныя слова: «Я старался возвести къ религіи тѣ высокія, благородныя и человѣческія чувства, которыя естественно вытекаютъ изъ нея; я не знаю, удалось ли мнѣ это сдѣлать? Во всякомъ случаѣ, это только начало» **). Эти слова относятся къ главному лирическому произведенію Мандзони, къ его религиознымъ гимнамъ. Часть изъ нихъ была окончена въ 1815 г. Въ 1816 г., какъ видно изъ дальнѣйшихъ словъ того же письма къ Форіэлю, Мандзони намѣревался продолжить работу и написать гимны «на главнѣйшіе праздники года». Это намѣреніе и было выполнено впоследствии (1817—1822), хотя и не во всемъ задуманномъ объемѣ. Таковъ первый дебютъ Мандзони въ качествѣ христіанскаго поэта, первая попытка писать о томъ, чѣмъ полно сердце.

Первоначально, мы видѣли, Мандзони хотѣлъ прославить всѣ главные праздники христіанскаго календаря; онъ предлагалъ написать, по крайней мѣрѣ, двѣнадцать гимновъ. Однако, болѣе серьезные замыслы въ той же сферѣ религіи и, можетъ быть, черезчуръ большое число подражателей, устремившихся за нимъ, остановили поэта. Какъ бы то ни было, у насъ имѣется только пять гимновъ, работа надъ которыми заняла у Мандзони нѣсколько лѣтъ жизни. Первый гимнъ посвященъ Рождеству («Il Natale»), второй — страстямъ Господнимъ («La Passione»); третій — прославляетъ Воскресеніе («La Risurrezione»); тема четвертаго—Похвала Богоматери («Il Nome di Maria»), и, наконецъ, въ пятомъ Мандзони воспѣваетъ таинственный христіанскій праздникъ Пятидесятницы или Троицы («La Pentecoste»). Предпріятіе Мандзони не было полной новизною, что отмѣчали уже и современники. Одинъ изъ писателей классическаго лагеря не безъ остроумія сравнивалъ Мандзони съ Якопоне да Тоди. Религиозные гимны найдемъ мы у Петрарки и,

*) См. A. M a n z o n i. Prose minori... изд. Alfonso Bertoldi, Флоренція 1896, стр. 144—167.

**) Opere, т. IV, 1, стр. 365—366; у H a u v e t t e, ук. соч., стр. 417, цитата переведена не точно.

позднѣ, у многихъ писателей эпохи Возрожденія. Но если и не заходить въ глубь времени, то и среди писателей XVIII столѣтія мы встрѣтимъ предшественниковъ Мандзони. Любопытно, напримѣръ, что Метастазіо, извѣстный широкой публикѣ, по преимуществу, какъ авторъ патетическихкихъ любовныхъ драмъ, въ 1750 г. выражалъ сожалѣніе, что католическіе народы не имѣютъ сборника гимновъ, доступныхъ для пониманія простыхъ людей, гимновъ, такъ богато представленныхъ у протестантовъ. Желая восполнить этотъ пробѣлъ, Метастазіо и написалъ нѣсколько религиозныхъ стихотвореній.

Однако, отнюдь не будучи новаторомъ, Мандзони рѣшилъ свою задачу съ безконечно большимъ талантомъ, чѣмъ всѣ прочіе. Разумѣется, прелесть его гимновъ болѣе доступна вѣрующему католику и итальянцу, чѣмъ всякому другому любителю поэзіи. Гимны Мандзони не простое изложеніе соотвѣтственныхъ событій, не напыщенное описаніе церковныхъ обрядовъ. Всего ярче подчеркиваетъ Мандзони въ своихъ стихотвореніяхъ моральные элементы христіанства, религіи любви и всепрощенія. Въ гимнахъ воспѣваются не только сами событія, совершившіяся на благо человѣчества, но постоянно говорится и объ ихъ воздѣйствіи на душу вѣрующаго. По убѣжденію Мандзони, христіанство — живая, дѣйственная сила и для современныхъ людей. Весь циклъ начинается съ гимна божественному Милосердію, которое приходитъ на помощь падшему человѣчеству. Послѣ грѣхопаденія чело-вѣкъ былъ подобенъ громадному камню, оторвавшемуся отъ вершины горы и скатившемуся въ глубокую долину... Тамъ пребываетъ онъ безъ движенія цѣлые вѣка и никогда не увидитъ вновь солнца своей вершины, если не будетъ поднять туда чьей-то дружественной добродѣтелью*) Ктѣ же явится на помощь грѣшному чело-вѣку? Кто осмѣлится сказать Недостижимому Святому — прости!.. Только Сынъ Божій!.. И поэтъ, нарисовавъ картину виолеемскихъ яслей, ангеловъ, славословящихъ, и пастырей, со звѣздою путешествующихъ,—заканчиваетъ гимнъ «Il Nataka» звуками колыбельной пѣсни **).

Въ «La Passione» поэтъ вспоминаетъ пророчества, связанныя со страстями Господними, описываетъ молитву въ Геесиманскомъ саду, одиночество Великаго Праведника и предательство Іуды (Opere, III, 450). И вотъ, Христось распятъ!... Пусть кровь его падетъ на насъ,—кричитъ безумная толпа... Да, кровь Его падетъ, но не только на убійць, а на всѣхъ людей и падетъ, не какъ осужденіе и проклятіе, а какъ очистительная жертва. «О великій Боже! — молитъ поэтъ, — пусть ради Того, Кто приноситъ себя въ жертву, прекратится, наконецъ, Твой страшный гнѣвъ! Пусть безумныя слова обратятся на благо людей, и кровь опустится на нихъ дождемъ милосердія!»***).

Въ гимнѣ «La Risurrezione» всего больше лирической силы и вдохновенія. Первые двѣ строфы начинаются весьма эффектнымъ установленіемъ

*) Opere, т. III, стр. 445.

***) Opere, т. III, стр. 448.

***) Opere, т. III, стр. 451.

факта: Онъ воскресъ! (E risorto)... Но какъ же могло это свершиться? Какъ была отнята отъ смерти ея добыча? Поэтъ не можетъ дать на эти вопросы отвѣта, но клянется именемъ Того, Кто воскресилъ Христа, что Христось воскресъ! Смотрите, гробъ Его пусть! И вслѣдъ за этимъ поэтъ поясняетъ легкость воскресенія удивительно красивымъ сравненіемъ... Путникъ, остановившійся на ночлегъ въ лѣсу, поутру безъ всякаго труда сбрасываетъ сухой листъ, приставшій къ его волосамъ: такъ сбросилъ съ себя мраморную крышку гроба Могушественный, когда душа Его вернулась изъ мрачной долины и сказала — встань, я вновь съ Тобою!*). Радость воскресенія не есть достояніе только тѣхъ, кто были свидѣтелями и современниками чудеснаго событія. Она должна наполнять сердца всѣхъ вѣрныхъ, жившихъ послѣ, живущихъ нынѣ... И поэтъ приглашаетъ ихъ веселиться чистымъ, возвышеннымъ весельемъ.

Радость—удѣлъ христіанина; вѣдъ кто вѣруеть въ Господа, вмѣстѣ съ Нимъ и воскреснетъ **).

Въ «La Pentecoste» доказывается — при помощи стараго приема — истинность христіанства. Какъ ничтожно и незамѣтно было начало этой религіи, которая теперь раскинула свои палатки отъ моря и до моря! Въ какомъ страхѣ и неизвѣстности находилась христіанская Церковь въ стѣнахъ Іерусалима до Святой Пятидесятницы? Но вотъ свершилось чудо: сошелъ Духъ-Обновитель, зажглось неугасимое пламя... Съ тѣхъ поръ прошло много времени, христіанская Церковь торжествуетъ, но пусть Святой Духъ и нынѣ продолжаетъ свое дѣло! И опять звучитъ мольба поэта за все человѣчество: «О милосердный Духъ, снизойди и теперь и на тѣхъ, кто тебя почитаетъ, и на тѣхъ, кто тебя еще не вѣдаетъ! Снизойди и укрѣпи насъ! Воздвигни сердца, едва не угасшія въ сомнѣніи; и пусть побѣдитель будетъ божественной милостью къ побѣжденнымъ!» ***).

Послѣдній гимнь «Il Nome di Maria» говоритъ также о распространеніи христіанства почти по всему свѣту. И повсюду, вмѣстѣ съ христіанствомъ, звучитъ имя Маріи, покровительницы слабыхъ, грозной защитницы всѣхъ, кто ввѣрилъ себя Ей. Пусть Она спасаетъ насъ! ****)

Таковы гимны Мандзони. Мы не встрѣтили въ нихъ оригинальныхъ мыслей. Да ихъ и трудно было бы ожидать на первыхъ же порахъ отъ поэта, только что ввѣрившаго себя церковному руководителству. Но нельзя отрицать за гимнами искренняго воодушевленія, теплоты чувства. Гимны богаты картинами, яркими сравненіями, написаны красивыми стихами, хотя метрика ихъ и не оригинальна.

Послѣ «La Pentecoste» Мандзони не разъ возвращался къ первоначальному замыслу написать гимны и на другіе христіанскіе праздники. Извѣстно также, что Россини просилъ поэта написать слова къ его

*) Opere, т. III, стр. 453—454.

***) Opere, т. III, стр. 456.

****) Opere, т. III, 460.

*****) Opere, т. III, 464—465.

ораторіи «Il Corpo del Signore». Какъ бы то ни было, изъ всѣхъ этихъ начинаній осталось только нѣсколько неоконченныхъ строфъ на первое причащеніе («Strofe per una prima comunione» *). Можетъ быть, и правы тѣ критики, которые предполагаютъ, что Мандзони отвлекся отъ гимновъ болѣе серьезной работой на пользу Церкви. Горячему защитнику христіанства было пріятно сразиться за него на болѣе широкой, международной аренѣ. Вскорѣ къ тому представился случай, и Мандзони смѣло поднялъ перчатку. Явился новый трудъ — апологія христіанства и католической Церкви, написанная свѣтскимъ лицомъ. Здѣсь Мандзони соприкоснулся со многими другими писателями XIX ст., которые, не принадлежа къ составу Церкви, сумѣли безпристрастно оцѣнить не только ея великое прошлое, но и живительную силу и въ наши дни. Эта свѣтская апологія христіанства составляетъ одну изъ любопытнѣйшихъ страницъ въ исторіи европейской мысли XIX столѣтія и еще ждетъ своего изслѣдователя. Мандзони займетъ на этой страницѣ рядомъ съ Доносо Кортесомъ, Ив. Кирѣевскимъ, Чаадаевымъ и другими одно изъ наиболѣе видныхъ мѣстъ. Конечно, въ настоящемъ очеркѣ мы должны ограничиться самыми общими замѣчаніями.

Извѣстный и своимъ талантомъ, и своимъ пристрастіемъ, историкъ Сисмонди, сотрудничавшій и въ «Il Conciliatore», въ СХХVII главѣ своей «Исторіи итальянскихъ республикъ», старался доказать, что итальянцы—въ религіозномъ смыслѣ—самый отсталый народъ Европы. Итальянцы, дескать, соблюдаютъ всѣ обряды и предписанія Церкви, но далеки отъ истинной христіанской жизни. Какъ на главную причину такого печальнаго состоянія цѣлой націи и огромнаго института, Сисмонди указывалъ на католическое духовенство, дающее итальянцамъ ложное воспитаніе, которое не развиваетъ въ нихъ чувства долга и высокой морали. Мы не будемъ входить въ критику положеній Сисмонди по существу. Несообразность ихъ очевидна. Да и трудно было бы ожидать иныхъ взглядовъ отъ женеваго протестанта. Намъ интересно только одно, какъ къ Мандзони отнесся къ выпадѣ швейцарца. Сисмонди задѣлъ самую чувствительную струну Мандзони — его преданность католической Церкви, его любовь къ Италіи. Мандзони рѣшилъ отвѣчать Сисмонди. Его поддержалъ миланскій каноникъ Луиджи Този, который, послѣ обращенія Мандзони, игралъ роль вершителя религіозныхъ дѣлъ его семьи. Отвѣтъ Мандзони и есть «Замѣчанія о католической морали» («Osservazioni sulla morale cattolica»), первый томъ которыхъ вышелъ въ 1819 г. Вторая часть трактата, сохранившаяся въ отрывкахъ, не была закончена авторомъ, несмотря на убѣжденія Розмини. Въ 1855 г. Мандзони переиздалъ первую часть «Замѣчаній», придавъ имъ законченный характеръ, а отрывки второй остаются неизданными и доселѣ. «Замѣчанія» — самое тяжелое и трудное изъ всѣхъ произведеній Мандзони, не исключая даже «Исторіи позорной Колонны» («Storia della Colonna Infame»). И причина этой трудности лежитъ въ самомъ

*) См. Opere, т. III, 466—468.



А. Мандзони (Alexandre Manzoni).

Шелли, Россети и другихъ, заставили встрепенуться и Мандзони. Явилось его второе политическое стихотвореніе «Marzo 1821» («Мартъ 1821 г.»), посвященное «памяти поэта Теодора Кёрнера, дорогой для всѣхъ народовъ, которые сражаются на защиту или освобожденіе родины». Ода проникнута горячей мечтою объ единой и освобожденной Италіи. Народы Италіи слились такъ же нераздѣльно, какъ воды рѣкъ, впадающихъ въ По или въ Адду. Они — товарищи на ложѣ смерти, или братья на свободной землѣ!.. Поэтъ обращается къ «иностранцамъ» съ совѣтомъ покинуть Италію, которая не родная имъ земля. Не можетъ же Италія вѣчно быть рабою! Неужели «иностранцы» думали, что Богъ всегда будетъ глухъ къ мольбамъ Италіи? Богъ никогда не говорилъ нѣмцамъ: «Идите, собирайте жатву тамъ, гдѣ вы не пахали! Раскройте когти — я вамъ дамъ Италію».

Напрасно ждала Италія помощи извнѣ! Теперь времена перемѣнились: на освобожденіе матери выступаютъ ея собственные сыны. Времена, наконецъ, увидать Италію или свободно сидящей за трапезой народовъ (*consito de popoli*) или еще болѣе униженной и осмѣянной, еще болѣе рабою! Горе всѣмъ тѣмъ, кто, вспоминая о славныхъ дняхъ освобожденія, о герояхъ его, скажетъ впоследствии: «Увы! я не былъ съ ними!»

Эта ода, вмѣстѣ съ первымъ отрывкомъ, также стала доступной всѣмъ только въ 1848 г. Точно также въ рукописи долгое время распространялось и послѣднее политическое стихотвореніе Мандзони «Il cinque Maggio». Судьба этой оды довольно любопытна. Гёте, большой поклонникъ таланта Мандзони, ознакомившись съ нею въ рукописи, перевелъ ее на нѣмецкій языкъ и прочиталъ свой переводъ друзьямъ въ Веймарѣ 8 августа 1822 г. Есть свѣдѣнія, что онъ читалъ вслухъ и итальянскій подлинникъ, открыто признавъ Мандзони великимъ поэтомъ. Свой нѣмецкій переводъ оды, въ которомъ есть одна неточность, Гёте напечаталъ въ IV томѣ журнала «Ueber Kunst und Alterthum». Подлинникъ былъ изданъ нѣсколько позднѣе оды, но не въ Италіи и не Мандзони самимъ, а въ Лугано — неизвѣстнымъ лицомъ. Къ этому изданію Pietro Soletti di Oderzo, скрывшійся подъ псевдонимомъ Erifante Eritense присоединилъ латинскій переводъ оды, о которомъ Мандзони отозвался съ одобреніемъ. Точная принадлежность стихотворенія Мандзони въ тѣ дни еще не была вполне установлена. Австрійская полиція въ донесеніяхъ 1823 г. не рѣшалась съ увѣренностью сказать, кто былъ авторомъ «Il cinque Maggio»,*)— Мандзони или Монти. Первое авторское изданіе оды относится къ 1845 г.

Мандзони получилъ извѣстіе о смерти Наполеона 17 мая 1821 г., когда находился въ Brusuglio. Глубоко потрясенный смертью самаго виднаго человѣка эпохи, Мандзони въ деревнѣ же, въ теченіе трехъ дней, написалъ свою оду. Его вѣрная жена, Энрикетта, во все время работы поддерживала вдохновеніе поэта непрерывной игрой на фортепіано**). Ода Мандзони—одна изъ очень многихъ, написанныхъ и въ Ита-

*) Opere, т. III, стр. 491—492.

**) M a n z o n i. Carteggio (Переписка). Opere, т. IV, 1, стр. 531, прим. со ссылкой на B o n g h i, Opere inedite e rare di A. Manzoni, I, стр. pp. 14—16.

ли и въ иныхъ странахъ Европы по поводу того же событія. Понятно, поэтому, что кое въ чемъ Мандзони встрѣчается съ другими поэтами. И въ его одѣ основная тема — контрастъ величія и ничтожества, указанный самой судьбой Наполеона. Недавній повелитель полуміра—умирающій плѣнникомъ на далекомъ островѣ Атлантическаго океана! Это и есть тотъ самый «чудесный жребій», о которомъ говоритъ Пушкинъ. Но величественная, трагическая судьба Наполеона привлекаетъ Мандзони не только сама по себѣ. Полный религиозныхъ настроеній, Мандзони и въ ней видитъ проявленіе Божественнаго всемогущества и силы христіанства. Этихъ элементовъ мы не находимъ въ «Наполеонѣ» Пушкина, сплетшаго свое стихотвореніе изъ мотивовъ свободолюбія, патріотизма, искупленія и прощенія. Богъ и религія у Мандзони нѣсколько оставляютъ въ тѣни земныя дѣла и людскія привязанности. Оттого у итальянскаго поэта мы не находимъ дивныхъ строфъ Пушкина о «полночномъ парусѣ» и «миломъ сынѣ». Слово примиренія у Мандзони говоритъ религія, у Пушкина—глубокое раздумье и состраданіе. Отчасти повторяя самого себя, Мандзони начинаетъ оду словами— «Ei fu»,—которыя по-русски точно передать нельзя, но которыя близко соотвѣтствуютъ первой строкѣ у Пушкина—«Чудесный жребій совершился!» Недвижимо лежитъ трупъ Наполеона; въ такомъ же оцѣпенѣніи находится и земля при извѣстіи о его смерти. Поэтъ видѣлъ и славу Наполеона, и его паденіе. Но въ тѣ дни онъ воздержался и отъ хвалебныхъ пѣсень герою, и отъ проклятій развѣнчанному владыкѣ. За то съ тѣмъ большей свободой можетъ онъ высказаться теперь, когда угасъ великій лучъ... Слава Наполеона была ли истинная слава? Объ этомъ будутъ судить вѣка, а мы должны склонить голову передъ Богомъ, явившимъ въ Наполеонѣ свое могущество. Онъ все испыталъ—побѣду и бѣгство, изгнаніе и блескъ дворца, дважды лежалъ во прахѣ, дважды былъ на алтаряхъ... Онъ былъ посредникомъ между двумя вѣками *). Наконецъ, онъ исчезъ съ шумной арены и закончилъ свой «досугъ» на «маленькомъ берегу» (*breve spona*), оставаясь предметомъ безграничной зависти, глубокой жалости, неугаваемой ненависти, неукротимой любви.

Что осталось плѣннику? Одни воспоминанія! И какъ часто, на закатѣ дня, опустивъ очи и сложивъ на груди руки, стоялъ онъ на берегу океана, обуреваемый воспоминаніями!

Онъ вспоминаетъ свое бывшее величіе **). Горькія воспоминанія! И едва ли бы Наполеонъ не впалъ въ отчаяніе, сравнивая «теперь» и «прежде», если бы Божественная Десница не перенесла его въ болѣе легкій воздухъ, на стезю надежды, на вѣчныя поля. О, бессмертная красота, благодѣтельная религія, прибавь къ своимъ триумфамъ еще

*) Измѣнившимъ дѣлу свободы, какъ указываетъ Пушкинъ, видящій въ этой измѣнѣ отдаленную причину гибели Наполеона. Этого свободолюбиваго мотива у Мандзони вовсе нѣтъ, и строфа о «посредничествѣ» представляется въ общей экономіи оды почти что излишней.

**) У русскаго поэта кругъ воспоминаній Наполеона гораздо разнообразнѣе и, думаемъ, ближе къ истинѣ.

одинъ! Вѣдь никогда еще большая гордыня не склонялась передъ позоромъ Голгоеы!.. На подушкѣ, на которую опустилась усталая голова Наполеона, рядомъ съ нею былъ Богъ *).

На «*Il cinque Maggio*» можно закончить обзоръ лирики Мандзони. Крупныхъ лирическихъ стихотвореній, имѣющихъ самостоятельную цѣнность, у него болѣе нѣтъ. Остаются только хоры его драмъ. Но о нихъ умѣстнѣе говорить въ слѣдующей главѣ.

VIII.

Однимъ изъ замысловъ романтической поэзіи вообще было создать драму, свободную и вольную, внѣ старой традиціи, будь то классической или французской. Въ Германіи эта задача была рѣшена ранѣе періода собственно романтическаго, рѣшена въ великихъ произведеніяхъ Шиллера и Гёте. Примѣры геніальныхъ нѣмецкихъ поэтовъ и Шекспира освобождающимъ образомъ подѣйствовали на литературныя начинанія во Франціи и, особенно, въ Италіи. Въ этихъ романскихъ странахъ борьба за новую поэзію была упорна и горяча, именно, въ силу свѣжести и большей обоснованности классицизма. Корнель, Расинъ или Альфьери—этихъ поэтовъ не такъ легко было сбросить, какъ сторонниковъ французскаго классицизма въ Германіи. Въ Италіи, въ созданіи новой драмы, Мандзони принадлежитъ самое видное мѣсто. Если онъ не былъ первымъ по времени романтическимъ драматургомъ Италіи **), то все же, благодаря его драмамъ, была одержана романтиками блестящая побѣда.

Шекспиръ (во французскомъ переводѣ), Шиллеръ и Гёте—триада, подъ знаменемъ которой шли новаторы; теоретическое обоснованіе творчества они находили въ работахъ Бенжамэна Констана, г-жи де-Сталь и, особенно, А. В. Шлегеля, котораго «Курсъ драматической литературы» былъ напечатанъ въ итальянскомъ переводѣ въ Миланѣ 1817 г. Таковы авторитеты и Мандзони и его ближайшихъ предшественниковъ. Постепенно падала слава Альфьери, и восходила звѣзда романтической драмы. Дѣлу классицизма не помогла и «Саффо» Грилльпарцера, переведенная въ 1819 г. Sorelli. «*Il Conciliatore*» похвалилъ талантъ и искусство австрійскаго поэта, но безъ колебаній указывалъ ему на Шекспира, какъ на болѣе высокой идеаль. Ученикомъ Шекспира былъ и Мандзони, усердно читавшій его во французскихъ и итальянскихъ переводахъ. 25 марта 1816 г., въ томъ же самомъ письмѣ къ Форіэлю, въ которомъ онъ говоритъ о религіи, какъ основѣ поэзіи, Мандзони дѣлаетъ другу любопытнѣйшее признаніе о Шекспирѣ. Мы уже знаемъ, что Мандзони началъ съ творчества во вкусѣ классиковъ, что его учителями были Монти, Парини и, частью, Альфьери. Очевидно, что и драматургическія возрѣнія Мандзони вылились въ форму, общепринятую у классиковъ. И вотъ—пишетъ онъ Форіэлю—внимательное чтеніе Шекспира, нѣкоторыхъ новыхъ работъ о театрѣ и размышленіе надъ прочитаннымъ заставили его

*) Наполеонъ, по преданію, скончался, держа въ рукахъ Распятіе.

**) См. объ этомъ Mazzoni, ук. соч., стр. 246 и слѣд.

по-иному оцѣнить нѣкоторыя «репутаціи». Мандзони никого не называет по имени: онъ самъ хочетъ писать трагедію, и ему кажется нелѣпымъ смѣяться надъ тѣми, которые явили себя мастерами дѣла. Но нельзя же не указать на ошибки ихъ системы! Какъ часто старались (эти авторы) сдѣлать худо! (Mais que de peine on a pris souvent pour faire mal!) Какъ часто отбрасывалось многое великое и прекрасное только потому, что оно не подходило къ ихъ узкой и искусственной системѣ! Точно поэты учились заставлять людей говорить не такъ, какъ они говорятъ въ жизни, а, напротивъ, вмѣсто рѣчи, способной симпатически настроить читателя и зрителя, пользоваться холодной риторикой! Мандзони почти увѣренъ, что ему не придется отступить отъ своихъ новыхъ взглядовъ, и что переписка или бесѣда съ другомъ доставить ему много новыхъ и вѣскихъ аргументовъ въ пользу его мнѣнія *). И Мандзони, дѣйствительно, не отступилъ отъ Шекспира. Когда, много лѣтъ позднѣе, англійскій переводчикъ «I Promessi Sposi» не понялъ одной фразы романа о Шекспирѣ, фразы, которая была шутивнымъ намекомъ въ сторону изреченія Вольтера о «пьяномъ дикарѣ», не понялъ и обидѣлся за англичанина, Мандзони поспѣшилъ разсѣять всякія сомнѣнія по этому поводу. Онъ написалъ (въ 1828 г.) переводчику длинное письмо, въ которомъ увѣрялъ, что горячо любитъ Шекспира, постоянно читаетъ его (къ сожалѣнію, въ переводѣ) и будетъ очень огорченъ, если найдется большой почитатель британскаго поэта, чѣмъ онъ—Мандзони **). И Мандзони говорилъ правду. Обѣ его драмы свидѣтельствуютъ о любовномъ изученіи Шекспира.

Почти такимъ же авторитетомъ въ глазахъ Мандзони обладалъ и Гёте. Извѣстно, что онъ послалъ Гёте экземпляръ своей трагедіи «Adelchi» съ собственноручнымъ нѣмецкимъ посвященіемъ, въ которомъ называлъ автора «Фауста» блестящей звѣздой на небѣ своей молодости ***). Въ трактатахъ, посвященныхъ теоріи драмы и романа, Мандзони также ставитъ Гёте рядомъ съ Шекспиромъ и особенно высоко цѣнитъ его историческія драмы. Гёте, по выраженію Мандзони, былъ первый у нѣмцевъ, который «разумъ исторіи» поставилъ выше «двухъ единствъ» ****). Шиллеръ пользовался меньшимъ расположеніемъ Мандзони. Повидимому, Форіэль указалъ Мандзони на нѣкоторые недостатки Шиллера. Однако, въ молодости онъ охотно читалъ и творца «Телля», увлекался его гуманными идеями. Такова совокупность элементовъ, подъ воздѣйствіемъ которыхъ слагается драматургія Мандзони. Читая поэтовъ и творцовъ, Мандзони не забываетъ и теоретиковъ искусства, главнымъ образомъ, А. В. Шлегеля *****). Онъ пишетъ драмы самъ и размышляетъ надъ драматургіей.

*) Opere IV, 1, Carteggio, стр. 364—365.

***) Mazzoni, ук. соч., стр. 249—250.

****) Scherillo, Sul decennio... Opere, III, стр. CXXIII, прим. 2-е.

*****) Ср. Del romanzo storico e, in genere, de' componimenti misti di storia e d' invenzione, стр. 224, по изд. A. Manzoni, Prose minori... con note di Alf. Bertoldi.

*****) Ср., между прочимъ, очень интересный списокъ книгъ, доставленный Мандзони въ 1817 г. парижскимъ книгопродавцемъ Fayolle «par la voie de M-r Fauriel», въ Carteggio, стр. 400—401. Здѣсь и «De la littérature dramatique par Schlegel».

Та драма, о которой Мандзони говорилъ въ письмѣ къ Форіэлю, оказалась его первой трагедіей «Il Conte di Carmagnola». Она была напечатана въ Миланѣ въ 1820 г., съ посвященіемъ Форіэлю, съ предисловіемъ и историческими замѣчаніями. Осторожный и вдумчивый, Мандзони хотѣлъ явиться передъ публикой во всеоружіи, дать битву безъ риска ее проиграть. И самый текстъ трагедіи, и всѣ приложения подверглись переработкѣ въ изданіяхъ 1845 и 1870 гг.

Задумавъ написать историческую драму, Мандзони добросовѣстно отнесся къ своей задачѣ. Онъ ознакомился съ исторіей героя по первоисточникамъ, прочиталъ, что писали о немъ Sanuto, Macchiavelli, Navagego и др. Результаты своихъ изысканій онъ и изложилъ въ «Историческихъ замѣчаніяхъ» къ трагедіи. Однако, современная наука не можетъ принять выводовъ Мандзони, который не вѣрилъ въ виновность Карманьолы, считая его жертвой клеветы и происковъ. Напротивъ, теперь доказано, что Francesco Bussone, графъ Карманьола, былъ честолюбецъ, интриганъ и измѣнникъ. Сперва онъ былъ кондотьеромъ на службѣ миланскаго герцога Филиппо-Маріи Висконти, пользовался его полнымъ расположеніемъ, женился на его родственницѣ. Потомъ между ними возникли несогласія, Карманьола перешелъ на службу Венеціи и даже, въ 1427 г., одержалъ при Maclodio блестящую побѣду надъ войсками Висконти. Но, увидавъ, что Венеція не предоставляла полного простора для его широкихъ затѣй, онъ сталъ небрежно относиться къ своимъ обязанностямъ полководца и исподволь готовить примиреніе съ Висконти. Это было открыто, и Карманьола въ 1432 г. былъ осужденъ и казненъ. Расходясь съ дѣйствительностью въ пониманіи характера и роли Карманьолы, Мандзони, впрочемъ, почти не отступаетъ отъ исторіи и изображаетъ ходъ событій въ той послѣдовательности, въ которой они совершились. Перестановки сдѣланы имъ самыя ничтожныя. Свою приверженность исторіи Мандзони довелъ до того, что раздѣлилъ всѣхъ дѣйствующихъ лицъ на двѣ группы—*personaggi storici e personaggi ideali*. Впрочемъ, эта щепетильность автора, желаніе быть—во чтобы то ни стало—«правдивымъ» нарушается тѣмъ, что въ трагедіи выступаетъ хоръ, устами котораго поэтъ произноситъ осужденіе междуусобнымъ распрямъ и внутреннимъ войнамъ. Въ трагедіи 5 актовъ, дѣйствіе которыхъ развивается слѣдующимъ образомъ. Въ первомъ актѣ дожъ Венеціи и сенаторы обсуждаютъ вопросъ о войнѣ съ Висконти. Въ полководцы намѣченъ Карманьола. За и противъ этого назначенія раздаются голоса. Самый горячій защитникъ Карманьолы—сенаторъ Марко. По его мнѣнію, Карманьола—наилучшій слуга республики, потому что между нимъ и Висконти самыя враждебныя отношенія. Вѣдь миланскій герцогъ нанималъ даже убійцъ, чтобы покончить съ Карманьолой! Вопросъ рѣшенъ въ пользу графа, Марко сообщаетъ ему объ этомъ и даетъ нѣсколько благоразумныхъ совѣтовъ на будущее время (I актъ). Во второмъ актѣ 2 сцены, въ которыхъ изображены настроенія лагерей—миланскаго и венеціанскаго—разговоры кондотьеровъ, замыслы Карманьолы и т. д. Въ промежуткѣ

между вторымъ и третьимъ актомъ совершилась побѣда Карманьолы при *Macclodio*. Теперь время нанести герцогу послѣдній ударъ. Комиссары Венеціи—полусовѣтники, полушпіоны — уѣзждають Карманьолу не медлить. Напрасно! Карманьола не только не внемлетъ ихъ совѣтамъ, но, опираясь на древній обычай кондотьеровъ, отпускаетъ на волю всѣхъ плѣнниковъ. Комиссары видятъ въ этомъ поступкѣ прямую измѣну отечеству и спѣшатъ въ Венецію съ доносомъ (III актъ). Дѣйствіе переносится въ залъ Совѣта Десяти. Марко слышитъ упреки и графу и себѣ. Онъ не можетъ оправдаться и даетъ письменное обѣщаніе, что не откроетъ Карманьолѣ ловушки, которая подготовлена ему въ Венеціи. Самъ же онъ долженъ отправиться въ изгнаніе въ Солунь. Вслѣдъ затѣмъ Карманьола получаетъ письмо съ приглашеніемъ явиться въ Венецію. Карманьола охотно покидаетъ лагерь, тѣмъ болѣе, что соскучился по женѣ и дочери, находящихся въ Венеціи (IV актъ). Въ послѣднемъ актѣ судъ надъ Карманьолой, затѣмъ домашняя сцена, изображающая тоску и недоумѣніе жены Карманьолы—Антоніетты и дочери Матильды и, наконецъ, прощаніе ихъ съ графомъ, идущимъ на казнь. Весь ходъ трагедіи обнимаетъ время отъ февраля 1425 г. до мая 1432 г.

Для читателя нашихъ дней сюжетъ «Графа Карманьолы» едва ли представляетъ большой интересъ. Мы скорѣе оцѣнимъ историческое значеніе трагедіи и художественную прелесть деталей. Но современники Мандзони могли видѣть и въ сюжетѣ трагедіи нѣчто большее, ярко освѣщенное свѣтомъ понятныхъ имъ и близкихъ событій. Они могли устанавливать параллель между Карманьолой и Наполеономъ и, особенно, Мюратомъ. Въ V актѣ (сцена 4-я) плѣнный Карманьола, предчувствуя близкую развязку, прощается съ героической прелестью военной жизни: съ широкими полями, съ шумомъ оружія, радостью опасностей, боевымъ конемъ и т. д. Почему не умеръ онъ на полѣ битвъ? *)

Въ этой тирадѣ Карманьолы легко услышать отголоски знаменитаго «*Farewell*» Отелло иди думы Эгмонта передъ казнью (V, 4). Отношеніе Мандзони къ Шекспиру и Гёте позволяютъ видѣть въ этихъ авторахъ литературный источникъ прощанія Карманьолы съ военной жизнью. Но современники Мандзони читали въ прочувственныхъ словахъ Карманьолы нѣчто иное. Вѣдь, навѣрное, такія думы и настроенія не разъ бывали удѣломъ изгнанника острова святой Елены!.. Но это, конечно, мелочь. Любопытнѣе сопоставленіе Карманьолы и Мюрата. Мы знаемъ, что перваго Мандзони считалъ невинной жертвой коварства, ко второму относился съ симпатіей. Судьба Мюрата печальна. Изъ его *Proclama di Rimini* ничего не вышло, а самъ онъ попался въ сѣти, разставленныя полиціей Фердинанда II. Во власти враговъ Мюрать держалъ себя очень гордо и, по выраженію *Scherillo* **), захотѣлъ и сумѣлъ умереть, какъ герой и царь. Онъ отказывался отвѣчать на вопросы военного суда, которому былъ преданъ: офицеры и генералы, еще недавно подчиненные ему, не могли судить его, короля! Смертный приговоръ

*) *Opere*, т. III, стр. 256.

**) *Scherillo*, *Sul decennio...* *Opere*, стр. CXLVI.

онъ выслушалъ спокойно... То же видимъ мы и у графа Карманьолы. Онъ не считаетъ Тайнаго Совѣта законнымъ судилищемъ, не боится онъ и смерти. Гордо и смѣло указываетъ онъ на все то, что сдѣлалъ для Венеціи*).

И семейныя добродѣтели Карманьолы имѣютъ довольно точное соотвѣтствіе въ Мюратѣ, который былъ нѣжнымъ отцомъ и мужемъ. Передъ смертью Мюратъ написалъ ласковое письмо своей женѣ Каролинѣ, прося ее всегда хранить о немъ память и признаваясь, что самое тяжелое для него—умереть вдали отъ дѣтей **). Такъ вплеталъ Мандзони современныя событія въ хронику давно минувшихъ дней!..

Мандзони, какъ драматическій авторъ, ставилъ себѣ образцомъ Шекспира, Гёте и, какъ видно изъ предисловія къ «Карманьолѣ», даже... грековъ ***). Однако, въ первой трагедіи ему не удалось достичь своей цѣли. Его критическая мысль въ то время достигла большой зрѣлости, принципы драматургіи были почти выработаны. Уже, какъ творецъ «Графа Карманьолы», Мандзони рѣшительно становится на сторону романтической драматургіи. И все же, въ цѣломъ, «Графъ Карманьола» далеко не безупречная трагедія. Мандзони взялъ отличную тему—изобразить столкновеніе честолюбиваго генерала и гражданской власти, ревниво оберегающей свои традиціи и права. При болѣе умѣлой трактовкѣ могла бы получиться грандіозная историческая трагедія, могла бы воскреснуть вся старинная Венеція. Но Мандзони далѣе самыхъ легкихъ намековъ въ этомъ направленіи не пошелъ. Не вполне ясенъ и самый характеръ героя: Карманьола—и честолюбецъ и сентиментальный человѣкъ. Глубокой разработки его характера мы не видимъ. Читатель такъ и не знаетъ, почему же, именно, Карманьола колеблется между Миланомъ и Венеціей? Могучей страсти, которая образуетъ трагическаго героя, мы въ Карманьолѣ не замѣчаемъ...

Не болѣе искуснымъ вышло у Мандзони подражаніе и грекамъ, которыхъ онъ, вслѣдъ за А. В. Шлегелемъ, считалъ истинными учителями трагическаго искусства. Ученикъ на этотъ разъ усвоилъ, главнымъ образомъ, лишь одинъ внѣшній моментъ ихъ творчества и, пожалуй, безъ нужды перенесъ его въ свою трагедію. Рѣчь идетъ о хорѣ «Графа Карманьолы», который для многихъ критиковъ представляется серьезнымъ камнемъ преткновенія. Стоитъ выслушать то, что говоритъ самъ Мандзони объ этомъ хорѣ въ предисловіи къ трагедіи. Онъ ссылается на авторитетъ А. В. Шлегеля, по ученію котораго хоръ—воплощеніе моральнаго замысла драмы, представитель народнаго генія и защитникъ интересовъ человѣчества, словомъ, идеальный зритель. Мандзони полагаетъ, что если хоръ цѣликомъ и несомнѣстимъ съ новой системой драмы, часть его функций можно сохранить за «лирическими отрывками» (*squarci lirici*), сочиненными на манеръ хора. Правда, эти «лирическіе отрывки» не связаны съ дѣйствіемъ драмы, но сама эта независимость имѣетъ свои сильныя стороны. Авторъ можетъ дать въ нихъ

*) Opere, т. III, стр. 249 и 251. °

***) Scherillo, Sul decennio..., стр. CXLV и CXLVIII.

***) Opere, т. III, стр. 156 и слѣд.

просторъ лирическому полету, и, что главное, лирика эта оставляетъ за авторомъ маленькій уголочекъ (*un cantuccio*), откуда ему представляется говорить отъ своего имени. Этимъ онъ избѣгаетъ недостатка, присущаго многимъ драмамъ, когда авторъ влагаетъ въ уста дѣйствующихъ лицъ свои мысли и чувства *). Намъ не къ чему подробно разбирать эту теорію Мандзони. Важно установить лишь одно. И въ разсужденіяхъ о хорѣ, объ этомъ *cantuccio*, гдѣ находится личность автора, передъ нами не ученикъ Шекспира или классиковъ, а скорѣе моралистъ, послѣдователь французской школы, которому очень хочется *miscere utile dulci*. Но если согласиться съ теоріей Мандзони то, конечно, отпадутъ тѣ возраженія, которыя критика еще и теперь дѣлаетъ по поводу хора трагедіи. *Mazzoni*, вообще, очень строгій судья «Графа Карманьолы», въ хорѣ видитъ одинъ изъ самыхъ крупныхъ недостатковъ пьесы. «Тема Карманьолы»,—говоритъ *Mazzoni*,—военная: передъ нами честолюбивый генераль, офицеры, солдаты, лагерь, сраженіе... А о чемъ же поетъ хоръ? Объ ужасѣ войны, о тѣхъ страданіяхъ, которыя выпадаютъ на долю мирнаго населенія и т. д. Здѣсь прямое противорѣчіе **). Мы думаемъ, что не къ чему настаивать на этомъ противорѣчьи. Разъ авторъ оставилъ за собою право говорить изъ своего «уголка», то нельзя запретить ему говорить что угодно. Конечно, такимъ хоромъ уничтожается единство впечатлѣнія трагедіи, и у читателя остается недоумѣніе—что же, собственно, хочетъ авторъ? Но взятый отдѣльно, хоръ трагедіи обладаетъ обычными достоинствами лирики Мандзони—яркими описаніями, кованымъ стихомъ, горячими чувствами. И въ томъ же хорѣ авторъ сумѣлъ повторить призывъ къ объединенію ***).

Когда трагедія Мандзони вышла въ свѣтъ, на нее не замедлили отозваться многіе поэты и критики. Среди нихъ находимъ Гёте, Ренуара, Пеллико, Фосколо и др. Повидимому, всѣхъ ближе къ истинѣ былъ великій нѣмецкій поэтъ. По крайней мѣрѣ, его приговоръ можно принять и теперь. Онъ хвалилъ въ итальянскомъ авторѣ широкою, свободную манеру изображать чувства, простой и благородный стиль, прелесть отдѣльныхъ сценъ (лагерь кондотьеровъ, прощаніе Карманьолы съ женой и дочерью и др.). Но Гёте не одобрялъ дѣленія лицъ на историческихъ и идеальныхъ. Для поэта вообще не существуетъ историческихъ лицъ. Когда онъ желаетъ изобразить собственный міръ чувствъ и помысленій, онъ беретъ отъ исторіи, какъ бы взаймы, лишь имена и лица. Наконецъ, и самый сюжетъ трагедіи казался Гёте нѣсколько холоднымъ, и онъ совѣтовалъ Мандзони обратиться за болѣе подходящей темой къ животрепещущимъ событіямъ современности ****).

Отозвались на пьесу Мандзони и нѣкоторые французскіе писатели. Въ журналѣ «*Lycée français*» *Charles Loyson* (1791—1820) помѣстилъ

*) *Opere*, т. III, стр. 161—162.

***) *Mazzoni*, ук. соч., стр. 255.

****) *Opere*, т. III, стр. 211.

*****) *Mazzoni*, стр. 255—256 и *Mazzoni*, *Carteggio*, стр. 516—521 (текстъ и примѣчанія).

горячую оду «объ энтузіазмѣ», посвященную Мандзони. Самъ будучи убѣжденнымъ классикомъ, Louyson преклонялся, однако, передъ талантомъ Мандзони. Пусть трагедія его написана не по правиламъ—она все же полна красоты! *). Въ томъ же журналѣ появляется подробный разборъ «Графа Карманьолы», принадлежавшій не бездарному критику Chauvet, также классику. Въ общемъ, и этотъ разборъ былъ благопріятенъ для Мандзони, хотя Шове и осуждалъ новшество итальянца. Мандзони вздумалъ ему отвѣчать и, развивая мысли, уже набросанныя въ предисловіи къ «Графу Карманьолѣ», написалъ одинъ изъ лучшихъ своихъ критическихъ трактатовъ. Это—«Письмо къ господину С*) о единствѣ времени и мѣста въ трагедіи» («Lettre à м. С*** sur l'unité de temps et de lieu dans la tragedie»). «Письмо», написанное въ 1820 г. и потомъ подвергшееся измѣненіямъ и дополненіямъ, было издано въ 1823 г. въ Парижѣ Форіэлемъ вмѣстѣ съ его переводомъ двухъ трагедій Мандзони, отзывами Гёте и письмомъ Мандзони къ нѣмецкому поэту. Трактатъ Мандзони о «единствахъ» не отличается оригинальностью. Основные аргументы были извѣстны уже раньше Мандзони и были использованы Лессингомъ, Шлегелемъ, г-жей де-Сталь, а изъ итальянцевъ—упомянутымъ выше Висконти. Лишь кое-гдѣ удалось Мандзони освѣтить вопросъ съ новой стороны. Но заслуга его «письма» состоитъ въ томъ, что онъ объединилъ всѣ аргументы защитниковъ вольной драмы, показалъ ихъ принадлежность, какъ частей, къ одному цѣлому. Послѣ «Письма» Мандзони вопросъ о правилахъ и единствахъ уже не могъ подвергаться серьезному обсужденію. Шове доказывалъ, что единство времени и мѣста—необходимое условіе единства дѣйствія и характеровъ.

Признавая концентрацію и сжатость однимъ изъ элементовъ удачной трагедіи, Мандзони не видѣлъ, однако, необходимости дѣлать отсюда выводъ о томъ, что трагедія должна развиваться въ теченіе немногихъ часовъ и въ одномъ и томъ же мѣстѣ. Нѣкоторые сюжеты, напр., «Отелло» Шекспира, пострадали бы отъ такой тѣсноты. Ревность, какъ и всякая другая страсть, требуетъ времени, чтобы овладѣть душой чловека. Сколько невѣроятностей, какое нагроможденіе событій въ «Заирѣ» Вольтера, а между тѣмъ, ревность Орозмана не изображена согласно съ дѣйствительностью! Не слѣдуетъ безъ нужды растягивать дѣйствіе, но не къ чему и давить его «единствами», которыя не вытекаютъ изъ существа драмы, а основываются на одномъ, плохо понятомъ, мѣстѣ «Поэтики» Аристотеля. Мало того, эти правила «единства», которыя, по мнѣнію ихъ защитниковъ, преслѣдуютъ одну цѣль—«правдивость» искусства,—находятся въ противорѣчии съ цѣлымъ рядомъ вольностей и условностей, которыя допускаются всѣми, напр., съ монологами. Этихъ правилъ—не соблюдали ни греки ни тѣ новые народы, какъ англичане или нѣмцы, которые имѣютъ блестящій театръ. Да и у самихъ классиковъ попадаются піесы, дѣйствіе которыхъ не вмѣстишь въ 24 часа, этотъ тахітм времени, произвольно установленный правилами... Свои раз-

*) Письмо Louyson'a къ Manzoni, см. въ Carteggio, стр. 469—470.

Дѣйствіе трагедіи дважды прерывается хорами. Послѣ третьяго акта—хоръ, который можно назвать пѣснью побѣжденнаго итальянскаго народа. Напрасно думаетъ онъ, что франки явились въ Италію, чтобы освободить обитателей отъ ига лонгобардовъ. Никто этого не имѣлъ въ виду! Мѣняя повелителей, итальянцы мѣняютъ лишь тирановъ! Не слѣдуетъ думать, что освобожденіе придетъ отъ чужестранцевъ! Неужели они предприняли столь трудный походъ, рискуя жизнью, покинувъ родину и семью, только за тѣмъ, чтобы освободить итальянцевъ? Конечно, нѣтъ! Прежніе враги помирятся, и, соединившись съ удвоенными силами, заставятъ итальянцевъ почувствовать свое иго. Италія должна ждать спасенія только отъ своихъ сыновъ! *).

Другой хоръ—послѣ первой сцены четвертаго акта—религіознаго содержанія посвященъ печальной судьбѣ Эрменгарды и, отчасти, напоминаетъ «Il cinque Maggio». Умерла несчастная Эрменгарда, которой на долю выпало столько страданія! Она заслужила вѣчный, блаженный покой! Пусть же она радуется, что пала, какъ искупительная жертва за грѣхъ притѣснителей, избранная изъ ихъ же племени! Она умираетъ гонимая и забытая всѣми **).

Вообще, эпизодъ съ Эрменгардой—самый удачный во всей трагедіи, хотя мало связанъ съ ней по существу и является какъ бы самостоятельнымъ лирическимъ *Intermezzo*. Въ изображеніи несчастной женщины мы уже предчувствуемъ будущаго тонкаго психолога, автора «I Promessi Sposi».

Нѣжной и чувствительной душою надѣлилъ Мандзони и героя трагедіи Адельки (по первоначальному замыслу, *Adelgiso*). Онъ напоминаетъ Гамлета. Полный благородныхъ помышленийъ и любви къ родинѣ, жаждущій установить правдивость и въ семьѣ и въ средѣ народовъ, Адельки, подобно Шекспировскому герою, не обладаетъ твердой волей. Царская власть страшитъ его. Она неизбежно связана съ жестокостью, съ попраніемъ чужихъ правъ. Міромъ владѣетъ жестокая сила, несправедливость передается отъ поколѣнія къ поколѣнію. Царствовать надъ злодѣями не сладко... Такими словами мечтатель Адельки утѣшаетъ побѣжденнаго отца ***).

Мечты Адельки были прекрасныя и высокія, почти тѣ самыя, вокругъ которыхъ вращались мысли Мандзони и другихъ сыновъ эпохи *Risorgimento*. И здѣсь опять приходится припоминать Мюрата. Въ первоначальныхъ наброскахъ трагедіи между нимъ и *Adelchi* было большое сходство. Адельки подобно экс-королю Неаполя, лелѣялъ мечту объединенія Италіи подъ своимъ скипетромъ. Онъ признается въ этомъ своему вѣрному Анфредо, а въ бесѣдѣ съ отцомъ рисуетъ программу почти тѣми же словами, которыя мы уже читали въ одѣ «Il Proclama di Rimini» ****).

*) *Opere*, т. III, стр. 76.

***) *Opere*, т. III, стр. 89.

***) *Opere*, т. III, стр. 115.

****) *Opere*, т. III, стр. 125.

Въ печатномъ текстѣ трагедіи эти мысли Адельки затушеваны, но слабый ихъ очеркъ все же остается. Адельки съ печалью говорить о единеніи и силѣ франковъ, повинующихся одной могучей волѣ *). Не мудрено, что въ минуты отчаянія онъ завидуешь своему противнику **).

Рядомъ съ половинчатымъ Адельки, фигурой благородной, по выраженію одного критика, но не годной для драмы, Карлъ Великій кажется гигантомъ воли и дѣйствія. Конечно, онъ лишень того мягкаго свѣта, которымъ, обыкновенно, освѣщаетъ его героическій французскій эпосъ, но, въ общемъ, его образъ довольно ясный, цѣльный и порою даже вызываетъ симпатіи читателя. Въ тяжелыя минуты, когда, заблудившись со всѣмъ войскомъ въ Апеннинахъ, Карлъ нѣсколько падаетъ духомъ, онъ вспоминаетъ Эрменгарду и зло, которое ей сдѣлалъ. Но потомъ, когда опасность миновала, когда дѣла поправляются, и образъ покинутой жены и угрызения совѣсти улечиваются изъ души Карла, и онъ твердо идетъ къ намѣченной цѣли. У него есть и своя философія, которой онъ себя успокаиваетъ. Царь не можетъ итти своимъ высокимъ путемъ безъ того, чтобы кто-нибудь не погибъ подъ его ногою! Пусть исчезнутъ привидѣнія, удерживавшія его! Пусть при блескѣ солнца звучитъ боевая труба!

Карлъ не брезгаетъ пользоваться измѣной лонгобардскихъ бароновъ, сурово относится къ побѣжденному Дезидерію—фигурѣ, въ общемъ, жалкой, но умѣетъ почтить павшаго врага, если онъ герой подобно Адельки. Таковъ Карлъ трагедіи Мандзони. И здѣсь невольно приходитъ въ голову другое сравненіе: если вѣрить, что Адельки—Мюратъ, то и Карлъ—довольно близкое подобіе Наполеона.

Вокругъ этихъ главныхъ дѣйствующихъ лицъ Мандзони сгруппировала большое количество второстепенныхъ, нарисованныхъ живо и удачно. Въ общемъ, «Адельки» гораздо выше «Графа Карманьоль» и въ основныхъ элементахъ, и въ деталяхъ. На этотъ разъ Мандзони ближе подошелъ къ шекспировскому идеалу исторической хроники и психологической драмы.

Однако, самъ авторъ остался недоволенъ своимъ произведеніемъ, даже хотѣлъ уничтожить его. Какъ ни старался онъ изобразить эпоху и людей согласно съ дѣйствительностью, между поэзіей и правдой не получилось совпаденія. Имена и обстоятельства трагедіи были заимствованы изъ сѣдой старины, люди и страсти, которыми они жили—все указывало на XIX вѣкъ. Гёте такой «модернизмъ» трагедіи казался достоинствомъ, но Мандзони смотрѣлъ на вещи иначе. Стихія историка была въ немъ чрезвычайно сильна, любовь къ истинѣ, пожалуй, преобладала надъ творческими стремленіями художника. Первоначально занявшись исторіей лонгобардовъ только въ видахъ трагедіи, Мандзони углубился въ средневѣковыхъ лѣтописцевъ, заинтересовался минувшимъ ради него самого, и результатомъ этихъ студій явилось «Разсужденіе о нѣкоторыхъ пунктахъ лонгобардской исторіи въ Италіи».

*) Opere, т. III, стр. 55.

**) См. Scherillo, Sul decennio..., стр. CXL—CXLIII.

Излагать методъ и выводы этого «Discorso» не входитъ въ нашу задачу. Любопытно лишь одно. Мандзони-историкъ разошелся съ Мандзони-поэтомъ въ одномъ очень существенномъ пунктѣ. По смыслу трагедіи, сочувствіе читателя на сторонѣ лонгобардовъ и, особенно, ихъ несчастнаго принца. Въ «Discorso» же проводится мысль, что нашествіе франковъ было благомъ для Италіи, освобожденіемъ итальянцевъ отъ власти грубыхъ лонгобардовъ, которые еще не успѣли въ то время слиться съ кореннымъ населеніемъ страны. Такимъ образомъ, предстоялъ необходимый споръ между историкомъ и поэтомъ. Уже въ 1823 г. въ «Lettera sul Romanticismo» Мандзони, какъ мы видѣли, давалъ такую формулировку своей поэтики: цѣль поэзіи—польза, предметъ поэзіи—истина, средство достиженія цѣли—интересность. Черезъ «интересную поэзію» вести людей къ истинѣ, къ моральному усовершенствованію! Отголоски старыхъ идей, какъ бы подсказанныхъ Имбонати! Великое предпріятіе, которому Мандзони отдавалъ свои силы съ юныхъ дней! Трагедія оказалась непригодной къ этой цѣли. Послѣ «Адельки» Мандзони и не возобновлялъ попытокъ въ этомъ направленіи; задуманная, было, трагедія «Спартакъ» не пошла дальше плана. Зато Мандзони испробовалъ свои силы на поприщѣ историческаго романа, который долженъ былъ казаться ему болѣе удобнымъ для его формулировки поэзіи. Эта проба оказалась удачной. Мандзони создалъ «I Promessi Sposi» и покрылъ себя неуывдаемой славой.

IX.

«I Promessi Sposi»—безспорно, самое лучшее произведеніе Мандзони и вообще—едва ли не гениальное. Не будетъ преувеличеніемъ сказать, что «I Promessi Sposi»—самый замѣчательный историческій романъ той эпохи, которая дала литературѣ и Вальтеръ Скотта и В. Гюго. При изученіи, именно, этого романа и обнаруживается втягивающая сила таланта Мандзони, о которой мы говорили въ самомъ началѣ нашего труда. Дѣйствительно, юный Мандзони не написалъ никакихъ замѣчательныхъ произведеній. Всѣ тѣ поэмы и стихотворенія, которыя создались подъ вліяніемъ Монти и Парини, интересны только для его біографіи. И «обращеніе» не сразу принесло сочные плоды. Религіозная лирика Мандзони также вызываетъ нѣкоторые оговорки, она болѣе понятна католику, чѣмъ всякому другому читателю. Общаго признанія заслуживаетъ только «Il cinque Maggio»... Что касается трагедій Мандзони, то, разумѣется, онѣ имѣютъ лишь историческое значеніе. Совсѣмъ иное дѣло «I Promessi Sposi»—этотъ романъ почти безъ героевъ, но съ цѣлой галлереей вторыхъ лицъ, изображенныхъ съ поразительнымъ мастерствомъ. Здѣсь талантъ Мандзони достигъ полного блеска. Здѣсь сочетались дарованія историка и психолога, разошедшіяся въ трагедіяхъ. И юморъ, и проницательный умъ автора, и его тончайшее знаніе человѣческаго сердца, и благородная философія,—все это образуетъ гармоническое цѣлое неподражаемой прелести. И, при томъ, въ окончательной обработкѣ

Были и другіе романы, близкіе по времени къ роману Мандзони, но потомъ совершенно имъ затененные *).

Исторія возникновенія знаменитаго романа такова. Въ 1821 г. Мандзони жилъ въ своей усадьбѣ Brusuglio и тамъ на свободѣ прочиталъ исторію Милана, написанную въ XVII в. Ripamonti **), и трудъ Melchiore Gioia (1767—1829), посвященный вопросамъ политической экономіи и статистики ***). Кромѣ того, ему попались подъ руку одно распоряженіе миланскихъ властей XVII вѣка о наказаніяхъ, грозившихъ тѣмъ, кто помѣшаетъ священнику совершить обрядъ вѣнчанія, и, наконецъ, описаніе беспорядковъ, возникшихъ въ Миланѣ во время чумы 1628—1630 гг. Хроника Рипамонти дала Мандзони общій обликъ эпохи, а также матеріалы для двухъ наиболѣе драматическихъ эпизодовъ романа—исторіи молодой дѣвушки, дочери знатнаго синьора, почти силой постриженной въ монахини****), и одного аристократа, ставшаго разбойникомъ и потомъ раскаявшагося. Изъ трактата Gioia Мандзони заимствовалъ мысль о бесполезности законовъ, если они не согласны съ нравами и обычаями народа, и, особенно, если издающій эти законы — чужестранецъ, мысль отлично подтверждавшаяся фактами,



Платановая аллея въ саду усадьбы Brusuglio. Рисунокъ Кандіани.

о которыхъ повѣствуетъ Рипамонти *****). Всѣ эти элементы сами собою просились на страницы историческаго романа. Мандзони и началъ писать свой романъ 24 апр. 1821 г.*****). Увлеченный новымъ замысломъ, онъ, со свойственной ему вдумчивостью, не замедлилъ разъяснить себѣ,

*) О «зарѣ» итальянскаго историч. романа см. въ работѣ G. Agnoli, «Gli albori del romanzo storico in Italia e i primi imitatori di W. Scott.» Piacenza 1906.

**) Josephi Ripamonti, canonici scalensis, chronistae urbis Mediolani Historia patria.

***) Заглавіе книги Gioia: «Sul commercio di comestibili e caro prezzo del vitto». См. Sforza, ук. статья, стр. LXV, прим. 1-е.

****) Подробности объ этой «монахинѣ» см. въ статьѣ Сфорцы въ Opere, т. II, 1, стр. XCI и слѣд.

*****) См. Mazzoni, стр. 273.

*****) Sforza, ук. статья, стр. LXXI.

въ чемъ же сущность и задачи историческаго романа. Въ письмѣ къ Форіаю отъ 3 ноября 1821 г. мы находимъ слѣдующее опредѣленіе историческаго романа. По мнѣнію Мандзони, которое онъ отдавалъ на судъ своего друга, историческій романъ есть изображеніе нѣкотораго состоянія общества при помощи событій и характеровъ, столь подобныхъ дѣйствительности, что такой романъ можно было бы принять за подлинную исторію, кѣмъ-либо открытую. Если въ романѣ появляются историческія лица, то ихъ нужно воспроизводить самымъ точнымъ образомъ. Поэтому Ричардъ Львиное Сердце въ «Айвенго» Вальтеръ Скотта представляется Мандзони слабымъ. Конечно, для такой правдивой картины минувшаго итальянскій языкъ еще недостаточно богатъ и разработанъ. Но Мандзони, хотя онъ самъ и не тосканецъ, надѣется преодолѣть и это препятствіе, воздвигаемое языкомъ *).

Таково зерно «I Promessi Sposi». «Адельки» и недоконченный «Спартакъ» нѣсколько отвлекли Мандзони въ сторону, но въ маѣ 1822 г. мы опять видимъ горячій интересъ къ задуманному роману. 29-го мая онъ пишетъ парижскому другу и наставнику, что «погрузился въ романъ», дѣйствіе котораго происходитъ въ Ломбардіи отъ 1628 до 1631 г. Время, по мнѣнію Мандзони, весьма удивительное (*fort extraordinaire*). Самовластное правительство, феодальная анархія, народное самоуправство, фантастическое законодательство, полное глубокаго, свирѣпаго и весьма требовательнаго невѣжества,—вотъ общая картина эпохи! Если прибавить къ этому ожесточенную вражду классовъ и нѣсколько «анекдотовъ», мало извѣстныхъ, но удостовѣренныхъ вполнѣ почтенными писателями, и, наконецъ, чуму, разнуздавшую всѣ страсти и злодѣйства—получатся матеріалы для очень большой канвы. Ихъ такъ много, что, пожалуй, тотъ, кто примется за ихъ обработку, только обнаружитъ свою бездарность. Но Мандзони теперь уже не боится: если нужно погибнуть, онъ погибнетъ! Его утѣшаетъ лишь одно. Желая избѣгнуть упрека въ подражательности, Мандзони читаетъ все, относящееся къ этому оригинальному времени, старается проникнуться его духомъ. Онъ не ищетъ запутанной и пестрой интриги. Самый лучшій способъ научиться изображать ходъ событій и характеръ людей—это наблюдать ихъ въ дѣйствительности и, главнымъ образомъ, въ тѣхъ проявленіяхъ, въ которыхъ всего менѣе фантазіи и м чтательности (*l'esprit romanesque*). Мандзони увѣренъ, что со временемъ искусственная подстроенность и законченность интриги многихъ романовъ станутъ предметомъ критики **). Такъ постепенно создавался романъ. Мандзони читалъ, размышлялъ и творилъ самъ; ему давали совѣты Crossi, Fauriel и др. Наконецъ, романъ вышелъ въ свѣтъ въ трехъ томахъ, въ Миланѣ въ 1827 г., и въ томъ же году былъ перепечатанъ въ Туринѣ и Флоренціи. По обыкновенію, раздались голоса нѣсколькихъ зоилонъ, но, въ общемъ, успѣхъ былъ обезпеченъ съ перваго же изданія.

*) Manzoni, Carteggio, стр. 541—544.

***) См. Gubernatis. Il Manzoni ed il Fauriel, studiati nel loro Carteggio inedito, Roma, 1880, стр. 186—187 и 337.

A Federico Confalonieri

Che può l'amizija lontana per
mitigare le angosce del carcere, la
amarezze dell'efiglio, la desolazione
d'una perdita irreparabile? Qualche
cosa, quando preghi: ch'è fe sterile
è il compianto che nasce nell'uomo,
e finisce in lui, feconda è la preghiera
che vien da Dio e a Dio ritorna.

Alessandro Manzoni

Milano, 23 aprile 1836.

Автографъ письма Мандзони къ Федерико Гонфалоньери.

Само собою понятно, что романъ не сразу достигъ той совершенной формы, въ которой мы его читаемъ. Мандзони, девизомъ котораго, какъ литератора, было «*pensarci su*», началъ съ набросковъ и принялъ окончательную редакцію «*I Promessi Sposi*» послѣ долгихъ размышлений, иной разъ даже и чуждыхъ поэзіи. Первоначальная редакція очень многихъ страницъ романа, обнародованіе которой доставило такую радость всѣмъ любителямъ поэзіи, стала извѣстна только очень недавно. Но уже современники знали, что Мандзони усердно работаль надъ усовершенствованіемъ языка «*I Promessi Sposi*». Для него вопросъ стоялъ остро не только изъ-за «бѣдности» итальянскаго языка, о которой онъ писалъ Форіэлю; едва ли не большая трудность заключалась въ томъ, что литературный, тосканскій языкъ не былъ роднымъ языкомъ автора. Онъ—признается Мандзони Форіэлю— почти никогда не говорилъ на этомъ языкѣ. Кромѣ того, и слышать его ему приходилось рѣдко, такъ какъ на этомъ языкѣ говорятъ очень немногіе итальянцы, имѣвшіе счастье родиться въ Тосканѣ; а къ нимъ Мандзони какъ разъ и не принадлежитъ! Но, невзирая на эти трудности, и общаго и личнаго характера, Мандзони все-таки добьется своего. Если невозможно абсолютное совершенство, то онъ достигнетъ, хотя бы приближительнаго (*une perfection approximative de style*). И вотъ какимъ способомъ. Надо хорошенько обдумывать то, что хочешь сказать, читать внимательно итальянскихъ классиковъ и писателей другихъ странъ, особенно французовъ. Необходимо бесѣдовать о важныхъ предметахъ (*matières importantes*) съ согражданами. Этимъ путемъ можно приобрести ловкій навыкъ (*une certaine promptitude*) находить въ «хорошемъ языкѣ» то, что необходимо для нашихъ современныхъ потребностей, приобрести умѣнье расширять языкъ при помощи аналогіи и также подходящихъ заимствованій изъ языка французскаго *). Такая широкая программа требовала времени и прилежанія. Необходимость «тосканизировать» языкъ вызвала поѣздку во Флоренцію, которую Мандзони и совершилъ въ 1827 г. Пребываніе въ городѣ Данте еще болѣе убѣдило Мандзони въ томъ, что должно изучить словарь и грамматику тосканскаго языка. Съ Мандзони повторялась исторія Альфьери. По собственному остроумному выраженію, и онъ принялся «полоскать свой скарбъ» въ водахъ Арно (*rincer ses frusques dans les eaux de l'Arno* **). Онъ подвергъ текстъ «*I Promessi Sposi*» тщательному пересмотру и переработкѣ, въ результатѣ которыхъ явилось окончательное изданіе романа 1840—1842 гг., единственное, признанное авторомъ.

Лингвистическіе вопросы продолжали интересовать Мандзони до послѣднихъ дней жизни. Первоначальный вопросъ о языкѣ одного романа разросся постепенно до проблемы литературнаго языка Италіи вообще, вливающейся въ обширное море идей и идеаловъ *Risorgimento*. Разсматривая проблему въ различныхъ статьяхъ, Мандзони какъ бы

*) *Manzoni*, *Carteggio*, стр. 542—544.

**) *Ср. Naurette*, ук. соч., стр. 429.

резюмировалъ всѣ свои мысли и соображенія по этому вопросу въ докладѣ министру Broglio: «Dell'unità della lingua dei mezzi di diffonderla» 1868 *). И здѣсь маститый авторъ проводилъ мысль о необходимости сближенія литературнаго языка съ живой народной рѣчью. Писать нужно по-тоскански, но не тѣмъ искусственнымъ, риторическимъ языкомъ, который хранится поэтами и академіями. Должно вновь обратиться къ разговорной рѣчи, и эта рѣчь—есть рѣчь тосканская, понятная наибольшему количеству итальянцевъ и наиболѣе близкая къ литературнымъ преданіямъ старины. Такимъ образомъ, въ произведеніяхъ великаго ломбардца восторжествовали традиціи «трехъ флорентійскихъ вѣнчанниковъ».

Вернемся къ «I Promessi Sposi». Для своего романа Мандзони воспользовался литературнымъ приемомъ, къ которому прибѣгали и до него и послѣ: «I Promessi Sposi» будто бы были только изданы Мандзони и отчасти подвергнуты незначительнымъ измѣненіямъ. На самомъ же дѣлѣ, это—«миланская исторія XVII столѣтія», найденная Мандзони. Такъ значитъ на заглавномъ листѣ романа и въ предисловіи. И эта фикція выдержана Мандзони на всемъ протяженіи «I Promessi Sposi». Мандзони то дословно цитируетъ анонимаго автора «исторіи», то ссылается на него, иногда въ такихъ случаяхъ, гдѣ ему хотѣлось смягчить смѣлость своей мысли или, напротивъ, придать ей болѣе рельефъ. Рассказъ ведется то отъ имени неизвѣстнаго автора, то отъ самого Мандзони. Здѣсь, конечно, сходство его съ В. Скоттомъ, который для своего «Монастыря» также воспользовался фикціей старинной рукописи. Содержаніе романа несложное. Собственно говоря, интриги въ немъ почти нѣтъ. Мандзони, дѣйствительно, удалось реализовать тотъ замыселъ простаго и естественнаго хода событій, о которомъ онъ писалъ Форіэлю. Ренцо (Лоренцо) и Лючія **), молодые люди, живущіе въ одной деревнѣ на берегу озера Комо ***), обручены, но еще не повѣнчаны. Священникъ Don Abbondio не рѣшается совершить этого акта изъ страха передъ мѣстнымъ магнатомъ и синьоромъ донъ Родриго, которому приглянулась хорошенькая крестьянка. Ни хитрости, ни угрозы не дѣйствуютъ на священника. Жениху и невѣстѣ приходится разстаться. Ренцо отправляется въ Миланъ; тамъ возникаютъ безпорядки, въ которыхъ и онъ принялъ невольное и самое благонамѣренное участіе. Однако, на него падаютъ подозрѣнія, какъ на опаснаго бунтовщика, и онъ еле-еле уходитъ отъ преслѣдованій полиціи, спасаясь въ независимую венеціанскую область, въ Брешію. Онъ не смѣетъ вернуться и въ свою деревню, потому что донъ Родриго возстановилъ противъ него и мѣстныя власти. Приходится подчиниться и переждать бурю. Въ это время

*) Текстъ «Relazione» см. въ ук. изданіи «Prose minori...» A. Bertoldi, стр. 256—273.

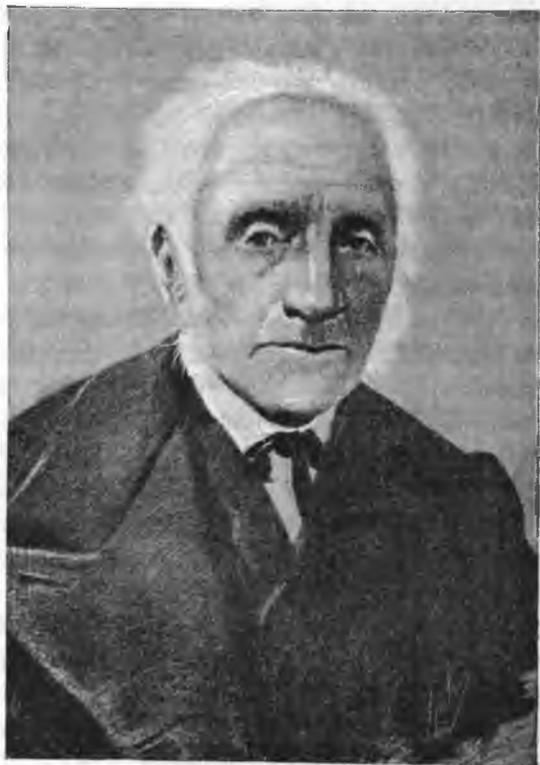
**) Въ первоначальномъ наброскѣ ихъ имена были Feermo и Lucia. См. Sforza, стр. LXXVI.

***) Снимки видовъ мѣстъ, гдѣ разыгрываются сцены романа, см. въ книжкѣ A. Storpiani, «I Primi Anni di Al. Manzoni», Миланъ 1910.

Лючія, по совѣту добраго капуцина Fra-Cristoforo, также покидаетъ деревню и ищетъ убѣжища въ стѣнахъ одного женскаго монастыря въ Монцѣ. Тамъ ее беретъ подъ свое покровительство молодая и знатная монахиня, Geltrude, дочь мѣстнаго аристократа, почти насильно, изъ соображеній фамильной гордости и корысти, затворенная въ стѣнахъ обители. Однако, святость и добродѣтель Джельтруды только видимыя. Страсти бушуютъ въ ея душѣ, она, монахиня поневолѣ, считаетъ себя въ правѣ не удерживать ихъ. Она давно нарушила обѣты цѣломудрія и вступила въ любовную связь съ однимъ молодымъ человѣкомъ, по имени Egidio, который живетъ рядомъ съ монастыремъ.

Этотъ Egidio—близкое подобіе донъ Родриго, смѣсь кавалера и злодѣя, который не останавливается передъ преступленіемъ. При его помощи устраивается похищеніе Лючіи, которую Geltrude предаетъ врагамъ. Это происходитъ такъ: Донъ Родриго, которому въ деревнѣ, на мѣстѣ, не удалось завладѣть Лючіей, узнавъ, гдѣ она находится, задумываетъ похитить ее изъ монастыря. Онъ обращается за помощію къ одному синьору, который и у Мандзони и, значить, въ его источникѣ по имени не названъ и, скрывается подъ прозвищемъ «Неназванный» (L'innominato).

Его дѣянія внушали такой страхъ современникамъ, что они не смѣли даже назвать его по имени—оттого онъ—L'innominato. Дѣйствительно, это былъ бичъ миланской области, тиранъ и злодѣй, готовый на всевозможныя преступленія и изъ личныхъ цѣлей и за деньги. Безправіе и беззащитность массы, слабость властей и собственное закоренѣлое сердце открывали L'innominato широкій просторъ злодѣйства. Онъ жилъ въ горахъ, въ неприступномъ замкѣ и былъ окруженъ цѣлой арміей сообщниковъ и слугъ. L'innominato, что обѣщаль, то исполнялъ. Ко времени романа на его совѣсти лежало много грѣховъ. Ему-то раздосадованный и обезкураженный донъ Родриго и рассказываетъ исторію своей «любви» къ Лючіи. L'innominato за боль-



А л л е с а н д р о М а н д з о н и. Съ рис. карандашомъ Э. Гола.

шую сумму денег соглашается помочь Родриго. Благодаря сношеніямъ съ Egidio, а черезъ него и съ Джельтрудой, L'innominato очень удачно выполняетъ свое предпріятіе. Лючію посылаютъ изъ монастыря съ какимъ-то порученіемъ, но по дорогѣ клеветы L'innominato похищаютъ ее, сажаютъ въ карету и привозятъ въ замокъ господина. Здѣсь наступаетъ неожиданный переломъ и въ судьбѣ Лючіи и въ жизни L'innominato. Страданія молодой дѣвушки тронули бандита; онъ первый разъ въ жизни почувствовалъ жалость къ своей жертвѣ и даже угрызенія совѣсти. Послѣ безсонной ночи, проведенной въ тоскѣ и горькихъ размышленіяхъ, L'innominato рѣшаетъ спасти Лючію. О претензіяхъ донъ Родриго теперь и помину нѣтъ. L'innominato, раскаявшійся и просвѣтленный, отдаетъ Лючію подъ покровительство миланскаго архіепископа Federigo Borromeo, которому предварительно открылъ язвы своей души и отъ котораго получилъ надежду прощенія. Съ этого момента судьба Ренцо и Лючіи перестаетъ сосредоточивать на себѣ вниманіе читателя. Оно переносится на мастерское описаніе чумы, въ тѣ годы разразившейся надъ Миланомъ. Это—последнее препятствіе, которое стоитъ передъ влюбленными; но ихъ острое и все же маленькое горе тонетъ въ пучинѣ народнаго бѣдствія. Наконецъ, Ренцо находитъ свою невѣсту въ чумномъ госпиталѣ Милана поправляющейся отъ ужасной болѣзни. Самъ умудренный страданіями, Ренцо прощаетъ донъ Родриго, который также сталъ жертвой чумы, беретъ Лючію, и обреченные, претерпѣвшіе и спасшіеся, становятся супругами.

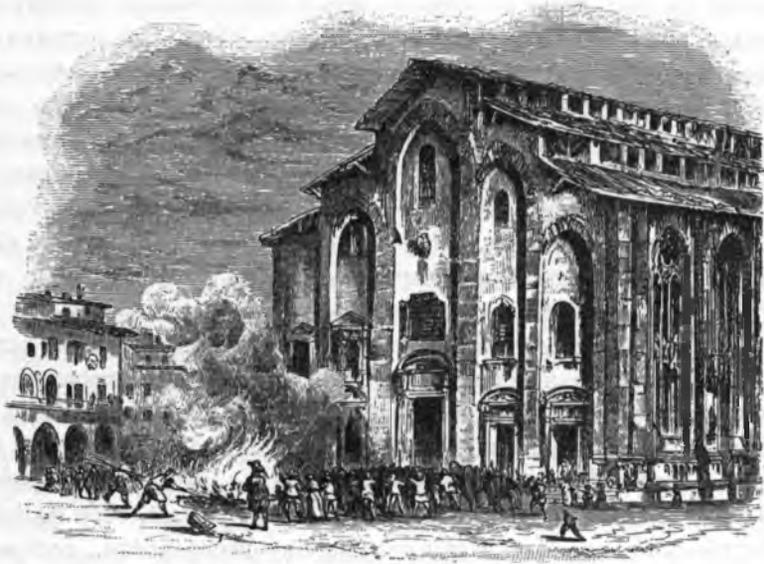
Мы знаемъ, что Мандзони ставилъ цѣлью историческаго романа—возможно точное воспроизведеніе минувшаго. И надо сказать, что свою задачу въ «I Promessi Sposi» онъ разрѣшилъ мастерски. Недаромъ съ глубокой внимательностью изучалъ онъ эпоху и ея главныхъ представителей. И обстановка, и событія, и люди,—все это, какъ живое, встаетъ передъ читателемъ. Самыя мѣста, гдѣ происходитъ дѣйствіе романа—деревеньки по берегамъ Комо, Миланъ или Монца,—крестьяне, испанскіе солдаты, власти предержашія, монахи и архіепископы, уличная чернь, бражники, наемные убійцы и *bravi*, трактирщики и санитары,—все это нарисовано ярко и выпукло, остается въ памяти читателя. Безподобной, могучей и правдивой картиной является описаніе чумы, ея признаковъ, ея дѣйствія на настроенія отдѣльныхъ лицъ и толпы. Нравы и обычаи тогдашняго общества, забавы и развлеченія, предрасудки, добродѣтель и порокъ—всего этого сумѣлъ коснуться Мандзони на страницахъ своего романа. Историчность «I Promessi Sposi» идетъ и дальше. Конечно, и герои и большинство второстепенныхъ лицъ—созданія вольной фантазіи художника. Но и въ этой сферѣ онъ иногда говорилъ, опираясь на дѣйствительные факты, заимствованные изъ хроники Ripamonti и отъ другихъ современниковъ. Такъ историческимъ прототипомъ L'innominato былъ Bernardino Visconti *); Virginia de Leova—монахиня изъ Монцы. Дѣйствительно, существовали

*) Ср. M a z z o n i, стр. 278.

и миланскій губернаторъ Don Gonzalo Fernandez de Cordova, кардиналъ Boromeo и великій канцлеръ Antonio Ferrer *). Но, конечно, сила романа не въ этой «историчности». Какъ ни хорошо изучалъ Мандзони эпоху, какъ добросовѣстно ни старался онъ воспроизвести миланскую старину, кое-что осталось ему неизвѣстнымъ; напр., письма, касающіяся любовной исторіи и злодѣяній монахини въ Монцѣ, не были извѣстны Мандзони цѣликомъ. И тѣмъ не менѣе, трудно указать болѣе правдивую и болѣе потрясающую исторію, чѣмъ исторія Джельтруды, какъ она рассказана въ «I Promessi Sposi». Силой поэтическаго видѣнія, глубокимъ даромъ психолога и безконечной любовью къ человѣчеству умѣлъ Мандзони восполнить пробѣлы исторіи. Въ этомъ-то и заключается сила его художественнаго таланта и главная тайна успѣха «I Promessi Sposi». То же должно сказать и относительно прочихъ «историческихъ» лицъ романа. Наконецъ, удалось Мандзони исполнить то, что такъ настойчиво совѣтовалъ ему Гёте при разборѣ «Адельки» — превратить историческій матеріалъ въ вольную, безвременную поэзію. Должно сказать, что ни «Карманьола», ни «Адельки» не позволяютъ предполагать въ Мандзони такого громаднаго психологическаго таланта, какой обнаруженъ имъ въ его послѣднемъ произведеніи. Конечно, здѣсь необходимы оговорки. Мы уже отмѣтили выше, что въ «I Promessi Sposi» нѣтъ «героевъ» въ обычномъ смыслѣ слова. И Ренцо, и Лючія интересуютъ насъ только своей судьбою; они — лишь какъ бы точки опоры большого художественнаго зданія. Ихъ душевная жизнь остается въ тѣни. Мы знаемъ, что по отношенію къ любовнымъ переживаніямъ «героевъ» Мандзони сдѣлалъ это сознательно, не желая наполнять страницы романа изображеніемъ страсти. Но, и помимо того, фигуры Ренцо и Лючіи — самыя блѣдныя во всемъ романѣ. Добродушный деревенскій парень, порой не безъ хитрости, порой простоватый, buon figliuolo, — вотъ портретъ Ренцо. И въ пару ему Лючія — деревенская, робкая дѣвушка, благочестивая, нерѣшительная. Въ нихъ въ обоихъ мало собственной энергіи, и они подолгу исчезаютъ со страницъ романа. Но зато всю силу таланта Мандзони проявилъ на изображеніи лицъ, которыхъ, по принятой терминологіи, называютъ «второстепенными». Въ «I Promessi Sposi» ихъ такъ много, они полны такого захватывающаго интереса, что, пожалуй, въ нихъ и заключается вся сила романа. Перечислить ихъ всѣхъ невозможно. Среди нихъ наиболѣе яркими являются трагическія фигуры L'innominato и особенно Джельтруды, полный серьезнаго паеоса образъ Fra Cristoforo и персонажи комическаго стиля — трусливый священникъ Don Abbondio, его служанка Перепетуя и мать Лючіи, крестьянка Агнесса. Болѣе блѣднымъ вышелъ идеальный пастырь душъ, миланскій архіепископъ Федерико Борромео. Но кромѣ лицъ, какое множество другихъ появляющихся въ романѣ спорадически, мелькомъ,

*) «Историчность» романа была впервые установлена С. Санти въ статьяхъ миланскаго журнала «L'indicatore» за 1832 г. Статьи вышли и отдѣльно. См. Sforza, ук. статья, стр. XCII, прим. 1-е.

и также любовно и тонко зарисованныхъ Мандзони! Достаточно упомянуть помощниковъ Don Rodrigo, капуцина Fra Galdino, шпіона, всю компанію миланскихъ санитаровъ во время чумы и т. п. Самое же лучшее во всей этой пестрой галлерей лицъ—эпизоды L'innominato и монахини въ Монцѣ, мастерски, поистинѣ, съ глубиною Шекспира и Бальзака, разрабатывающіе двѣ параллельныя темы—спасенія и гибели человѣческой души. Если гдѣ Мандзони заслуживаетъ названія христіанскаго и даже католическаго поэта, то, именно, въ этихъ двухъ исторіяхъ, гдѣ шагъ за шагомъ раскрываются тайныя страницы человѣческой жизни. Когда читаешь разсказъ о порчѣ души Джельтруды, гдѣ-то внизу, въ тѣни остаются и трагедіи Мандзони и гимны. Тутъ уже не



Чума въ Миланѣ. Съ рис. Ф. Мойя къ 2 изданію «I Promessi Sposi».

приходится, конечно, безпристрастному критику говорить о «розовыхъ краскахъ» міросозерцанія Мандзони. Нѣтъ, здѣсь, скорѣе, припоминаются слова Кардуччи, что Мандзони—писатель не «для дѣтей». «Розовыя краски» закрываютъ многое—поэтъ-дальтонистъ многого не понимаетъ и не видитъ. Напротивъ, Мандзони, изложивъ результаты извѣданной жизни въ «I Promessi Sposi», счелъ возможнымъ ее оправдать. Въ этомъ и заключается его сила и значеніе, какъ мужественнаго поэта. А горькое раздумье надъ жизнью отразилось въ ироніи и пессимизмѣ романа. Напримѣръ, къ законамъ и человѣческимъ установленіямъ Мандзони относится весьма скептически: они не даютъ гарантіи счастья и свободы. Земля и люди—полны злодѣйства, чему блестящіе примѣры и показаны въ романѣ. Слабый и бѣдный у людей защиты не найдеть. А сколько въ людяхъ самоувѣренности и трусости! Какъ часто они обмануты, когда думаютъ, что обманываютъ! И, наконецъ, обстоятельства часто складываются такъ, что человѣкъ гибнетъ среди нихъ,

геніальномъ романѣ исчерпалъ свои силы, далъ самое лучшее! Но воздержаніе подсказывала ему и вдумчивость, его *pen-sarsi su*. По окончаніи своего труда великій мастеръ сталъ думать, что ошибся, что историческій романъ—ложный жанръ. То, въ чемъ раньше написанія «*I Promessi Sposi*» Мандзони видѣлъ силу жанра, теперь, послѣ реализаціи плана, показалось ему кореннымъ, неисправимымъ недостаткомъ. Сочетаніе поэзіи и исторіи, о которомъ мечталъ Мандзони въ «Письмѣ о романтизмѣ»,—невозможно. Эту мысль Мандзони и развилъ въ своемъ разсужденіи «*Del romanzo storico e in genere de' componimenti misti d' historia e d' invenzione*»*) (1845). Естественно, что, придя къ такимъ заключеніямъ, Мандзони уже не могъ приняться снова за историческій романъ. Никакого «продолженія» «*I Promessi Sposi*» не вышло. Авторъ ограничился тѣмъ, что написалъ историческій этюдъ объ одномъ изъ эпизодовъ романа—«*Storia della Colonna infame*»—и напечаталъ его во второмъ изданіи «*I Promessi Sposi*». Трактатъ былъ составленъ умно и содержательно, авторъ, по обыкновенію, ратовалъ въ немъ за дѣло справедливости и человѣчности, но его современники ждали совѣтъ иного, и потому были разочарованы.

На этомъ возможно и окончить общую характеристику Мандзони. Послѣ «*I Promessi Sposi*» его дѣятельность—и притомъ не усиленная—сосредоточилась на историческихъ и критическихъ работахъ. Особенно его интересовали проблемы французской революціи и обще-итальянскаго литературнаго языка. Но разборъ всѣхъ этихъ работъ не входитъ въ нашу задачу. Что же касается Мандзони-поэта, то, какъ мы видѣли, сперва ученикъ Монти и Парини, послѣдователь французскихъ идеологовъ, Мандзони становится крупнымъ поэтомъ только подъ вліяніемъ христіанства. Онъ отзывается на всѣ вопросы, волновавшіе тогдашнюю литературу, и много способствуетъ формулировкѣ и побѣдѣ романтизма въ Италіи. Талантливый лирикъ, Мандзони вмѣстѣ съ тѣмъ былъ тонкимъ и проницательнымъ критикомъ. Мнѣнія его по вопросамъ литературы, теоріи драмы и романа не одного книжнаго происхожденія; въ ихъ работкѣ большую роль играла и собственная, внимательная и цѣпкая мысль. Посредственный драматургъ, Мандзони явилъ всю мощь своего таланта въ историческомъ романѣ, занявъ мѣсто рядомъ съ В. Скоттомъ и В. Гюго. Можно не признавать міросозерцанія Мандзони своимъ, но мужество и изящность его поэзіи, навѣрное, еще не скоро утратятъ своихъ поклонниковъ.

*) См. *Manzoni*, «*Prose minori*», стр. 169—228.

БИБЛОГРАФІЯ.

Кромѣ работъ и изданій, указанныхъ въ текстѣ статьи, отмѣтимъ еще слѣдующія:

Vismara, Bibliografia Manzoniiana, Milano, Paravia, 1875. **Sainte-Bolue**, Portr. litter. **V. Waille**, «Le romantisme de Manzoni». Paris, 1890; **Fr. de Sanctis**, «Scritti vari inediti o rari, Napoli, 1898, т. 1-й; **его же**, La letteratura italiana nel secolo XIX, Napoli, 1910; **G. Finzi**, Lezioni di storia della letteratura italiana, vol IV, parte I, Torino, 1891, и другіе общіе труды по исторіи итальянской литературы. **J. B. Galley**, Claude Fauriel, Paris, 1909. **A. de Gubernatis**, A. Manzoni ed il Fauriel, Roma, 1880; **A. Rolla**, Storia delle idee estetiche in Italia, Torino, 1905; **G. A. Borgese**, Storia della critica romantica in Italia, Napoli 1905; **Giselle Tambara**, La lirica politica del risorgimento. Въ русскомъ переводѣ книга **Hauvette** по исторіи итальянской литературы. Самымъ же лучшимъ пособіемъ для изученія Манцони является собраніе его сочиненій, предпринятое миланской фирмой Ul. Hoepli и еще незаконченное. Изъ русскихъ переводовъ: «Графъ Карманьола», трагедія, перев. въ стихахъ Н. Соколова, Спб., 1888 г.; «Обрученные», сокращенный переводъ Е. Некрасовой, Спб., 1899 г. Статьи: **Колосова**, Александръ Манцони въ «Русск. Мысли», 1884 г., №№ 8 и 9; **М. Ватсонъ**, въ «Итальянской Библіотекѣ», т. IV.



«Горка» въ саду виллы Брузульо. Рисункъ Кандіани.



Видъ Кордовы.

Г Л А В А VI.

ИСПАНСКИЙ РОМАНТИЗМЪ.

(1830—1850).

Прив.-доцента А. А. Смирнова.

Широкая волна романтизма, разлившаяся по всей Европѣ, захватила въ первой половинѣ вѣка и Испанію. Правда, здѣсь онъ не нашелъ столь блестящихъ выразителей, какъ въ Германіи или во Франціи. Но если въ міровой литературѣ испанскій романтизмъ занимаетъ не столь ужъ видное мѣсто, значеніе его для національной литературы громадно. Онъ явился возрожденіемъ творческихъ силъ страны, долгое время не находившихъ себѣ яркаго выраженія. Онъ возстановилъ утраченное равновѣсіе и пріобщилъ въ большей мѣрѣ, чѣмъ когда-либо, испанскую литературу къ обще-европейской. Наконецъ, онъ создалъ рядъ памятниковъ большой красоты и непреходящаго значенія.

Когда говорятъ, что Испанія, отброшенная на крайній юго-западъ Европы, отдѣлена отъ остального европейскаго міра Пиренеями,— это не фраза. Въ силу сложныхъ и разнообразныхъ этническихъ и историческихъ причинъ, Испанія дѣйствительно стоитъ нѣсколько особнякомъ. Пути ея культурнаго, политическаго и литературнаго развитія далеко не тѣ же, что въ другихъ странахъ. Реформація почти ея не коснулась, а вѣянія итальянскаго Возрожденія, проникнувъ не безъ борьбы,

быстро растворились въ національныхъ элементахъ. Зато между политической, культурной и литературной исторіей страны наблюдается полный параллелизмъ. Болѣе чѣмъ полтора вѣка (съ 20-хъ годовъ XVI в. почти до самаго конца XVII в.) длится «золотой вѣкъ» испанской литературы, совпавшій по времени съ апогеемъ политическаго могущества Испаніи. Вслѣдъ затѣмъ наступаетъ упадокъ. Причины его были разнообразны. Страна, истощенная войнами, долго не могла оправиться. Но еще важнѣе было то, что старыя литературныя формы были исчерпаны. Между тѣмъ, большинство писателей продолжало еще нѣкоторое время цѣпко держаться старыхъ традицій. Въ результатѣ, сухая риторика занимаетъ у нихъ мѣсто вдохновенія. Одновременно съ водвореніемъ династіи Бурбоновъ, въ испанское общество начинаютъ просачиваться французскіе вкусы и нравы. Быстро распространяется знакомство съ французскимъ языкомъ и литературой. Роль проводника французскаго направленія въ литературѣ сыграли впервые появившіеся въ Испаніи литературные журналы (напр., «Diario de los literatos», съ 1737 г.). Однако, послѣ недавняго національнаго расцвѣта, усвоеніе чужихъ идеаловъ и вкусовъ требовало времени. Лишь къ срединѣ XVIII вѣка формируется неоклассическое направленіе, развивающееся сплошь подъ французскимъ вліяніемъ. Оно насчитываетъ немало талантливыхъ представителей; таковъ, хотя бы, Ховельяносъ или драматурги Николасъ и, особенно, сынъ его Леандро де-Моратинъ (1760—1828). Но, въ общемъ, нео-классицизмъ, оторванный отъ національной почвы, не создалъ ничего особенно крупнаго и прочнаго. Дѣло не обошлось безъ реакціи со стороны ревнителей національной старины. Но ихъ попытки возродить старыя традиціи оказались бесплодными. Извѣстно, какъ вредно отразилось на политическомъ и культурномъ развитіи Испаніи неотступное воспоминаніе о прошломъ величіи. Ту же печальную роль оно сыграло, въ данномъ случаѣ, и въ литературѣ. Устремленіе всѣхъ мыслей въ прошлое парализовало творческія силы. Поэты-націоналисты XVIII вѣка занимаются преимущественно передѣлкой пьесъ Лопе де-Веги, Тирсо де-Молины и Кальдерона. Ихъ произведенія, наводнившія страну и имѣвшія большой успѣхъ у менѣе культурныхъ классовъ населенія, исчезли безъ слѣда, не отразившись на развитіи литературы. На протяженіи всего XVIII вѣка мы наблюдаемъ борьбу этихъ двухъ направленій, изъ которыхъ каждое въ отдѣльности не открывало просвѣта на будущее: академическаго холоднаго классицизма и плохо понятаго



Мануэль Хосе Кинтана.

націоналізма. Даже такой даровитый поэтъ конца вѣка, какъ Кинтана (Manuel José Quintana, 1772—1857), пѣвецъ патриотическихъ и философскихъ настроеній, не могъ создать въ этихъ условіяхъ жизнеспособной школы. Къ концу періода намѣчается нѣкоторый синтезъ между обоими теченіями, напр., у Моратина младшаго. Трудно сказать, къ чему онъ могъ бы привести. Но тутъ наступила катастрофа, положившая конецъ подобнымъ попыткамъ.

Начало XIX вѣка—самый мрачный періодъ въ исторіи Испаніи. Правленіе ничтожнаго и бездарнаго деспота, какимъ былъ Карлъ IV, довело страну до полного обнищанія. Послѣдовавшая затѣмъ война съ Наполеономъ въ конецъ разорила ее. Надежды, которыя народъ возлагалъ на инфанта, будущаго Фердинанда VII, замѣнились, съ восшествіемъ его на престолъ въ 1808 г., горькимъ разочарованіемъ. Рядъ мелкихъ возстаній и переворотовъ лишь усилили анархію, въ которую была погружена Испанія. Подъ жестокимъ управленіемъ Фердинанда литературная, и вообще культурная, жизнь страны замерла. Началась массовая эмиграція, главные періоды которой приходятся на 1814—1828 годы. Общее число эмигрантовъ насчитываютъ до 40 тысячъ. Особенно много эмигрировало литераторовъ; среди нихъ можно назвать Моратина младшаго, Арріасу, Мори, Сальва, герцога де-Риваса, Эспронседу. Часть ихъ нашла пріютъ въ Англіи, часть—въ Италіи. Нѣкоторыхъ судьба занесла въ Германію и Америку. Но настоящей второй родиной изгнанниковъ явилась Франція. Въ дѣлѣ культурнаго обновленія Испаніи эта эмиграція сыграла большую роль. Изгнанники на чужбинѣ ознакомились съ новыми идеями и вкусами, волновавшими тогда Европу. Они пожали плоды новой философіи и прониклись вѣніями нарождавшагося во Франціи романтизма. Тамъ въ эту пору происходилъ расцвѣтъ дѣятельности Шатобріана, де-Сталь, Бенжамена Констана, Гизо, Кузена, Тьера, Ог. Тьерри. Ламартинъ, В. Гюго, Сентъ-Бѣвъ подготовляли торжество романтизма. Подобный же расцвѣтъ переживался въ ту пору и Англіей; достаточно назвать имена Байрона, Т. Мура, Шелли, Кольриджа, Саути, В. Скотта. Съ началомъ правленія Маріи Кристины, Испанія вздохнула свободнѣе. Рядъ важныхъ реформъ, произведенныхъ между 1835 и 1850 гг., въ особенности реорганизація средняго и высшаго образованія и уничтоженіе монашескихъ орденовъ, оживили культурную жизнь страны. Эмигранты понемногу возвращаются на родину, гдѣ имъ открывается широкое поле для дѣятельности. Они вернулись не съ пустыми руками, но принесли съ собою культурныя пріобрѣтенія, сдѣланныя во Франціи и Англіи. Имъ предстояла сложная, но благодарная задача пересадить все это на родную почву. Начавъ съ переводовъ, они вскорѣ переходятъ къ самостоятельному творчеству. Таково начало испанскаго романтизма, явившагося возрожденіемъ національной литературы послѣ почти полутора вѣка лѣтъ довольно тусклаго существованія.

Такимъ образомъ, романтизмъ въ Испаніи — явленіе заносное. Подобно своимъ дѣдамъ, пятьдесятъ лѣтъ тому назадъ, первые роман-

тики черпали вдохновение преимущественно во французской поэзии и философии. Но это была уже не старая дореформенная Франция Бурбоновъ, породившая безцвѣтный испанскій нео-классицизмъ, не соотвѣтствовавшій ни національному темпераменту, ни общественнымъ потребностямъ. Идеи, почерпнутыя теперь изъ революціонной и романтической Франціи, подошли, какъ нельзя лучше, къ духу времени и мѣстнымъ условіямъ. Романтизмъ быстро пустилъ живые корни и безъ труда былъ воспринятъ, какъ національное направленіе.

При всей сложности и разнообразіи входящихъ въ его составъ явлений, испанскій романтизмъ съ трудомъ поддается хронологическому опредѣленію. Предшественникомъ его можно считать государственнаго дѣятеля Мартинеса де-ла-Роса (Francisco de Paula Martinez de la Rosa, 1787—1862), до конца жизни оставшагося эклектикомъ. Его знамени-

тая въ свое время «Poética Española» (1827), поэмы (напр., «Zaragoza», 1809) и трагедіи, написанныя имъ въ молодости («Viuda de Padilla», 1814; «Morayama», 1818), всецѣло еще проникнуты классицизмомъ. Но въ то же время онъ одинъ изъ первыхъ открылъ новымъ вѣніямъ путь въ Испанію. Его романы—«Doña Isabel de Solis» и «Pérez del Pulgar»—прямое подражаніе В. Скотту. Еще болѣе характерны его драмы, «Aben Humeya» (1830) и «Conjuración de Venecia» (1834), написанныя прозой,— совершенно въ стилѣ французской романтической драмы, съ типичнымъ couleur locale и смѣшеніемъ трагическаго съ комическимъ. Обоснованіе этихъ новыхъ приемовъ онъ далъ въ разсужденіи «Apuntes



F.º Martinez de la Rosa

Донъ Франциско Мартинесъ де-ла-Роса. Съ литографіи Вебера.

sobre el drama historico». Однако, и послѣ этого онъ остался представителемъ тѣхъ «умѣренныхъ», которые искали истины въ «золотой серединѣ». Драмы де-ла-Роса болѣе всего помогаютъ установить хронологическія рамки направленія. Именно, къ 1830 г. опредѣляются характерныя черты его. Почти всѣ представители его родились въ концѣ XVIII или въ началѣ XIX вѣка. Конецъ періода приходится на сере-

дину вѣка. Правда, еще долго послѣ того въ поэзіи слышны отголоски романтическихъ настроеній. Поэтъ Кампоаморъ (1819—1901) или авторъ прелестныхъ фантастическихъ и легендарныхъ новеллъ Г. А. Беккеръ (1837—1870) вышли изъ романтической колыбели. Однако, яркія черты романтизма въ ихъ творествѣ уже нѣсколько потускнѣли. Беккеръ—эпигонъ романтизма, а Кампоаморъ шире рамокъ его; оба относятся къ періоду новѣйшей испанской литературы. Правильнѣе всего причислять къ романтической плеядѣ лишь тѣхъ писателей, которые пережили и воспитались на боевыхъ настроеніяхъ 20-хъ и 30-хъ гг.

Еще труднѣе опредѣлить сущность испанскаго романтизма. Извѣстно, въ сколь различныя формы отлилось въ разныхъ странахъ то чрезвычайно общее теченіе, которое повсюду приняло одинаковое имя романтизма. Названіе это, какъ и само теченіе, родилось въ Германіи. Но уже при сравненіи французскаго (и, тѣмъ болѣе, итальянскаго) романтизма съ нѣмецкимъ изслѣдователя поражаетъ число чертъ различія между ними. То же самое, еще съ большимъ правомъ, примѣнимо къ романтизму испанскому. При попыткѣ характеризовать его, необходимо имѣть въ виду, что онъ возникъ подъ французскимъ и отчасти англійскимъ вліяніемъ. Нѣмецкое вліяніе сказалось очень слабо и притомъ значительно позднѣе. Поэтому многія основныя черты общи испанскому романтизму съ французскимъ. Легче опредѣлить отрицательную часть программы его, чѣмъ положительную. Это, прежде всего, протестъ противъ классицизма, и противъ формы, и противъ духа его. Провозглашается освобожденіе отъ всего классическаго канона, начиная съ знаменитаго правила о трехъ единствахъ въ драмѣ и кончая мелкими особенностями классической фразеологіи. Въ частности, изгоняются образы античной мифологіи, болѣе трехъ вѣковъ питавшіе лирику. Разрѣшается болѣе свободное пользованіе словомъ. Рядъ словъ и выраженій, преданныхъ классицизмомъ остракизму, въ качествѣ «непоэтичныхъ», возвращаются въ поэзію. Всѣмъ этимъ отчасти опредѣляется положительная часть программы. вмѣсто прежняго «искусства», легко переходившаго въ искусственность, въ основу творчества кладется «вдохновеніе». Красоту,—говорятъ романтики,—надо искать не въ формѣ, а въ содержаніи, въ духѣ произведенія. Что касается формы, то она должна опредѣляться не условной установленной традиціей, а характеромъ темы и духомъ ея. Этимъ открывается широкій просторъ индивидуализму, отчасти даже импрессионизму и импровизаціи. вмѣстѣ съ индивидуализмомъ, въ поэзію проникаетъ лирическая стихія, незнакомая классицизму. Романтизмъ вообще склоненъ къ универсализму. Поэзія не должна ограничиваться нѣкоторыми традиціонными темами; она должна дать отвѣтъ на всѣ запросы духа. Можно сомнѣваться въ томъ, сумѣлъ ли романтизмъ дать на нихъ сколько-нибудь удовлетворительный отвѣтъ. Но, во всякомъ случаѣ, онъ непрерывно занялъ душевнымъ разладомъ, открывшимся челоѣчеству въ XIX вѣкѣ, и произведенія романтиковъ, богатая идейной стороною, попытками истолковать смыслъ челоѣческаго существованія, полны философскихъ и религіозныхъ на-

строений. Въ связи съ этимъ—и *souleur locale*, и любовь къ старымъ національнымъ, а также экзотическимъ легендамъ. Сверхъ всего этого, въ испанскомъ романтизмѣ, еще сильнѣе, чѣмъ во французскомъ, чувствуется струя байронизма.

Всѣ эти черты, объединяющія испанскій романтизмъ съ французскимъ, роднятъ его отчасти и съ нѣмецкимъ. Но въ то же время, онъ обнаруживаетъ нѣкоторыя индивидуальныя черты. Благодаря имъ, будучи по своему происхожденію явленіемъ заноснымъ, онъ легко сталъ національнымъ направлениемъ. Религіозныя воззрѣнія испанскихъ романтиковъ весьма разнообразны. Среди нихъ можно встрѣтить всѣ типы, начиная съ полныхъ атеистовъ и кончая пламенными католиками. Зато всѣхъ ихъ безъ исключенія объединяетъ, въ большей мѣрѣ, чѣмъ, напримеръ, французскихъ романтиковъ, либеральное и патриотическое воодушевление. Весь средній классъ населенія былъ охваченъ настроениемъ боевого либерализма, опиравшагося не на космополитическія идеи въ духъ просвѣтительной философіи, а на патриотическое національное самосознаніе. Въ литературѣ эпохи оно нашло свое полное выраженіе. Въ возвратѣ романтиковъ къ національной стихіи предшественникомъ ихъ былъ поэтъ-классикъ



А. Листа.

К и н т а н а. Въ связи съ этимъ, второй индивидуальной чертой испанскаго романтизма является обращеніе къ родной старинной литературѣ. Любовное изученіе ея, главнымъ образомъ театра Лопе де-Веги и Кальдерона, благотворно отразилось на творчествѣ всѣхъ писателей эпохи. Это было не бесплоднымъ механическимъ подражаніемъ и передѣлкой старыхъ пьесъ, какъ въ XVIII вѣкѣ, но обращеніемъ къ живому источнику вдохновенія. Въ этомъ отношеніи большую роль сыграли труды двухъ ученыхъ критиковъ, нѣмцевъ по происхожденію, но посвятившихъ свою жизнь и силы Испаніи. Первый изъ нихъ, Б ё л ь д е-Ф а б е р ь (J u a n N i c o l á s B ö h l d e F a b e r, 1770—1836), поселившійся въ Кадиксъ, принесъ изъ Германіи теоріи братьевъ Шлегелей. Въ 1818 г. онъ выступилъ въ защиту стараго испанскаго театра, въ особенности Кальдерона. За 1822—25 годы онъ издалъ «*Floresta de rimas antiguas castellanias*», въ 1832 г.—«*Teatro español anteriorá Lope de Vega*». Второй—поэтъ и критикъ А р ц е н б у ш ь (J u a n E u g e n i o H a r t z e n b u s c h, 1806—1880), издалъ въ «*Biblióteca de Autores Españoles*» множество произведеній испанскихъ драматурговъ XVII в., снабдивъ ихъ цѣнными примѣчаніями. Въ 1822 г. Л и с т а началъ чтеніе курса лекцій о старомъ испанскомъ театрѣ, вскорѣ прерван-

ныхъ и непонятныхъ натуръ. Поэтъ, жертва своего генія и носитель высокой мисси, недоступенъ толпѣ, которая отвергаетъ его. Любовь его всегда—любовь къ недостижаемому земному идеалу. Любимая женщина для него—волшебница, избранное существо, святыня. Но дѣйствительность вскорѣ даетъ себя знать, и наступаетъ разочарованіе. Тогда онъ покликаетъ судьбу и либо богохульствуетъ, либо бросается на колѣни предъ алтаремъ, призывая Христа и Мадонну. Этотъ преувеличенный пафосъ, отчасти искренній, но, конечно, содержащій немалую долю рисовки, находилъ выраженіе не только въ стихахъ, но и во внѣшнемъ обиходѣ поэта, вплоть до эксцентричной манеры одѣваться. Въ своемъ требованіи свободы поэтического слова, нѣкоторые доходили до предложенія совершенно упразднить грамматику. Естественно, что все это давало богатую пищу для насмѣшекъ противниковъ. Романтиковъ упрекали въ пустословіи, позѣ и дурномъ вкусѣ. Однако, надо отмѣтить, что критика, даже въ лицѣ закоренѣлыхъ представителей классицизма, отнеслась къ новой школѣ весьма терпимо и доброжелательно, особенно съ тѣхъ поръ, какъ рѣзкости первыхъ выступленій сгладились. Характерны въ этомъ отношеніи сужденія такого классика по воспитанію и вкусу, какъ Листа. Переходъ многихъ его учениковъ въ ряды романтиковъ не вызвалъ его негодованія. Наоборотъ, въ своихъ упомянутыхъ уже лекціяхъ о старомъ испанскомъ театрѣ, онъ всячески пытался связать принципы новой школы съ принципами старой національной поэзіи, чѣмъ, кстати сказать, оказалъ большую услугу романтикамъ, указавъ имъ вѣрный путь къ оздоровленію. Позже, когда успѣхъ романтизма уже ясно обозначился, онъ ограничился робкимъ совѣтомъ не нарушать, «насколько возможно», традиціонныхъ единствъ въ драмѣ. Позиція, въ общемъ, та же, что Мартинеса де-ла-Роса, проповѣдывавшаго во всемъ «золотую середину».

Въ общемъ, побѣда надъ классицизмомъ далась романтизму въ Испаніи сравнительно легко, гораздо легче, чѣмъ, напримѣръ, во Франціи. Одной изъ причинъ этого было то, что противникъ тутъ былъ значительно слабѣе. Нео-классицизмъ, не нашедшій опоры на національной почвѣ, не могъ оказать упорнаго сопротивленія. Вторая причина состояла въ слѣдующемъ. На стражѣ классицизма всегда стояла Академія и руководимое ею преподаваніе въ средней и высшей школѣ. Между тѣмъ, Испанская Академія далеко не пользовалась тѣмъ авторитетомъ, какъ французская. Она не въ силахъ была регулировать народное образованіе, которое въ Испаніи въ ту пору было вообще поставлено очень плохо. Наконецъ, авторитетъ классицизма сильно подрывала реабилитация старинной литературы, въ особенности театра, о чемъ было уже сказано выше. Съ поразительной легкостью распространились романтическія идеи по всей странѣ. Не было маленькаго провинціального городка или даже деревушки, гдѣ бы школьники не заучивали наизусть произведеній модныхъ поэтовъ и не пытались сами имъ подражать.

Борьбу французскаго и англійскаго вліянія на романтизмъ и постепенное освобожденіе его отъ обоихъ, націонализацию его, легче всего

въ нѣсколькихъ сборникахъ («Cantos del Trovador», «Vigilias del Estic» и др.) легендъ и двухъ поэмъ, «Maria» и «Granada» (1852), Соррилья написалъ немало пьесъ. Главная изъ нихъ, наиболѣе содѣйствовавшая его славѣ—«Don Juan Tenorio» (1844), передѣлка старой легенды о донъ Жуанѣ, осложненная новыми чертами. Пьеса имѣла въ свое время громадный успѣхъ и нынѣ еще не сходитъ съ репетуара испанскихъ театровъ, Авторъ осложнилъ сюжетъ романтической фантастикой и попытался дать философское освѣщеніе типу героя. Послѣднее ему плохо удалось; его донъ-Жуанъ, успѣвшій покаяться и пріобщенный къ сонму блаженныхъ, пострадалъ въ смыслѣ яркости и выразительности образа. Въ пьесѣ много отдѣльныхъ красотъ, но мы не находимъ въ ней той глубины мысли, на какую, повидимому, претендоваль авторъ.

Лучшее и наиболѣе оригинальное созданіе испанскаго романтизма—его театръ. Первые попытки въ этомъ направленіи принадлежать, какъ мы уже видѣли, Мартинесу де-ла-Росѣ. Свое завершеніе онѣ находятъ подъ перомъ герцога де-Риваса. Анхель Сааведра, впоследствии герцогъ де-Ривасъ (Angel Saavedra, duque de Rivas), потомокъ древняго и знатнаго рода, родился въ Кордовѣ, въ 1791 г. Въ молодости онѣ писалъ стихи и драмы въ классическомъ духѣ. Въ 1823 г., будучи депутатомъ и секретаремъ кортесовъ, онѣ принадлежалъ къ партіи «восторженныхъ», т.-е. крайнихъ, постановившихъ низложить короля и объявить войну Священному Союзу. Неудача предпріятія заставила поэта бѣжать. Сначала онѣ находитъ пріютъ въ Лондонѣ, затѣмъ на Мальтѣ. Тамъ онѣ близко сошелся съ просвѣщеннымъ англичаниномъ Фриромъ (Frere). Бесѣды съ нимъ и возможность работать въ его богатой библіотекѣ сыграли важную роль въ эволюціи творчества де-Риваса. Онѣ знакомится ближе съ произведеніями Байрона и В. Скотта. Но еще важнѣе было то, что Фриръ впервые указаль ему на красоту народной поэзіи. Съ этихъ поръ направленіе творчества де-Риваса мѣняется, и онѣ окончательно порываетъ съ классицизмомъ. Впоследствии онѣ посвятилъ Фриру свою поэму «El Moro Exrpsito». Въ 1830 г. де-Ривасъ переселился во Францію и тамъ, благодаря общенію съ передовыми литературными кругами, окончательно проникся романтическими идеями. Интересъ его сосредоточивается на изученіи стариннаго испанскаго театра и романсовъ. Въ 1834 г. онѣ получилъ возможность вернуться на родину и вскорѣ, за смертью старшаго брата, унаслѣдовалъ отъ него герцогскій титулъ. Тѣмъ временемъ, политическія возрѣнія его настолько измѣнились, что онѣ счелъ возможнымъ примкнуть къ партіи «умѣренныхъ» и дважды былъ назначаемаъ министромъ. Во второй разъ, послѣ возстанія 1836 г. въ Ла-Гранхѣ, ему пришлось бѣжать изъ Испаніи, но уже въ слѣдующемъ году онѣ получилъ возможность вернуться. Затѣмъ онѣ былъ посломъ въ Неаполѣ и Парижѣ, президентомъ Государственнаго Совѣта; въ 1858 г. онѣ удалился отъ дѣлъ и умеръ въ 1865 г.

Изъ многочисленныхъ и разнообразныхъ произведеній де-Риваса первое мѣсто занимаютъ драмы въ романтическомъ духѣ. Первая и луч-

романтической стилизаціи. Нѣкоторые эпизоды превосходно удались автору.

Упомянемъ, изъ области драмы, еще двѣ пьесы, изъ которыхъ каждая доставила славу своему автору: «El trovador» Гарсиа Гутіерреса (1836) и «Los amantes de Teruel» Арценбуша (1837). Первая послужила либретто для одноименной оперы Верди; сюжетъ второй—мѣстная легенда, исторія несчастной любви, подвергавшаяся уже ранѣе неоднократно обработкѣ въ испанской литературѣ. Обѣ пьесы, имѣвшія шумный успѣхъ, и сейчасъ еще весьма популярны въ Испаніи.



Донъ Мануэль Бретонъ делосъ-Эрреросъ.

(Manuel Bretón de los Herreros, 1796—1873). Плодовитый поэтъ, прекрасно владѣвшій стихомъ, онъ писалъ въ молодости также лирическія стихотворенія, сатиры и драмы. Ему принадлежитъ болѣе 170 комедій въ стихахъ, изъ которыхъ одна треть—переводныя. Въ началѣ онъ находится подъ сильнымъ вліяніемъ классика Моратина, но съ теченіемъ времени освобождается отъ него и становится самостоятельнымъ. Поразительна изобразительность Бретона и разнообразіе его сюжетовъ; при этомъ всѣ они взяты изъ жизни буржуазіи, для изученія которой его комедіи—превосходный источникъ. Лучшія изъ пьесъ—«A la vez jez viruelas» («Молодящаяся старость»), которую Бретонъ дебютировалъ въ 1824 г., «A Madrid me vuelvo» («Я возвращаюсь въ Мадридъ»), «Marcela», «Quién es ella!» («Кто она?»), «La escuela del matrimonio»

Не забыта была романтиками и комедія. Комедіи въ прозѣ, въ новомъ духѣ, пишетъ съ 1831 г. Ларра; однако, ихъ нельзя признать удачными. Мы видѣли, что попытка писать драмы въ прозѣ не удалась въ Испаніи, и де-Ривасъ самъ переложилъ своего «Don Alvaro» въ стихи. Въ этомъ сказалось отличіе испанскаго темперамента отъ французскаго. Испанскій театръ въ большей мѣрѣ склоненъ къ паэосу и внѣшнимъ эффектамъ, для которыхъ болѣе подходитъ стихотворная форма. То же случилось и съ комедіей; послѣ нѣсколькихъ неудачныхъ опытовъ, она возвращается къ стихамъ. Величайшій мастеръ комедіи той эпохи—Бретонъ делосъ-Эрреросъ

(«Школа брака»). Въ нихъ, правда, не найти особенно глубокой психологіи. Бретонъ охотно морализируетъ, при чемъ мораль его, смѣсь оппортунизма и оптимизма, не знаетъ героическихъ настроеній; этимъ онъ отличается отъ другихъ романтиковъ. Главныя достоинства его театра—ясность, изящество и чисто испанскій блескъ внѣшней формы. Продолжателемъ его манеры является Вентура де-ла-Вега.

Хуже всего представлена въ эпоху романтизма изящная проза. Любовь къ живописности породила жанръ сенокъ изъ провинціальной и столичной жизни. Таковы «Escenas Andaluzas» (1831—1832) Серрафина Эстѣбанеса Кальдерона, или «Panorama matritense, cuadros de costumbres de la capital» (1836) Месонеро Романоса. Въ области романа не появилось ничего крупнаго. Попытки Мартинеса де-ла-Росы, Ларры, Эспронседы и другихъ сводятся къ безцвѣтнымъ подражаніямъ В. Скотту, Э. Сю и Ж. Сандъ. Историческій романъ, модный въ то время, не принадлежитъ къ числу лучшихъ созданій эпохи. Въ Испаніи романтическія настроенія требовали поэтической формы для своего выраженія.

Единственный прозаикъ эпохи, обладавшій крупнымъ талантомъ, Ларра (Mariano José de Larra)—преимущественно сатирикъ и журналистъ. Есть много общихъ чертъ между Ларрой и Эспронседой. При всемъ различіи между сатирикомъ и лирическимъ поэтомъ, ихъ объединяетъ одинаковый бурный и нетерпимый характеръ. Ларра родился въ 1809 г. Сынъ врача, поступившаго на службу въ армію Наполеона I, онъ провелъ дѣтство во Франціи и, когда попалъ на родину въ 1817 г., владѣлъ лучше французскимъ языкомъ, чѣмъ испанскимъ. Двадцати лѣтъ онъ бросилъ изученіе права, женился и переселился въ Мадридъ. Тамъ онъ сначала служилъ мелкимъ чиновникомъ, но вскорѣ отдался всецѣло литературѣ и сталъ проводить все время въ литературныхъ кафѣ и въ редакціяхъ журналовъ. Въ періодъ самаго интенсивнаго развитія таланта, жизнь его трагически оборвалась: несчастная любовь въ 1837 г. довела его до самоубійства.



Мариано Хосе де-Ларра.

Ларра испробоваль свои силы почти во всѣхъ литературныхъ жанрахъ и, хотя ни въ одномъ изъ нихъ не создалъ ничего особенно крупнаго, оказалъ значительное вліяніе на современныхъ ему писателей. Его романъ «El Doncel de Don Enrique el Doliente» (1834), сюжетъ котораго—старая легенда о Масіасѣ Влюбленномъ, при всѣхъ его недостаткахъ и неоригинальности, лучшее,

что создалъ историческій романъ того времени. Тотъ же сюжетъ Ларра использовалъ вскорѣ затѣмъ въ драмѣ «Macías», одной изъ самыхъ раннихъ романтическихъ пьесъ и далеко не худшей. Мы уже упомянули о Ларрѣ, какъ объ авторѣ комедій. Несомнѣнно, постоянная забота о заработкѣ мѣшала ему должнымъ образомъ обдумывать и отдѣлывать свои романы и пьесы. Возможно, что, если бы онъ прожилъ дольше, онъ обогатилъ бы испанскую литературу выдающимися произведеніями. Лучшее, что онъ создалъ—журнальныя статьи, которыя онъ печаталъ подъ псевдонимомъ «Figaro». Впервые онъ выступилъ въ основанномъ имъ журналѣ «El Pobrecito Hablador» («Бѣдняга Болтунъ» 1832), впослѣдствіи писалъ въ «Revista Española», «El Español» и другихъ органахъ. Больше, чѣмъ личнымъ примѣромъ писателя, онъ оказалъ вліяніе на современниковъ своей критикой; особенно важную роль сыграла его драматическая критика. Но не одни литературные сюжеты занимали его. Нѣтъ вопроса, котораго бы онъ не коснулся въ своихъ публицистическихъ статьяхъ. Въ нихъ онъ ведетъ непрерывную войну противъ обскурантизма и политическаго консерватизма. Великолѣпны его сатирическіе очерки, въ которыхъ этотъ тонкій и остроумный наблюдатель бичуетъ смѣшныя и слабыя стороны испанскихъ нравовъ (cosas de España). Ларра былъ наиболѣе универсальнымъ представителемъ испанскаго романтизма; онъ интересенъ не только какъ писатель, но и какъ дѣятель эпохи. Одинъ изъ первыхъ пионеровъ направленія, онъ умеръ какъ разъ въ то время, какъ оно начало пріобрѣтать всеобщее признаніе. Прошло десять лѣтъ—и романтизмъ потерялъ всю свою остроту. Къ началу 50-хъ годовъ звѣзда его меркнетъ; въ то же время замѣчаются первые симптомы поворота къ реализму.

БИБЛІОГРАФІЯ.

J. Fitzmaurice-Kelly, *Littérature espagnole*, 1-е изд. Парижъ, 1904 (во второмъ изданіи, 1913, библиографія выпущена). Общій очеркъ литературной эпохи—**E. Piñero**, *El Romanticismo en España*, Пар., 1904 (ср. рецензію проф. **Д. К. Петрова** въ Журн. Мин. Нар. Просв. 1904). Подробныя свѣдѣнія — у **F. Blanco Garcia**, *La Literatura española en el siglo XIX*, т. 1, 2 изд., Мадридъ, 1899.—Къ характеристикѣ испанскаго романтизма: **J. Valera**, *Del romanticismo en España y de Espronceda*, въ томѣ *Crítica literaria (Obras completas, tomo XIX)* и его же, *Florilegio de poesías castellanas del siglo XIX*, Мадридъ, 1902.—О роли журналовъ: **G. Le Gentil**, *Les revues littéraires de l'Espagne pendant la première moitié du XIX-e siècle*, Парижъ, 1909.—Къ вопросу о романтической драмѣ: **C. Pitollot**, *La querelle calderonienne de J. N. Böhl von Faber et José Joaquin de Mora*, Парижъ, 1909.—Главныя монографіи объ отдѣльныхъ писателяхъ: **E. Rodriguez Solís**, *Espronceda, su tiempo, su vida y sus obras*, Мадридъ, 1883; **Д. К. Петровъ**, *Россія и Николай I въ стихотвореніяхъ Эспрон-*

седы и Росsetти, СПб., 1909 (содержитъ обстоятельный очеркъ политическихъ условий эпохи); **José Cascalez y Muñoz**, Apuntes y materiales para la biografía de don José de Espronceda, въ Revue Hispanique, septembre 1910; **M. Cañete**, El Duque de Rivas, въ томѣ Escritores españoles y hispano-americanos, Мадридъ, 1884; **M. Chaves D. Mariano José de Larra (Figaro): su tiempo, su vida, sus obras**, Севилья, 1898; **G. Le Gentil**, Le poète Manuel Bretón de los Herreros et la société espagnole de 1830 à 1860, Парижъ, 1909; **Д. К. Петровъ**, Герценъ и Доносо Кортесъ, въ запискахъ Нео-Филологич. Общества, СПб., вып. VIII.—Въ переводѣ на русскій языкъ имѣется: Ларра, Общественные очерки Испаніи, перев. М. Ватсонъ, СПб., 1898, и нѣсколько стихотвореній Эспронседы и Соррильи, въ переводѣ М. Ватсонъ, въ ея сборникѣ: Стихотворенія, СПб., 1905; «Саламанскій студентъ» Эспронседы, перев. проф. Шелевича, Харьковъ.



Гренада. Общій видъ Альгамбры.



Адамъ Мицкевичъ. Съ портрета работы Ваньковина.

ГЛАВА VII.

ПОЛЬСКИЙ РОМАНТИЗМЪ.

Л. С. Козловскаго.

I.

Национальныя тенденціи и западныя вліянія въ польскомъ романтизмѣ.

Расцвѣтъ польской поэзіи въ первой половинѣ XIX вѣка представляетъ удивительную картину въ исторіи литературы. Богатство и яркость этой поэзіи, красота формы, глубина чувства и смѣлый полетъ мысли,—все это составляетъ рѣзкій контрастъ съ политическимъ положеніемъ Польши. Народъ, утратившій свою независимость, разорванный на части, создавалъ своеобразную, мощную литературу, словно вся сила его ушла въ цвѣтеніе поэтическими образами, словно кровь пролитая на польской землѣ въ тщетныхъ попыткахъ вернуть свободу, дѣлала ярче цвѣты поэзіи, возвращенные на этой землѣ. Литература, дѣйствительно, является въ Польшѣ начала XIX вѣка средствомъ національнаго самосохраненія. Польское дворянство, представлявшее тогда польскую націю, съ политическимъ паденіемъ Польши, не утратило, однако, своего соціально-экономическаго и культурнаго

господства въ земляхъ, принадлежавшихъ Рѣчи Посполитой, а теперь отошедшихъ къ Россіи, Пруссіи и Австріи. Раздѣленное между тремя государствами, польское дворянство не перестало сознать себя одной націей. И среди польскаго общества естественно возникаетъ мысль, что въ литературѣ можетъ сохраняться національная жизнь. Въ 1800 году, всего нѣсколько лѣтъ спустя послѣ третьяго раздѣла Польши, въ прежней столицѣ ея — Варшавѣ — принадлежавшей тогда Пруссіи, возникаетъ «Общество любителей наукъ», и уже въ одномъ изъ первыхъ засѣданій общества предсѣдатель его, Альбертранди, указывалъ на ту роль, которую можетъ сыграть литература въ дѣлѣ сохраненія польской національности: «Для того, чтобы увѣковѣчить народъ нашъ въ памяти чужеземцевъ, у насъ нѣтъ другого средства, какъ завоевать почетное мѣсто для нашего языка. И если всѣ другіе способы прославленія нашего имени у насъ отняты или ограничены, то не остается ничего другого, какъ первоклассными твореніями увеличить наше литературное достояніе, чтобы въ другихъ народахъ будить желаніе знакомиться съ нашимъ языкомъ». «Языкъ, это—кровь, пульсирующая въ тѣлѣ народномъ,—писалъ впоследствии польскій философъ Либельтъ,—народъ живетъ до тѣхъ поръ, пока живъ его языкъ».

Стремленіе польской интеллигенціи видѣть въ литературѣ продолженіе національной жизни нашло свое обоснованіе въ той философіи искусства, которая родилась и развилась въ Германіи и была тоже спутницей національнаго пробужденія. И философія Шеллинга, провозглашавшая искусство высшимъ выраженіемъ «національнаго духа», и требованіе романтиковъ «народности» въ поэзіи, все это какъ нельзя болѣе отвѣчало завѣтнымъ стремленіямъ польской молодежи. Лучшимъ памятникомъ этихъ стремленій является, написанная въ 1830 году блестящимъ молодымъ критикомъ и публицистомъ Маврикіемъ Мохнацкимъ (1804—1834), небольшая книжечка «О польской литературѣ въ XIX вѣкѣ». Въ этой, по выраженію Петра Хмѣлевскаго, «конституціонной хартіи романтизма въ Польшѣ», Мохнацкій развивалъ слѣдующія положенія въ духѣ идеалистической философіи: «Дѣйствительное бытіе имѣетъ лишь то, что сознаетъ свое существованіе, поэтому имѣетъ бытіе лишь тотъ народъ, который пришелъ къ сознанію своего существованія, а это сознаніе выражается въ литературѣ; народы, которые не создали своей литературы, исчезли, каково бы ни было ихъ политическое прошлое; народъ, который хоть разъ пришелъ къ самосознанію и выразилъ его въ литературѣ, исчезнуть не можетъ». Мысли эти писались наканунѣ возстанія 1830 года, и книга осталась не оконченной, потому что авторъ ея ушелъ бороться за свободу и перомъ публициста и оружіемъ солдата. Улучивъ свободную минуту въ разгарѣ борьбы, Мохнацкій вернулся къ своей книгѣ, чтобы въ предисловіи къ ней написать слѣдующія слова: «Пора, наконецъ, перестать писать объ искусствѣ. Теперь другое у насъ и на сердцѣ, и въ умѣ. Мы импровизируемъ самую чудную поэму народнаго возстанія. Наша жизнь уже стала поэзіей. Лязгъ оружія и грохотъ пушекъ, вотъ что отнынѣ будетъ на-

шимъ ритмомъ и нашей мелодіей. Не польская литература, но польскій край со всѣмъ его народомъ, съ полями и степями, вотъ что должно насъ прежде всего занимать. Немного я найду теперь читателей и я радуюсь этому... Всѣ экземпляры своей книги я обрекаю на то, чтобы они лежали на книжныхъ полкахъ до тѣхъ поръ, пока мы не вернемъ себѣ политическаго бытія».

Мохнацкій, получившій въ битвѣ при Остроленкѣ четыре раны, показалъ на дѣлѣ, что призывъ превратить поэзію словъ въ поэзію подвиговъ не былъ у него фразой. Но поэзія борьбы прошла, а дѣйствительность, смѣнившая ее, стала еще печальнѣе. Патриотамъ не только не удалось вернуть политическаго бытія, но и подобіе послѣдняго, автономія Царства Польскаго, съ польскимъ сеймомъ и польскимъ войскомъ, перестала существовать. Еще въ большей степени, чѣмъ прежде, теперь литература становилась единственнымъ убѣжищемъ національной жизни. И неудачное возстаніе 1830—1831 гг. является роковой датой въ исторіи польской литературы XIX вѣка. Въ началѣ литературнаго возрожденія, т.-е. въ двадцатыхъ годахъ, поэзія польская—спутница наростанія силъ и надежды, печать бодрости, ясности и радости лежитъ на ней; послѣ 1831 года въ ней преобладаютъ аккорды скорби и въ скорби рожденныя мистическія грезы. Эта литература, напоенная патріотическими надеждами и скорбями, и есть польскій романтизмъ. Поэты, создавшіе польскую романтическую поэзію, были горячими патріотами. Одни изъ нихъ, какъ Викентій Польша, Константинъ Гашинскій, Стефанъ Гарчинскій, Северинъ Гошинскій, Богданъ Залѣвскій принимали активное участіе въ возстаніи 1830—1831 гг. Другіе, какъ Мицкевичъ и его младшіе современники, Словацкій и Красинскій, въ рядахъ сражавшихся не были, но свою поэтическую судьбу связали всецѣло съ судьбами неудавшейся борьбы за свободу, стали пѣвцами польской эмиграціи, пѣвцами скорби и новыхъ надеждъ побѣжденных борцовъ.

Эта тѣсная связь польской поэзіи съ исторической драмой, пережитой польскимъ обществомъ, показываетъ, что польскій романтизмъ не былъ подражаніемъ западному, но изъ этого не слѣдуетъ, что онъ возникъ и развился независимо отъ послѣдняго. Сѣмена романтической поэзіи были принесены съ запада, но въ Польшѣ они нашли почву благоприятную и въ то же время отличную отъ той, съ которой они были собраны. Первые два десятилѣтія минувшаго вѣка въ Польшѣ и были временемъ, когда подготовлялась почва для новаго романтическаго направленія въ литературѣ: подрастало новое поколѣніе польской интеллигенціи, рожденное послѣ трагическихъ событій, сопровождавшихъ послѣдній раздѣлъ Польши, и не испытывшее того разочарованія, которымъ было отравлено старшее поколѣніе. Новое поколѣніе росло не въ атмосферѣ разочарованія, а въ атмосферѣ чаяній и ожиданій, связанныхъ съ Наполеоновскими войнами, которыя должны были, по мнѣнію польскихъ патріотовъ, закончиться возстановленіемъ Польши. Весна 1812 года въ памяти Мицкевича навсегда осталась «весной, цвѣ-

тушей хлѣбами и травами, людьми блестящей, богатой событіями и надеждами чреватой». Не одинъ Мицкевичъ переживалъ такъ 1812 г. Этотъ годъ въ Литвѣ, а 1807 годъ въ самой Польшѣ наполняли сердца поляковъ «страннымъ предчувствіемъ, какимъ-то ожиданіемъ, тоскливымъ и радостнымъ». Великія историческія событія, волновавшія сердца ожиданіемъ чего-то еще болѣе великаго, взрыхляли почву для новыхъ идейныхъ посявовъ. И когда прошли годы войны, и наступило время затишья, молодежь жадно набросилась на новыя теченія мысли и литературы. Книга г-жи Сталь «О Германіи», благодаря широкому распространенію французскаго языка въ польскомъ обществѣ, очень скоро стала извѣстной въ Польшѣ и вызвала большой интересъ къ нѣмецкой литературѣ. Гердеръ, Шиллеръ, Гёте, Жанъ-Поль-Рихтеръ, Шлегель проникаютъ въ Польшу. О нихъ пишутъ въ журналахъ, ихъ переводятъ, ихъ начинаютъ изучать въ подлинникъ; вслѣдъ за нѣмцами появляются англичане Муръ и Байронъ; изъ французскихъ писателей наибольшимъ успѣхомъ пользуется Шатобрианъ. Одновременно съ художественной литературой проникаетъ и нѣмецкая философія. Еще съ первыхъ годовъ XIX вѣка ее стали пропагандировать калясантъ шанявскій, который началъ съ увлеченія кантіанствомъ и кончилъ шеллингянствомъ. Поэтъ и критикъ, Казиміръ Бродзинскій, занимающій переходную ступень отъ классицизма къ романтизму,—авторъ знаменитой въ свое время статьи «О романтизмѣ и классицизмѣ», давшей въ 1818 г. сигналъ къ бою между классиками и романтиками—самъ въ значительной степени находился подъ влияніемъ нѣмецкой идеалистической философіи и содѣйствовалъ популярности ея въ Польшѣ. Страстными шеллингянами являются названный уже критикъ Мохнацкій и философъ Голуховскій.

На ряду съ идеалистической философіей, замѣчаются мистическія тенденціи: находятся поклонники Сень-Мартена, Якова Бёме, Сведенборга. Всѣ эти новыя теченія встрѣчали, конечно, отпоръ со стороны старшаго поколѣнія, воспитаннаго въ духѣ просвѣтительной философіи и на образцахъ классическаго искусства. Самымъ яркимъ представителемъ этого направленія въ первую четверть XIX вѣка былъ философъ Янъ Снядецкій, выступившій съ рѣзкой критикой романтизма.

Споръ романтиковъ и классиковъ въ Польшѣ, какъ справедливо утверждаетъ Мохнацкій, былъ борьбой двухъ разныхъ мировоззрѣній, и разныхъ политическихъ стремленій, это была также борьба двухъ поколѣній—«отцовъ и дѣтей». Романтическія идеи какъ нельзя болѣе отвѣчали жизненнымъ стремленіямъ новаго поколѣнія. Романтизмъ провозглашалъ искусство высшимъ проявленіемъ національнаго духа, вводилъ въ поэзію народный элементъ въ видѣ легендъ, сказокъ, пѣсенъ, и это, какъ нельзя болѣе, отвѣчало патріотическимъ стремленіямъ молодого поколѣнія, котораго не удовлетворяла салонная ложно-классическая литература съ космополитическимъ характеромъ, процвѣтавшая въ Польшѣ въ послѣдніе годы ея независимости. Романтическая любовь къ давно прошедшимъ временамъ находила въ Польшѣ особенно благо-

товъ, съ упадкомъ политическаго значенія послѣднихъ она устремила къ чиновной карьерѣ, и либеральнымъ профессіямъ. Изъ этой среды и вышелъ авторъ «Оды къ юности», вождь польскаго романтизма—Адамъ Мицкевичъ.

II.

Адамъ Мицкевичъ.

Мицкевичъ родился 24 декабря 1798 г. въ Новогрудкѣ, Минской губерніи, въ семьѣ адвоката. Отецъ поэта, умершій въ 1812 г., состоянія не оставилъ, и Мицкевичъ могъ получить университетское образованіе лишь благодаря тому, что ему выхлопотали стипендію, за что по окончаніи университета (въ 1819 г.) онъ долженъ былъ служить въ качествѣ преподавателя уѣзднаго училища въ Ковнѣ. Сынъ адвоката и преподаватель уѣзднаго училища, это—интеллигентъ-разночинецъ, но разночинецъ этотъ происходилъ изъ старой дворянской семьи, имѣлъ родственныя связи съ мѣстнымъ дворянствомъ, выросъ въ атмосферѣ польской дворянской культуры. Это обстоятельство, несомнѣнно, сказалось въ міросозерцаніи Мицкевича, въ его социальномъ-политическомъ романтизмѣ, въ которомъ демократическія стремленія вѣка и даже утопической социализмъ соединяются съ культомъ дворянскаго прошлаго Польши и преданности католической церкви. Какъ демократъ, Мицкевичъ рѣзко отличается отъ другого великаго пѣвца польскаго романтизма, графа Красинскаго, убѣжденнаго аристократа и врага демократіи, но и онъ носитъ печать дворянской Польши.

Въ Литвѣ, гдѣ родился и выросъ Мицкевичъ, польская культура въ то время не только не была подавлена, но находилась въ условіяхъ сравнительно болѣе благопріятныхъ, чѣмъ въ коренныхъ польскихъ земляхъ, которыя послѣ раздѣла Польши отошли къ Пруссіи и Австріи. Правда, въ первые годы присоединенія Литвы къ Россіи давала себя тяжело чувствовать польскому обществу рука завоевателя; со смертью Екатерины II враждебная по отношенію къ полякамъ политика русскаго правительства на время прекратилась, и польская жизнь постепенно вернулась въ прежнюю колею. Польское дворянство осталось господствующимъ сословіемъ, польскій языкъ оставался и въ судахъ, и въ администраціи, и въ школахъ. Польское просвѣщеніе въ Вильнѣ было поставлено въ болѣе благопріятныя условія, чѣмъ въ старыхъ центрахъ польской культуры—Краковѣ и Варшавѣ, подвергшихся хотя и непродолжительной германизации. Особенно благопріятнымъ для польскихъ школъ въ Литвѣ было время, когда во главѣ просвѣщенія Западнаго края сталъ кн. Адамъ Чарторыйскій. Благодаря его стараніямъ, Виленскій университетъ былъ обставленъ лучшими научными силами (въ числѣ коихъ былъ знаменитый историкъ Лелевель) и сталъ одно время главнымъ очагомъ польскаго просвѣщенія. Годы расцвѣта Виленскаго университета какъ разъ совпадаютъ со студенческими годами Мицкевича (1815—1819 гг.), и онъ получилъ блестящее

по тому времени историко-литературное образование. Романтическими симпатіями Мицкевичъ не обязанъ своимъ университетскимъ преподавателямъ: среди послѣднихъ господствовалъ ложно-классическій духъ, и въ студенческіе годы Мицкевичъ упражнялся въ одахъ и драмахъ ложно-классическаго стиля. Но благодаря университетской под-

готовкѣ, прекрасному знанію языковъ—французскаго, нѣмецкаго и англійскаго—Мицкевичъ могъ самостоятельно знакомиться съ западно-европейской литературой.

Уже послѣ окончанія университета, въ бытность свою учителемъ въ Ковнѣ (1819—1823) Мицкевичъ начинаетъ усердно изучать и переводить нѣмецкихъ и англійскихъ поэтовъ (Шиллера, Гёте, Жана-Поля-Рихтера, Бюргера, Тика, Мура, Байрона). Появившіеся въ 1822 году въ Вильнѣ два томика его произведеній, носящихъ слѣды этого изученія западныхъ писателей, были событіемъ въ польской литературѣ. Они обострили



Адамъ Мицкевичъ. Съ карандашнаго рис. работы Ваньковича, 1823 г.

до крайности начавшуюся уже раньше борьбу между классиками и романтиками. Мицкевичъ сталъ знаменемъ польскаго романтизма, какъ Викторъ Гюго былъ знаменемъ французскаго. Одинъ изъ критиковъ того времени называлъ Мицкевича «ученикомъ нѣмецкой школы». Характеристика эта едва ли удачная, ибо сильное и длительное вліяніе оказалъ на Мицкевича Байронъ, а не кто-либо изъ корифеевъ нѣмецкой поэзіи. Если нѣмцами Мицкевичъ дѣйствительно вдохновлялся въ своихъ первыхъ произведеніяхъ, главнымъ образомъ, балладахъ, а затѣмъ освободился отъ этого вліянія, то Байронъ навсегда остался въ его глазахъ величайшимъ поэтомъ новаго времени. Къ начатому еще въ юности переводу «Гяура» онъ возвращается опять уже въ расцвѣтѣ своихъ творческихъ силъ и работаетъ надъ нимъ одновременно съ работой надъ «Паномъ Тадеушемъ», которымъ завершилось его художественное творчество. Мицкевичъ не разъ писалъ о Байронѣ, характеризуя его геній, но только въ курсѣ славянскихъ литературъ, читанномъ въ Парижѣ въ 1814—1844 годахъ, онъ опредѣлилъ, что было для него дороже всего въ Байронѣ: «Байронъ открываетъ эру новой поэзіи. Онъ первый показалъ людямъ, что поэзія—не забава, что для нея мало словъ и желаній, что еще нужно

такъ жить, какъ пишешь. Этотъ богатый человѣкъ, воспитанный въ аристократической странѣ, бросилъ родину и парламентъ для того, чтобы служить дѣлу свободы Греціи... Это сильное чувство необходимости опозитивизировація своей жизни, приближенія идеала къ жизни и составляетъ поэтическую цѣнность личности Байрона... Ни въ комъ съ такой силой не сказались и мука ненормальной жизни на рубежѣ XVIII и XIX вв., и эти блужданія безъ цѣли, эта жажда чего-то необычнаго, эта тоска по невѣдомому грядущему. Все, что мучило умы, что творилось въ душахъ нашего поколѣнія молодежи, Байронъ воссоздалъ вѣрно и въ своихъ писаніяхъ, и въ своей жизни. Въ этомъ отношеніи онъ—поэтъ дѣйствительной жизни».

Такъ понималъ Байрона Мицкевичъ уже въ то время, когда окончательно сложилось его міросозерцаніе, когда онъ проповѣдывалъ, что въ стремленіи слить поэзію съ жизнью—главная характерная черта новой славянской поэзіи, но и раньше того, еще въ молодости, въ Байронѣ его плѣняли непримиренность съ жизнью, искренность переживаній и боевой, дѣйственный духъ поэзіи. Характерное для нѣмецкой поэзіи стремленіе уйти отъ жизни въ идеальный міръ было совершенно чуждо его натурѣ, жаждавшей жизненнаго подвига. Хотя въ «Одѣ къ юности», написанной подъ вліяніемъ Шиллера, онъ хочетъ на крыльяхъ юности «взлетѣть надъ мертвымъ свѣтомъ въ райскую страну очарованій, гдѣ вдохновеніе чудеса творить, осыпаетъ новые цвѣты, и въ золотыя надежды облекаетъ образы красоты», но подняться надъ землей въ эту волшебную высь онъ стремится не для того, чтобы остаться тамъ надъ жизнью, а для того, чтобы измѣнить жизнь, обнять взглядомъ солнца все человѣчество, сдвинуть шаръ земной съ его основъ.

Общее съ нѣмецкимъ романтизмомъ у Мицкевича стремленіе подчинить разумъ чувству и вѣрѣ. Въ знаменитомъ стихотвореніи «Романтизмъ» (1822 г.), которое было отвѣтомъ Яну Снядецкому, защитнику классицизма, и вызвало цѣлую бурю негодованія въ поколѣніи, воспитанномъ въ духѣ просвѣтительной философіи, Мицкевичъ восклицаетъ: «Чувство и вѣра больше мнѣ говорятъ, нежели стеклышко и глазъ мудреца... Ты знаешь мертвыя истины, которыхъ не знаетъ народъ, міръ видишь въ пылинкѣ и въ каждой искоркѣ звѣзды, но невѣдомы тебѣ истины живыя, ты чуда не увидишь; имѣй сердце и въ сердце гляди».

«Имѣть сердце и глядѣть въ сердце», это для Мицкевича значитъ, несмотря на обманчивый внѣшній покровъ міра, гдѣ торжествуютъ зло и смерть, почерпать во внутреннемъ убѣжденіи вѣру въ смыслъ и правду жизни, въ побѣду любви. Вполнѣ въ опредѣленную форму это міросозерцаніе выливается у Мицкевича уже позднѣе, когда онъ достигаетъ зенита своего творчества, но оно проглядываетъ уже и въ юношескихъ его произведеніяхъ. Въ стихотвореніи «Пловецъ» (Zeglarsz), написанномъ еще въ 1821 году, читаемъ: «Все, что живетъ, исчезаетъ: слышу голосъ міра. Но почему же этотъ голосъ не охлаждаетъ внутренней вѣры въ то, что звѣзда духа погаснуть не можетъ, и что разъ брошенная въ бытіе, она будетъ вращаться въ его неизмѣримыхъ глубинахъ до тѣхъ поръ, пока

время будетъ описывать свои вѣчные круги». Эта внутренняя вѣра въ «звѣзду духа» и является путеводной звѣздой Мицкевича. Борьба со всѣми соблазнами и призраками, встающими на пути, по которому вѣдетъ эта звѣзда, и является исторіей души Мицкевича, раскрытой въ его произведеніяхъ. Много этихъ соблазновъ и призраковъ. Исходя изъ «внутренней вѣры», легко принять кажущееся и желанное за дѣйствительное, легко впасть въ переоцѣнку своихъ силъ, увлечься гордымъ противопоставленіемъ своего «я» всему міру, т.-е. потерять равновѣсіе и чувство дѣйствительности, упасть въ бездну крайняго индивидуализма. Преодоленіе романтическаго индивидуализма въ творествѣ великаго романтика, приходящаго къ чисто реалистическому художественному творчеству въ своемъ лучшемъ твореніи—«Панъ Тадеушъ»,—это самое интересное въ духовной эволюціи Мицкевича.

Густавъ въ «Дѣдахъ», писанныхъ въ Ковнѣ (1822 г.), Конрадъ Валленродъ, созданный въ Москвѣ (1826—1827 гг.), Конрадъ въ новыхъ «Дѣдахъ», писанныхъ въ Дрезденѣ (1832 г.)—вотъ главныя вѣхи творческаго пути Мицкевича, пути къ духовному равновѣсію на высочайшихъ вершинахъ любви всеобъемлющей, «взглядомъ солнца» обнимающей все человѣчество.

«Dziady» *) это—первое крупное произведеніе Мицкевича и самая романтическая изъ его поэмъ. Здѣсь больше всего фантастическаго элемента, здѣсь больше всего романтической любви. Объясняется это и литературными вліяніями (здѣсь можно найти отраженіе и Вертера Гёте, и Рене Шатобриана), и личными переживаніями юнаго поэта. Онъ писалъ эту поэму вскорѣ послѣ тяжелаго разочарованія, которое принесла ему его первая любовь. Его возлюбленная Марыля (Марія Верещакъ) нищему поэту предпочла состоятельнаго помѣщика Путкаммера и вышла за него замужъ. Герой поэмы, Густавъ, весь поглощенъ несчастной любовью, при чемъ онъ любитъ не столько реальный образъ, сколько идеализированный образъ женщины, то-есть живетъ въ призрачномъ мірѣ, и самъ онъ—призракъ. Густавъ хотѣлъ убить себя подъ вліяніемъ отчаянія, но онъ продолжаетъ существовать на землѣ, и передъ нами—призракъ, «живой трупъ».

«Сердце не бьется, грудь, какъ ледъ, холодна, сжатые губы, померкли глаза; въ мірѣ еще, но уже не для міра: кто онъ?—Мертвецъ... Вновь задышала грудь, но грудь, какъ ледъ, холодная, раскрылись губы и глаза; снова въ мірѣ, но не для міра: кто же онъ?—Призракъ». Онъ въ мірѣ, но не для міра, послѣдній не существуетъ для него, онъ знаетъ только свое горе, живетъ лишь воспоминаніями о своей возлюбленной и ея измѣнѣ. «Юноша, я глубоко чувствую то, что болитъ у тебя! Но слушай: есть тысячи болѣе несчастныхъ, чѣмъ ты,—говоритъ Густаву священникъ,—человѣкъ не для слезъ и не для улыбокъ созданъ, но для

*) «Dziady», это буквально «дѣды», но здѣсь означаетъ души умершихъ. Во времена Мицкевича въ глухихъ мѣстностяхъ Литвы еще сохранились отъ языческихъ временъ поминки духовъ умершихъ. Народное вѣрованіе въ общеніе съ духами умершихъ Мицкевичъ и вводитъ въ свою поэму.

блага ближнихъ своихъ. Хотя тяжелому испытанію подвергаетъ Господь тебя, забудь о своемъ маленькомъ мірѣ, смотри на величіе вселенной... только ничтожный человекъ замыкается въ гробу». Но Густавъ не слышитъ этихъ словъ: въ своемъ несчастьѣ онъ живетъ въ призрачномъ мірѣ, какъ въ призрачномъ мірѣ жилъ и тогда, когда былъ счастливъ. И онъ своего учителя-священника обвиняетъ въ томъ, что онъ его сдѣлалъ такимъ, неспособнымъ къ реальной жизни:

«Ты меня убилъ, ты научилъ меня читать въ прекрасныхъ книгахъ и въ красотахъ творенія, ты для меня землю сдѣлалъ адомъ и... раемъ, а она только—земля».

Мицкевичъ, еще юный романтикъ, сознавалъ опасность того романтизма, который изъ земли дѣлаетъ рай или адъ, изображаетъ міръ не такимъ, каковъ онъ есть. И онъ преодолеваетъ въ своемъ творествѣ этотъ романтизмъ. «Только природа и правда являются источниками искусства», эту истину Мицкевичъ теоретически исповѣдуетъ еще въ юности, къ такому творчеству онъ стремится, и, въ концѣ концовъ, даетъ его въ «Панѣ Тадеушѣ».

Въ «Дѣдахъ» Мицкевичъ пока еще настоящій романтикъ, и любовь Густава украшена всѣми романтическими чарами: любовь это—союзъ двухъ родственныхъ, предназначенныхъ другъ другу, душъ:

«Въ природѣ, общей отчизнѣ и душѣ и тѣлѣ, всякое твореніе имѣетъ близкое ему существо; всякій лучъ и всякій звукъ, сливаясь съ подобнымъ ему, родитъ гармонию красокъ и тоновъ, и невидимая пылинка блуждаетъ среди безмѣрныхъ пространствъ въ поискахъ сердца другого атома. Неужели же сердце чувствующее, сердце въ смертной тоскѣ—одно должно въ семьѣ твореній сиротой оставаться?. Есть и долженъ быть нѣкто, хоть на послѣднемъ предѣлѣ міра, кто летитъ ко мнѣ на крыльяхъ родныхъ мнѣ мыслей».

Такою любовью видѣлъ Густавъ въ союзѣ съ возлюбленной своей; потерявъ ее, онъ потерялъ родственную душу, въ слияніи съ которой онъ призванъ былъ создать высшую духовную гармонию; на одинокое и непол-



Селина Мицкевичъ, жена поэта. Изъ собр. Мейета. Со стараго дагеротипа рис. Мордашевичъ.

ное существованіе обречена его душа. Понятна поэтому его безмѣрная скорбь, но и эта скорбь должна быть преодоленна. Мицкевичъ, воспѣвъ въ Густавѣ свои страданія любви, не останавливается на нихъ и переходитъ къ пѣснямъ другимъ. Мицкевичъ — не Густавъ: онъ неспособенъ былъ бродить призракомъ среди людей, «быть въ мірѣ, но не для міра», огромный міръ всѣмъ своимъ богатствомъ и разнообразіемъ манилъ его. А внѣшнія событія жизни ускорили въ немъ процессъ внутренняго освобожденія изъ-подъ власти личнаго горя. Въ то время, когда въ душѣ еще не утихла любовная буря, ударилъ громъ съ другой стороны. Начались гоненія на патріотическія общества молодежи въ Литвѣ, и въ числѣ другихъ былъ арестованъ въ 1823 году и Мицкевичъ. Черезъ 4 мѣсяца онъ былъ освобожденъ, но высланъ изъ предѣловъ Литвы во внутреннія губерніи Россіи.

Уже заключеніе настроило на новый ладъ душу Мицкевича. Въ стихотвореніи на «Новый годъ», который поэтъ встрѣтилъ въ тюрьмѣ, онъ уже не хочетъ предаваться воспоминаніямъ о потерянной любви:

«Я болѣлъ и мечталъ, взлеталъ и падалъ; грезя, я видѣлъ божественную розу, она была близко, я хотѣлъ сорвать ее и проснулся, сонъ исчезъ,

розы нѣтъ у меня, но шипы остались въ сердцѣ. Я не хочу любви». Разочарованный, но примиренный онъ хочетъ тишины и покоя, онъ возвращается къ любви, къ людямъ, но пока хочетъ любить людей издалека благожелательной, ласковой, но не дѣйственной любовью: «До скончанія свѣта и даже послѣ его конца, я хотѣлъ бы во снѣ, изъ котораго уже никто меня не пробудитъ, мечтать, какъ я промечталъ свои молодые годы: любить міръ, благоволить міру—вдали отъ людей»...

Душа поэта еще во снѣ, но это уже сонъ выздоровленія, подъ вліяніемъ новыхъ впечатлѣній она проснулась къ новой жизни.

Пребываніе въ Россіи (въ Петербургѣ, Одессѣ, въ Крыму и Москвѣ), новая природа, общеніе съ русской интеллигенціей (съ декабристами на югѣ, славянофилами въ Москвѣ, съ Пушкинымъ, кн. Вяземскимъ, Козловымъ и др.) дало новую пищу творчеству Мицкевича. Въ Россіи (въ 1824—1829 гг.) Миц-



Адамъ Мицкевичъ. Съ портрета работы Олешкевича.

кевичъ пишетъ «Крымскіе сонеты», поэму «Фарись» и «Конрада Валленрода».

«Фарись» (1828 г.) показываетъ какъ далеко за эти годы ушелъ Мицкевичъ и отъ переживаній Густава, и отъ мечтательной любви, выраженной въ стихотвореніи «Новый годъ». «Фарись»—это гимнъ любви дѣйственной и всеобъемлющей, любви, которая хочетъ обнять весь міръ:

«Мои глаза глядятъ такъ далеко, такъ широко, что охватываютъ больше міра, чѣмъ его вмѣщаетъ кругъ горизонта. О, какъ радостно раскрыть во всю ширь свои объятія, для всего міра раскрываю любовно я ихъ, кажется мнѣ, я обниму его отъ Востока до Запада. Мысль моя стрѣлой летитъ въ бездну лазури, выше, выше и выше, въ самый неба зенитъ. Какъ пчела, вонзая жало, вмѣстѣ съ нимъ погребаетъ сердце свое, такъ я вслѣдъ за мыслью своей душою въ небѣ утонулъ».

Это чувство безбрежной, спокойной и радостной любви испытываетъ «Фарись», смѣлый бедуинъ, вынесшій борьбу съ ураганомъ пустыни и отдыхающій подъ яснымъ, звѣзднымъ небомъ, полной грудью вдыхающій весь воздухъ Аравистана. Мицкевичъ самъ испыталъ это чувство облегченія и отдыха въ любви къ общему, великому, безбрежному, послѣ бури любовнаго увлеченія и романтическихъ чувствъ. Въ «Конрадѣ Валленродѣ», написанномъ непосредственно передъ «Фарисомъ» (въ 1826—1827 гг.), во второмъ по времени крупномъ произведеніи Мицкевича, еще свѣжи слѣды романтической бури, борьбы любви индивидуальной съ любовью къ общему.

Ни объ одномъ изъ произведеній Мицкевича не спорили такъ, какъ о «Конрадѣ Валленродѣ». Какъ относится самъ авторъ къ поступку своего героя Альфа-Конрада, который для спасенія своей родины, Литвы, отъ крестоносцевъ совершаетъ предательство, проникаетъ въ ряды тевтонскихъ рыцарей, завоевываетъ ихъ довѣріе и, ставъ главою ордена, наноситъ послѣднему страшный ударъ? Можно ли во имя любви къ родинѣ оправдывать измѣну? Вотъ, вопросы, которые занимали читателей Мицкевича, какъ современниковъ его, такъ и потомковъ. Для каждаго, кто вникалъ во внутренній міръ Мицкевича, до очевидности ясно, что нѣтъ ничего болѣе чуждаго его натурѣ, чѣмъ какой бы то ни было макіавелизмъ, мораль, оправдывающая средство во имя цѣли. И не можетъ быть никакого сомнѣнія въ томъ, что написана поэма «Конрадъ Валленродъ» не для прославленія измѣны съ патріотической цѣлью. И центръ тяжести поэмы не во внѣшнихъ средствахъ, которыя избираетъ Конрадъ для осуществленія своего подвига, а во внутреннемъ трагизмѣ, столкновеніи любви личной, требующей счастья, съ любовью къ родинѣ, во имя которой приносятся въ жертву и счастье и жизнь.

Герой поэмы Вальтеръ Альфъ—литовскій юноша, въ дѣтствѣ похищенный тевтонскими рыцарями, и воспитанный въ христіанствѣ и рыцарскихъ обычаяхъ. Религію новую онъ воспринялъ, но нѣмецкихъ рыцарей ненавидитъ и тоскуетъ по своей отчизнѣ—Литвѣ. При первомъ же удобномъ случаѣ онъ бѣжитъ въ станъ литовцевъ и обращаетъ свое оружіе противъ враговъ своего народа. Его отвага, сила и воен-

ное искусство даютъ ему любовь и почетъ на вновь обрѣтенной родинѣ. Онъ дѣлается правой рукой Литовскаго князя Кейстута, женится на его дочери, красавицѣ Альдонѣ. Онъ любитъ и любимъ, онъ счастливъ. Но онъ не можетъ отдаться личному счастью и жить любовью къ женщинѣ: онъ еще сильнѣе любитъ родину и ненавидитъ тевтонскихъ рыцарей, которые въ своемъ завоевательномъ натискѣ все дальше и дальше проникаютъ вглубь Литвы. Полное истребленіе ждетъ, въ концѣ концовъ, литовцевъ. Тревога за будущее народа, ненависть къ завоевателямъ овладѣваютъ всецѣло душою Альфа. «Пламя мести, въ тиши питаемое видомъ страданій и поражений, вспыхнуло, наконецъ, и охватило сердце и вытравило всѣ чувства, даже единственное чувство, которое до сихъ поръ услаждало его жизнь, даже любовь». Въ охваченной пламенемъ мщенія душѣ Альфа возникаетъ мрачный, адскій замыселъ проникнуть въ ненавистный тевтонскій орденъ и нанести ему предательскій ударъ. Онъ бросаетъ родину, любовь и счастье, ѣдетъ на западъ, становится рыцаремъ Конрадомъ Валленродомъ, прибрѣтаетъ славу въ борьбѣ съ маврами въ Испаніи. Прославленный подвигами, онъ появляется среди тевтонскихъ рыцарей и, въ концѣ концовъ, становится магистромъ ордена. Часъ мщенія пришелъ, и въ этотъ часъ вспыхиваетъ съ прежней силой задавленная любовь, принесенная въ жертву жажда личнаго счастья. Въ башнѣ, возлѣ замка Конрада, живетъ замурованная отшельница—это возлюбленная Конрада—Альдона, которая, похоронивъ свое счастье, какъ и онъ, все же хочетъ жить вблизи него. И къ этой мрачной башнѣ, могилѣ любви, приходитъ несчастный Конрадъ.

Онъ все принесъ въ жертву: не только счастье, молодость, любовь, но и душу свою. Онъ христіанинъ и вѣритъ, что за измѣну поидетъ въ адъ, онъ знаетъ, что губитъ не только земную, но и вѣчную жизнь свою, на вѣчныя муки обрекаетъ душу свою. И вотъ, когда пришелъ часъ осуществить мрачный замыселъ, когда Конрадъ во главѣ тевтонцевъ долженъ итти войной на Литву, и ему предстоитъ сдѣлать роковой, безповоротный шагъ, и бросить свою душу въ бездну вѣчныхъ мукъ, душа содрогается и судорожно тянется къ единственно близкой ей душѣ. Конрадъ плачетъ и бьется головой о стѣны башни, гдѣ живетъ замурованная возлюбленная его. И здѣсь, въ разговорѣ между Конрадомъ и Альдоной, разговорѣ, который ведется ночью чрезъ рѣшетчатое окно башни, паеосъ поэмы достигаетъ своей наивысшей точки. Слышится скорбная пѣсня любви, пѣсня-жалоба тоскующихъ, навѣки разъединенныхъ и рвущихся другъ къ другу душъ: «Мы одни во всей вселенной, насъ только двое на огромной землѣ, двѣ капли росы на моряхъ песку; одно дуновение вѣтра, и мы исчезнемъ навсегда, такъ умремъ же вмѣстѣ».

Вмѣстѣ умереть—одно это осталось влюбленнымъ. Когда Конрадъ снова приходитъ къ башнѣ, уже совершивъ свое страшное дѣло, погубивъ огромную армію тевтонцевъ, приходитъ надломленный, усталый отъ мщенія и крови, и хочетъ освободить свою возлюбленную и уйти вмѣстѣ съ нею въ страну своего счастья и вмѣстѣ отдохнуть отъ кошмар-



А. Мицкевичъ (Adam Mickiewicz).

ной жизни, Альдона отвѣчаетъ, что слишкомъ поздно: она въ своемъ добровольномъ заключеніи обратилась въ страшный призракъ и ни за что не предстанетъ передъ взоромъ Альфа, она хочетъ остаться для него такой, какой была въ часъ разлуки, много лѣтъ назадъ, она и его образъ хочетъ сохранить такимъ, какимъ онъ былъ въ дни счастья и она отходитъ отъ окна, когда лунный лучъ слишкомъ ярко освѣщаетъ фигуру Конрада, она не хочетъ видѣть въ немъ согбеннаго годами и страданіями старца. Вмѣстѣ умереть—это одно, что имъ осталось. Когда Конрадъ, изобличенный въ измѣнѣ и приговоренный къ смерти, выпиваетъ ядъ и падаетъ мертвымъ въ своемъ замкѣ, то въ тотъ же самый моментъ «стѣны башни огласилъ крикъ рѣзкій, сильный, протяжный и оборвавшійся вдругъ»...

И всякій, кто услышалъ бы этотъ крикъ, догадался бы, что грудь, изъ которой вырвался подобный стонъ, уже ни одного звука не издастъ: въ этомъ крикѣ вся жизнь вылилась. Такъ струны лютни отъ слишкомъ сильнаго удара зазвучать и разорвутся: смѣшавшіеся звуки какъ будто начало пѣсни несутъ, но конца ея никто не ждетъ.

Такъ оканчивается «Конрадъ Валленродъ». Крикъ любви—заключительный аккордъ поэмы; онъ звучитъ во всей поэмѣ, но не можетъ заглушить другого голоса—любви къ родинѣ. Наоборотъ, вся сила любви двухъ душъ, воспѣтая въ поэмѣ, говоритъ о томъ, какова же должна быть сила любви къ родинѣ и ненависть къ ея врагамъ у Конрада, если она побѣдила даже эту любовь. И если Густавъ IV-й части поэмы «Dziady»—созданіе зарождающейся польской романтики, еще носящей сильные слѣды западныхъ вліяній, то Конрадъ Валленродъ—яркое и характерное созданіе польскаго романтизма съ его патріотической скорбью.

«Конрадъ Валленродъ» въ вереницѣ созданныхъ Мицкевичемъ образовъ—переходная ступень отъ Густава къ Конраду, герою III части «Дѣдовъ», возникшей за границей въ 1832 г., т.-е. послѣ подавленія возстанія 1830—31 гг.

Мицкевичъ, какъ уже было сказано, участія въ возстаніи не принималъ. Уѣхавъ въ 1829 г. изъ Россіи, онъ жилъ за границей, большею частью въ Римѣ, и здѣсь узналъ о вспыхнувшемъ 29 ноября 1830 г. возстаніи. Въ успѣхъ его онъ не вѣрилъ, въ душѣ его уже назрѣвало то религиозно-нравственное міросозерцаніе, которое ждетъ освобожденія человѣчества не отъ внѣшней борьбы, а отъ внутренняго перерожденія людей. Въ такомъ настроеніи онъ не могъ взяться за оружіе и не спѣшилъ на поле битвы, и уже тогда, когда событія стали принимать безнадежный оборотъ для возставшихъ, онъ, повидимому, рѣшилъ дѣлится общую опасность и сдѣлалъ попытку перебраться черезъ прусскую границу. Попытка не удалась, и вслѣдъ за этимъ получилось извѣстіе о сдачѣ Варшавы.

Новое жестокое пораженіе польскаго народа, потеря послѣднихъ остатковъ вольности, гибель и разореніе многихъ изъ среды близкой поэту, все это до послѣднихъ предѣловъ обострило въ немъ чувство патріотизма. Это настроеніе и вылилось въ патріотическихъ стихотвореніяхъ

и въ третьей части поэмы «Dziady». Новый герой—Конрадъ—самое крайнее выраженіе любви къ родинѣ, это—любовь, доходящая до безумія, заставляющая Конрада, вѣрующаго, бросать вызовъ Богу. Правда, и Конрадъ Валленродъ шель на вѣрную гибель, шель противъ своей религіи во имя своего чувства, но у Валленрода все же это чувство борется и не всегда можетъ совладать съ другимъ—любовью личной, чувствомъ къ женщинѣ. Новый Конрадъ, чистое воплощеніе любви къ общему, любви къ народу, какъ цѣлому: «Моя любовь почилa не на одномъ чловѣкѣ, какъ гусеница на цвѣткѣ розы; не на одномъ поколѣніи, не на одной семьѣ. Я люблю весь народъ! Я взялъ въ свои объятія всѣ поколѣнія, прошедшія и будущія, прижалъ къ своей груди, какъ другъ, любовникъ, мужъ, отецъ».

Онъ отождествляетъ себя съ народомъ: «Я и народъ—это одно. Мнѣ имя—милліонъ, ибо я люблю и терплю за милліоны». И онъ знаетъ только эти, а не личныя страданія.

«Когда Ты у меня личное счастье отнялъ, я о собственную грудь окровавилъ руки, но къ небу ихъ не поднималъ съ угрозой... Теперь душой своей въ отчизну воплощенный, я душу ея въ плоть свою принялъ...

Я чувствую страданія всего народа, какъ мать въ своемъ чревѣ ощущаетъ боль плода своего. Я страдаю, я разумъ теряю... А ты мудро и весело правишь, по прежнему судишь, и говорятъ, что Ты не ошибешься»...

И возмущенный этимъ спокойствіемъ Бога, Конрадъ приходитъ къ выводу, что Онъ не—Богъ любви.

«Лжець тотъ, кто назвалъ Тебя любовью, Ты—лишь мудрость одна! Не сердцемъ, но мыслью люди познають пути твои. Лишь тотъ, кто въ книги зарылся, въ металлъ, число и въ трупы, тотъ только сумѣлъ присвоить часть Твоей власти: тотъ найдетъ ядь, порохъ, паръ, и блескъ, и дымъ, и грохотъ, и найдетъ вѣру въ себя у мудрствующихъ и неучей. Ты мыслямъ предоставилъ власть надъ міромъ, сердца же ты оставилъ въ вѣчномъ томленіи».

Сердце Конрада томится созерцаніемъ міра, въ которомъ побѣждаетъ сила, расчетъ, число, гдѣ есть неоправданныя страданія... Онъ не хочетъ міра, созданнаго Богомъ безъ любви,—міра, гдѣ для любви нѣтъ мѣста, гдѣ она является случайностью, результатомъ ошибокъ въ вычисленіяхъ холоднаго мудраго Творца вселенной. Противъ этого міра и Бога, его создавшаго, возстаютъ Конрадъ во имя жалости къ страданіямъ, какъ Иванъ Карамазовъ, съ тою лишь разницей, что Карамазовъ спрашиваетъ отчета въ индивидуальной судьбѣ чловѣка, Конрадъ же въ судьбѣ цѣлаго народа; Карамазовъ не принимаетъ міра изъ-за неоправданной слезинки ребенка, Конрадъ—изъ-за кровавыхъ слезъ, которыми плачетъ его родина-мать.

Конрадъ третьей части «Дѣдовъ» въ своемъ богоборчествѣ далекъ отъ Конрада Валленрода, чуждаго философскихъ бореній духа, вопросовъ о Богѣ... Но обоихъ Конрадовъ родитъ не одинъ только патріотизмъ, не одно то, что оба они хотятъ мстить врагамъ родины «съ помощью

Бога или помимо него», у нихъ есть глубокое психологическое сходство. Оба они представляютъ гордыню духа, оба преисполнены сознанія своего исключительнаго призванія и исполинскихъ силъ своихъ. Конрадъ Валленродъ замыслилъ одинъ спасти свой народъ, повернуть по-своему ходъ исторіи, онъ одиноко идетъ къ своей цѣли. Новый Конрадъ пошелъ еще дальше, онъ считаетъ себя воплощеніемъ народа, отождествляетъ себя съ родиной.

Валленродъ передъ смертью гордится тѣмъ, что подобно Самсону онъ потрясъ колонны, и рухнуло зданіе тевтонскаго ордена, подъ развалинами котораго и самъ онъ гибнетъ. Новый герой Мицкевича, возвеличивая свое «я» до исполинскихъ размѣровъ, начинаетъ думать, что онъ, если бы захотѣлъ, могъ бы однимъ ударомъ разрушить зданіе міра.

«Я такъ презираю это мертвое строеніе, которое толпа міромъ зоветъ и привыкла восхвалять, что даже не пробоваль до сихъ поръ, не смогъ ли бы я однимъ словомъ разрушить его, но я чувствую въ себѣ такую силу, что если бы я сжалъ свою волю, напрягъ ее и сразу воспламенилъ, то, быть можетъ, сотню звѣздъ я погасилъ бы, и зажегъ бы другую сотню. Ибо я—безсмертенъ... И въ кругу твореній есть другіе безсмертные, но выше меня я не встрѣчалъ... Высшій въ небесахъ, Тебя искалъ здѣсь я, Высшій изъ чувствующихъ въ юдоли земной. До сихъ поръ я не встрѣчалъ Тебя; что Ты есть, я догадываюсь, такъ пусть же я встрѣчу Тебя и почувствую Твое превосходство».

Конрадъ считаетъ себя равнымъ Богу, ибо онъ—поэтъ, творецъ. Въ пѣсняхъ своихъ онъ изъ себя создаетъ міры, какъ Богъ творитъ, онъ чувствуетъ безсмертіе; безсмертіе создаетъ, а вѣдь большаго и Богъ не могъ сдѣлать. Силою воображенія онъ можетъ разбить грани міра.

«Я поднимусь выше звѣздъ и планетъ, и проникну туда, гдѣ границы природы Творца касаются... И у меня крылья есть для полета... два крыла... ихъ достаточно. Я раскину ихъ съ запада на востокъ, лѣвымъ крыломъ задѣну прошедшее, правымъ грядущаго коснусь».

Грандіозные образы, которыми бредитъ Конрадъ въ своей «Импровизациі», это—высшая точка романтическаго отношенія къ жизни, романтическаго возвеличенія личности и противопоставленія ея остальному міру.

Въ основѣ этого отношенія къ жизни лежитъ способность желанное принимать за дѣйствительное. И по этой способности Конрадъ—тотъ же Густавъ.

Они оба изъ тѣхъ людей, про которыхъ поэтъ говоритъ въ I части поэмы «Dziady»,—изъ тѣхъ, кто «глаза закрываетъ, чтобы во снѣ наслаждаться тѣмъ, чего искалъ наяву, кто, зараженный болѣзнью грѣзъ, самъ своей казни виновникъ, тщетно ищетъ передъ собою то, что лишь въ душѣ его живетъ».

Конрадъ—лишь новое воплощеніе мечтателя Густава, поэтому Мицкевичъ и объединилъ подъ однимъ общимъ названіемъ двѣ драмы, повидимому, ничего общаго другъ съ другомъ не имѣющихъ. «Здѣсь умеръ Густавъ, родился Конрадъ»,—пишетъ Конрадъ на стѣнѣ своей камеры,

въ которой онъ, узникъ, грезить о безграничной мощи. Умеръ Густавъ, жившій лишь для своей индивидуальной любви, родился Конрадъ, любящій народъ свой и за него страдающій; но въ Конрадѣ третьей части «Дѣдовъ», какъ и въ Конрадѣ Валленродѣ, остается Густавъ романтическій герой, мечтатель. Общее у нихъ всѣхъ—потеря чувства дѣйствительности, преувеличенное представлѣніе о своемъ «я» и способность мечтой замѣнить дѣйствительность.



Адамъ Мицкевичъ.

порывы вѣтра, онѣ обвѣвають человѣчество, до самыхъ глубинъ его проникають, онѣ стонуть тоской, воють бурей, и вѣка имъ глухо вторять.

Въ этой вдохновенной «импровизаціи», красоты и силы которой прозаическій переводъ передать не можетъ,—самый безграничный апофеозъ творческой силы поэта:

«Я родился творцомъ!.. Мои силы оттуда же, откуда и Твои къ Тебѣ пришли, ибо и Ты за ними никуда не ходилъ, онѣ есть у тебя; Ты не боишься ихъ потерять, и я не боюсь ихъ лишиться». Художникъ безграниченъ въ своей мощи: «Вотъ въ вышинѣ небесъ плыветъ стая перелетныхъ птицъ, направляя свой бѣгъ, почти незримымъ для глазъ движеніемъ крыльевъ, но художникъ взглянулъ, и въ его глазу, какъ въ силкѣ, осталась стая птицъ, она можетъ жалобныя пѣсни заводить, она не улетитъ, и даже Богъ своимъ вѣтромъ не унесетъ ее, если художникъ не пуститъ ее».

И только люди не признаютъ власти поэта и не повинуются ей, но вѣдь люди и Бога не знаютъ. И вотъ Конрадъ хочетъ власти надъ ду-

Узникъ Конрадъ въ своей кельѣ наслаждается сознаниемъ безграничной своей мощи. Онъ—художникъ-творецъ, создающій симфонію міровъ. Онъ протягиваетъ руки, поднимаетъ ихъ до самаго неба, на звѣзды кладетъ свои ладони, миллионы тоновъ плывутъ, и каждый тонъ имъ вызванъ, онъ сочетаетъ, соединяетъ и раздѣляетъ эти тоны, сплетаетъ ихъ въ радуги, въ аккорды и ленты молній... Но вотъ, онъ отнялъ руки отъ звѣздъ и поднялъ ихъ еще выше; музыка міровъ вдругъ остановилась. Теперь онъ поетъ и самъ слушаетъ свои пѣсни, протяжныя, долгія, какъ

шами своихъ братьевъ, силою пѣсни править народомъ своимъ, пересоздать свой народъ, какъ пѣсни создаетъ:

«Если бы Ты мнѣ надъ душами власть далъ, я бы народъ свой словно пѣсню живую создалъ, и большее, нежели Ты, я сдѣлалъ бы чудо, я бы пѣсню счастья запѣлъ».

Народъ, ставшій пѣснью живою, поэтъ—вождемъ, творцомъ народа, эти мечты,—крайнее выраженіе уже знакомаго намъ стремленія, лежащаго въ основѣ польскаго романтизма, стремленія въ поэзіи видѣть продолженіе жизни народа, потерявшаго свое политическое бытіе.

Послѣ несчастнаго исхода возстанія 1830—1831 гг. это стремленіе получило новую пищу, и самымъ послѣдовательнымъ его выразителемъ явился младшій современникъ Мицкевича—Юлій Словацкій, свято вѣрившій, что поэзія можетъ возродить жизнь народа, что гениі творятъ исторію народа и что поэтъ—самое высшее воплощеніе генія-вождя, царя духа.

Основные мотивы той философіи, которую Словацкій развивалъ въ своихъ поэмахъ («Król Duch», «Samuel Zborowski») уже заложены въ «импровизаціи» Конрада. Но мы тщетно стали бы искать въ дальнѣйшемъ поэтическомъ творествѣ самого Мицкевича развитія или повторенія этихъ мотивовъ. Создавъ Конрада, поэтъ преодолѣлъ романтизмъ, освободился отъ того байроническаго образа одинокой исключительной личности, который онъ носилъ въ себѣ и поочередно воплощалъ въ Густава, Конрада Валленрода, Конрада III-ей части «Дѣдовъ». Преодолѣніе индивидуалистическаго героизма мы видимъ и въ мистическихъ книгахъ Мицкевича, написанныхъ тоже въ Дрезденѣ въ 1832 г. («Книги польскаго народа и паломничества польскаго»): здѣсь не отдѣльная личность, а цѣлый народъ является носителемъ великой идеи.

Послѣ Конрада Мицкевичъ создаетъ «Пана Тадеуша»—не героя въ байроновскомъ стилѣ, а обыкновеннаго средняго человѣка; и въ поэмѣ «Панъ Тадеушъ» рядомъ съ главнымъ героемъ ея, мы видимъ цѣлую галерею живыхъ реальныхъ человѣческихъ образовъ, цѣлый рядъ реальныхъ картинъ жизни такой, какова она есть. Не рай и адъ, въ которыхъ пребываетъ Густавъ и оба Конрада, а землю простую, милую и навсегда потерянную, родную землю показываетъ Мицкевичъ въ «Панѣ Тадеушѣ». Появленіе этихъ полныхъ истиннаго реализма, часто освѣщенныхъ мягкимъ юморомъ, картинъ «Пана Тадеуша», послѣ того взрыва романтическихъ чувствъ, какой мы видѣли въ «импровизаціи» Конрада, кажется на первый взглядъ неожиданнымъ и непонятнымъ. Но, всматриваясь внимательнѣе въ переживанія поэта, отраженныя въ его творествѣ, мы видимъ, что ничего неожиданнаго или непонятнаго нѣтъ. Романическое возвеличеніе личности, гордыня духа въ образѣ Конрада, это—соблазнъ, съ которымъ поэтъ борется и который преодолеваетъ здѣсь же, въ поэмѣ «Dziady». Уже здѣсь демоническому байроновскому образу Конрада съ его безумно-грандіозными порывами противопоставляется другой образъ, исполненный кротости и глубокой всепони-

нита, оно вдруг обрывается. Мицкевичъ перестаетъ создавать художественныя произведенія, иногда у него вырываются небольшія стихотворенія, но онъ ихъ пишетъ для себя или для друзей, онъ пишетъ въ Парижѣ пьесы на французскомъ языкѣ для постановки на сценѣ, но это лишь исключительно для заработка, для того, чтобы прокормить семью (въ 1834 году Мицкевичъ женился и, не имѣя обезпеченнаго источника дохода, порой очень бѣдствовалъ), но на эти пьесы, написанныя на чужомъ языкѣ для денегъ (на сценѣ онѣ такъ и не были поставлены), онъ не смотритъ, какъ на художественное творчество.

Послѣ «Пана Тадеуша» онъ пишетъ статьи на религіозно-нравственныя, философскія, политическія темы. Составляетъ курсъ исторіи славянской литературы, но уже не создаетъ ни одной поэмы.

«Панъ Тадеушъ» появился въ 1834 году, а въ 1835 году Мицкевичъ въ письмѣ къ своему другу Кайсевичу пишетъ:

«Мнѣ кажется, что историческія поэмы и вообще всѣ старыя формы поэзіи уже наполовину сгнили, ихъ можно лишь воскрешать для развлечения читателей. Настоящая поэзія нашего вѣка еще не родилась, видны лишь симптомы ея появленія. Мы слишкомъ много писали ради развлечения, или другихъ ничтожныхъ цѣлей. Вспомни слова Сень-Мартэна: «On ne devrait écrire des vers, qu'après avoir fait un miracle». Мнѣ кажется, что вернутся времена, когда надо было быть святымъ, для того, чтобы быть поэтомъ, что нужно будетъ получать свыше вдохновеніе и познаніе вещей, недопустимыхъ разуму, для того, чтобы въ людяхъ пробудить уваженіе къ искусству, которое сошло на положеніе актрисы, публичной женщины или политической газеты. Мысли эти часто будятъ во мнѣ сожалѣніе и почти горестъ; часто мнѣ кажется, что я уже вижу землю обѣтованную, какъ Моисей съ горы, но чувствую себя недостойнымъ войти въ нее».

Эти рѣчи о необходимости стать святымъ для того, чтобы быть художникомъ, это сравненіе современнаго искусства съ публичной женщиной показываютъ, что въ 1835 году польскій поэтъ переживалъ тотъ же духовный кризисъ художника, какой позднѣе пережилъ Гоголь, а затѣмъ Толстой. Мысль о томъ, что искусство должно служить религіознымъ цѣлямъ, давно уже запала въ душу Мицкевича и этимъ религіознымъ пониманіемъ искусства онъ, повидимому, больше всего обязанъ художнику-мистіку Олешкевичу, который съ Мицкевичемъ сошелся въ Петербургѣ, и который оказалъ на поэта очень сильное вліяніе. Благодаря Олешкевичу, онъ и сталъ впервые изучать Сень-Мартэна, слова котораго, что нужно творить чудеса прежде, чѣмъ писать стихи, произвели на него такое впечатлѣніе. Мицкевичъ всегда былъ религіознымъ, сѣмена мистіцизма находили въ душѣ его подготовленную почву, и сѣмена эти дали ростки послѣ 1831 года, когда мистическія настроенія стали вообще проникать въ среду польской эмиграціи.

Побѣжденные на землѣ, польскіе патріоты подняли къ небу свои взоры, не видя никакой реальной силы, на которую они могли бы опереться, они стали разсчитывать на чудо.

Въ концѣ 1834 года въ Парижѣ среди польскихъ эмигрантовъ возникаетъ религіозно-нравственное общество «Братство единенія», въ числѣ учредителей котораго былъ и Мицкевичъ.

Религіозно-нравственная проповѣдь отнынѣ дѣлается новой задачей его жизни. Онъ не участвовалъ въ вооруженной борьбѣ за свободу родины, онъ хочетъ содѣйствовать освобожденію ея путемъ нравственного возрожденія личности. Въ этомъ Мицкевичъ является характернымъ представителемъ польскаго романтизма, который проникнуть жадной патріотическаго подвига. «Поэтъ не для того, чтобы писать стихи, а для того, чтобы пѣсни свои обращать въ подвиги и собственнымъ примѣромъ звать къ подвигу другихъ», писалъ Гошинскій. Въ стремленіи къ реальному подвигу, къ поэзіи жизни Мицкевичъ видѣлъ, какъ мы уже знаемъ, главную поэтическую заслугу Байрона, и Байронъ въ этомъ отношеніи казался Мицкевичу лишь предтечей новой славянской поэзіи. Послѣдняя призвана вести къ настоящей поэзіи, поэзіи жизни. Въ этомъ пониманіи то, что мы зовемъ поэзіей, созиданіе образовъ и словъ, является лишь подготовительной стадіей къ творчеству жизни, оно прекращается, когда поэтъ созрѣлъ для настоящей поэзіи жизни. Достигнувъ совершенства поэзіи въ «Панѣ Тадеушѣ» и почувствовавъ себя созрѣвшимъ для подвига жизни, Мицкевичъ пересталъ создавать художественные образы.

И это не было тяжелой, въ мукахъ принесенной, жертвой Гоголя, который плакалъ, сжигая рукопись свою. Нѣтъ, Мицкевичу казалось, что онъ родился для новаго дѣла, въ сравненіи съ которымъ поэзія— забава. Въ 1841 году, сообщая своему другу поэту Богдану Залѣскому (тоже члену религіознаго братства «объединенныхъ братьевъ») о новой истинѣ, которая открылась ему, благодаря Товіанскому, Мицкевичъ заканчивалъ письмо стихотвореніемъ: «Соловушка мой! Лети же и пой. На прощанье пой слезамъ пролитымъ и сбывшимся снамъ и оконченной пѣснѣ твоей. Соловушка мой, перышки брось, сокола крылья возьми».

Такъ радостно поэтъ поэта призывалъ пѣть послѣднюю пѣсню, пѣть на прощаніе пѣснямъ своимъ. Такъ ликовать могъ онъ потому, что вѣрилъ въ новую правду, открывшуюся ему, и ждалъ чего-то чудеснаго: «явился плодъ, возвращенный тайно въ лонѣ лѣтъ, и возликуеть міръ». Мистическое настроеніе Мицкевича не всегда сопровождалось такимъ ликованіемъ, но убѣжденіе, что прежняя полоса поэзіи изжита навсегда, оставалось у него непоколебимымъ. Къ художественному творчеству онъ не возвращался, оно окончилось, такимъ образомъ, на 35-мъ году жизни, когда былъ написанъ «Панъ Тадеушъ». Поэтъ умеръ, остался проповѣдникъ и мыслитель.

На этой сторонѣ дѣятельности Мицкевича, на его мессіанистическихъ идеяхъ намъ и нужно сейчасъ остановиться.

Мы уже знаемъ, что и до возстанія и во время него Мицкевичъ не вѣрилъ въ успѣхъ вооруженной борьбы, такъ какъ его религіозно-нравственное міросозерцаніе заставляетъ центръ тяжести переносить во

внутреннюю работу, а не внешнюю деятельность. Неудачный исход кровавой борьбы могъ лишь укрѣпить поэта въ этой точкѣ зрѣнія, и онъ начинаетъ думать, что польскій народъ «призванъ возвѣстить другимъ народамъ евангеліе народности, нравственности и религіи». Размышляя на эту тему, онъ приходитъ къ мысли, что польскій народъ— народъ-мученикъ,—народъ, распятый на крестѣ, и что воскресеніе его будетъ воскресеніемъ свободы человѣчества вообще.

Мицкевичъ пишетъ въ 1832 году евангельскимъ слогомъ «Книги польскаго народа и паломничества польскаго»:

«И замучили народъ польскій, и въ гробъ положили его, а цари воскликнули: мы убили и похоронили свободу...

Но народъ польскій не умеръ: тѣло его въ гробу лежитъ, а душа его покинула землю, т.-е. жизнь государственная сошла въ бездну, въ домашнюю жизнь народовъ, терпящихъ рабство и на родинѣ и за предѣлами ея, для того, чтобы видѣть страданія ихъ... И на третій день душа вернется къ тѣлу, и народъ изъ мертвыхъ возстанетъ, и освободитъ изъ рабства всѣ народы Европы».

А до тѣхъ поръ, пока наступитъ это воскресеніе, представителемъ польскаго народа на землѣ является его эмиграція, или, какъ поэтъ выражается, «паломничество польское». Бѣдствія, черезъ которыя должны пройти эмигранты, это—школа, въ которой они должны подготовиться къ выполненію великой миссіи, возложенной свыше на польскій народъ.

«Польскій паломникъ, ты былъ богатъ, а нынѣ нищету, бѣдность терпишь для того, чтобы узнать, что такое нищета и бѣдность, и, вернувшись на родину, сказать: «убогіе и нищіе сообща со мною пусть владѣютъ». Паломникъ, ты законы издавалъ и права на корону имѣлъ, а нынѣ ты на чужой землѣ и лишень покровительства законовъ, это для того, чтобы ты испыталъ беззаконіе и, вернувшись въ родной край, сказаль: «чужеземцы пусть вмѣстѣ со мною участвуютъ въ законодательствѣ».

Въ предисловіи къ «Пану Тадеушу» Мицкевичъ въ нѣсколькихъ словахъ далъ глубоко реалистическую картину эмигрантской жизни: несчастные, озлобленные бѣдствіями, оторванные отъ жизни и дѣла, бѣглецы мало похожи на паломниковъ, исполняющихъ великую историческую миссію. Проповѣдникъ и мыслитель разошелся такимъ образомъ съ художникомъ. Художественное творчество Мицкевичъ закончилъ реалистическимъ глубокимъ проникновеніемъ въ правду дѣйствительной жизни, въ своей проповѣди онъ пошелъ по пути романтизма и въ своихъ мессіанистическихъ идеяхъ все дальше и дальше уходилъ отъ дѣйствительности.

Уже въ «Книгахъ паломничества польскаго», написанныхъ въ Дрезденѣ, проводится идея, что возстановленіе Польши будетъ дѣломъ общечеловѣческимъ и соціальной справедливостью (нѣтъ разницы между богатыми и бѣдными, между гражданиномъ и чужестранцемъ). Въ Парижѣ это стремленіе поэта слить тоску по родинѣ съ жаждой соціальной справедливости, патриотизмъ сочетать съ социализмомъ и общечеловѣ-

ческими идеалами, нашло очень благоприятную атмосферу. Атмосфера эта насыщена социальным-политическим романтизмом, чаяниями близкой социальной революции, мечтами о братстве народов, сенсимонистские и фурьеристские идеи сталкиваются с революционно-демократической идеологией, с воскресшими идеями 93 года, с представлением о революционном призвании Франции, с культом Наполеона, с религиозно-мистическими настроениями. Мицкевич близко сходит с некоторыми представителями французской интеллигенции (Э. Кинэ, Мишле, Жорж-Сандь), оказывает влияние на Ламенне, который по образцу «Книги паломничества» пишет «Paroles d'un croyant».

Мицкевич знакомится с социализмом, зачитывается мистиками и преклоняется перед Наполеоном. К французским влияниям в Париж присоединяется влияние польского мистика Андрея Товианскаго (1799—1878 гг.), основавшего в 1842 году в Париж новое религиозное братство, в которое вмѣстѣ с Мицкевичем вступили Северинь, Гошинский и Юлій Словацкий. Товианский, в котораго Мицкевич одно время повѣрилъ, какъ в пророка, проповѣдывалъ о существовании царства Божьяго на землѣ путем нравственного самосовершенствования.

Подъ этими разнородными влияниями и складывался тотъ «мессіаниззмъ», проповѣдью котораго окрашенъ «Курсъ славянскихъ литературъ», читанный в 1841—44 гг. на французскомъ языкѣ в Collège de France.

Здѣсь идея исторической миссии польскаго народа выступаетъ уже в болѣе широкомъ и болѣе философскомъ толкованіи, чѣмъ в «Книгахъ польскаго народа и паломничества». Подъ свою идею Мицкевичъ пытается подвести историческій фундаментъ и подкрѣпляетъ его литературнымъ матеріаломъ. Призваніе польскаго народа вытекаетъ изъ призванія славянскаго міра вообще, высшимъ представителемъ котораго и является в глазахъ Мицкевича польскій народъ.

Превосходство славянскаго міра передъ западными народами Мицкевичъ, какъ и русскіе славянофилы, видитъ в славянской общинѣ—идеальномъ типѣ общегитія: «То, о чемъ Фурье мечталъ, тамъ до нѣкоторой степени вошло в обиходъ жизни. Полное равенство, общій трудъ, отвѣчающій способностямъ каждаго, были основой всего общественнаго быта славянъ». Какъ славянская община является идеаломъ экономическаго сотрудничества, такъ польская конституція—идеаломъ государственнаго устройства. Идеальнымъ в польской конституціи Мицкевичъ считаетъ именно то, за что ее всегда осуждали, в чемъ видѣли причину ея разложенія и гибели—въ правѣ *liberum veto*. Это право, гарантировавшее меньшинство отъ насилія большинства, по мнѣнію Мицкевича, коренится тоже в обычаяхъ славянскаго міра.

Liberal veto—это личная свобода, развитая до послѣднихъ предѣловъ, личность никогда не отрывается отъ своей воли, для нея мнѣніе большинства никогда не является безусловной истиной. Но совмѣстимо ли существованіе общества съ этой безграничной индивидуальной сво-

бодой? Совмѣстимо,—отвѣчаетъ Мицкевичъ,—но при условіи высокаго нравственнаго уровня членовъ общества: оно можетъ существовать до тѣхъ поръ, пока отдѣльные члены не злоупотребляютъ своимъ правомъ въ ущербъ общему благу.

«Польская конституція признавала за отдѣльными членами общества неограниченныя права, но она возлагала на нихъ столь же безграничныя обязанности, она требовала отъ нихъ необыкновенно высокихъ нравственныхъ качествъ... Поэтому, когда не стало этихъ качествъ, когда народъ пересталъ совершенствоваться нравственно, это общество должно было погибнуть». Какъ ни далека, на первый взглядъ, эта идеализація польской анархической дворянской конституціи отъ идеализаціи самодержавія въ ученіи русскихъ славянофиловъ, но, въ сущности, объ славянофильскія теоріи,—какъ справедливо замѣтилъ проф. М. Здѣховскій въ книгѣ «*Mesjanisci i slavianofile*»,—имѣютъ одну общую основу: основа эта—отращеніе къ правовому порядку, который механически регулируетъ народную жизнь, строго опредѣляетъ права и обязанности каждаго и дѣлаетъ ненужными для функціонированія общества высшія нравственныя качества. По теоріи русскихъ славянофиловъ (Хомяковъ, Кирѣевскіе), народъ довѣряетъ царю и передаетъ ему всю полноту власти; онъ вѣдь призвалъ своихъ государей, и предполагается, что государь эту неограниченную власть употребитъ на общее благо. Произволь, злоупотребленіе возможны, но именно то, что они устраняются не велѣніями закона и доброй волей, и плѣняетъ славянофиловъ. Они, какъ и Мицкевичъ, хотятъ общества, основаннаго не на «гарантіи», не на мертвомъ законѣ, а на живомъ добрѣ, на довѣрїи къ благой человѣческой волѣ, требуютъ постоянныхъ усилій этой воли. Объ доктрины являются яркими образчиками социальна-политическаго романтизма.

У Мицкевича этотъ романтизмъ еще усиливался культомъ Наполеона. Подобно многимъ поэтамъ-романтикамъ, Мицкевичъ соединялъ любовь къ свободѣ и демократическія стремленія съ культомъ опозитивированнаго образа Наполеона. Начало этого культа въ душѣ Мицкевича надо искать въ его дѣтскихъ воспоминаніяхъ о 1812 г., лучшей веснѣ его жизни. Съ именемъ Наполеона у него тѣсно связывались надежды на освобожденіе Польши, а когда освобожденіе Польши для поэта стало равнозначущимъ съ воскресеніемъ человѣчества вообще къ новой жизни, то и Наполеонъ принялъ въ его глазахъ ореолъ борца за дѣло свободы и человѣчества, ниспосланнаго небомъ.

Все социальна-политическое міросозерцаніе Мицкевича было соткано изъ романтическихъ грѣзъ, и на этой фантастической ткани трудно было уже вышить самый причудливый образъ Наполеона.

Восхваленіе Наполеона, раздававшееся все настойчивѣе съ каеэдры славянскихъ литературъ въ Collège de France вывело, наконецъ, правительство іюльской монархіи изъ терпѣнія, и въ 1844 году чтенія Мицкевича были прекращены. Лишенный каеэдры, Мицкевичъ создалъ себѣ трибуну въ видѣ газеты. Въ 1848 году онъ начинаетъ издавать газету

«La tribune des peuples», въ которой пишетъ цѣлый рядъ политическихъ статей. «La tribune des peuples» призывала къ освобожденію угнетенныхъ народовъ, защищала социализмъ и проповѣдывала наполеоновскую идею.

Къ этому времени у Мицкевича произошелъ разрывъ съ Товіанскимъ. Жаждавшая подвига душа поэта перестаетъ удовлетворяться только внутреннимъ совершенствованіемъ и рвется въ бой; на этой почвѣ и возникаетъ охлажденіе къ ученію Товіанскаго, проповѣдывавшаго непротивленіе злу насиліемъ.

Уже приближаясь къ 50-ти лѣтнему возрасту, Мицкевичъ словно возвращается къ настроенію юношескихъ годовъ, когда онъ въ своей знаменитой «Одѣ» призывалъ на новые пути толкнуть шаръ земной. Ему хочется внѣшняго дѣйствія, онъ бросается въ политику и организуетъ польскій легіонъ для помощи Италіи въ борьбѣ за свободу. Такая же жажда борьбы охватываетъ Мицкевича въ 1855 году, когда онъ рѣшается организовать отрядъ изъ польскихъ эмигрантовъ для того, чтобы, воспользовавшись крымской войной, вторгнуться въ Польшу и поднять возстаніе. Работая надъ осуществленіемъ этого фантастическаго плана въ Константинополь, Мицкевичъ заразился холерой и умеръ 26 ноября 1855 года. Такъ оборвалась послѣдняя поэма великаго пѣвца-романтика, который, преодолѣвъ романтизмъ въ поэзіи, остался романтикомъ въ жизни и, отказавшись отъ художественнаго творчества, рѣшилъ воплощать въ жизни свои фантастическіе, но вдохновенные сны. Вдохновенный пѣвецъ, онъ больше, чѣмъ кто-либо другой заставляетъ, вспомнить пушкинскій образъ пѣвца-пророка, который призванъ, «обходя моря и земли, глаголомъ жечь сердца людей». Съ 24-лѣтняго возраста началась его жизнь скитальца. Но въ скитальческой жизни, исполненной лишеній и все растущей тоски по родинѣ, онъ смотрѣлъ на себя не какъ на скитальца, а какъ на паломника, идущаго къ великой цѣли. И своей вѣрой онъ жегъ сердца другихъ. И этой вѣрой и всей своей жизнью онъ, какъ и творчествомъ своимъ, занялъ центральное мѣсто въ польскомъ литературномъ движеніи первой половины XIX вѣка.

Въ своемъ творствѣ онъ далъ самыя совершенныя образцы польской поэзіи, освободившейся отъ чужеземныхъ вліяній. Въ своей жизни онъ явилъ примѣръ самой великой жертвы; доступной художнику, жертвы искусствомъ во имя того, что выше самаго высокаго искусства,— жизни; въ этой жертвѣ его сказалась характерная черта польскаго романтизма, стремящагося къ жизни и дѣйствию. Мицкевичъ—«центральная фигура» польскаго романтизма. «Мы всѣ изъ него вышли»,— говоритъ Красинскій.

III.

Словацкій. Красинскій. Украинская школа польскихъ романтиковъ. Конецъ романтизма.

Мицкевичъ среди современныхъ ему представителей новой польской поэзіи наиболѣе видное мѣсто отводилъ Красинскому, Богдану За-

лѣскому и Гоцинскому. Словацкаго онъ настолько не выдѣлялъ, что даже не останавливался на немъ въ курсѣ славянской литературы. Потомство рѣшило иначе и поставило Словацкаго сейчасъ же послѣ Мицкевича на одну ступень съ Красинскимъ и выше всѣхъ остальныхъ поэтовъ Польши. Новѣйшая польская критика ставитъ Словацкаго даже на одинъ уровеньъ съ Мицкевичемъ, но это уже увлеченіе, нахо-



Julius Slovacki

Юліі Словацкій (1809—1849).

дящее свое объясненіе въ томъ, что родство Словацкаго съ современнымъ модернизмомъ, мистическое содержаніе его послѣднихъ поэмъ («Царь Духъ» и «Самуилъ Зборовскій») вызвали къ нему въ послѣднее время особенный интересъ. Несмотря, однако, на всю красоту поэзіи Словацкаго, на воздушную легкость его стиха и образовъ, несмотря на несомнѣнный интересъ его философскихъ поэмъ, онъ все же не занимаетъ такого мѣста въ польской литературѣ, какъ Мицкевичъ. Въ сравненіи съ послѣднимъ, его творчество отличается и большей односторонностью и меньшею самобытностью. Мицкевичъ это—романтикъ, преодолѣвшій романтизмъ въ своемъ творствѣ, это національный поэтъ, въ расцвѣтѣ своихъ силъ освобо-

дившійся отъ всякаго подражанія своимъ западнымъ учителямъ. Словацкій не выходитъ изъ заколдованнаго круга романтическихъ образовъ, лишь мѣстами (въ поэмѣ «Беніовскій») онъ подходит къ чисто реалистическому изображенію жизни, далеко не уступая, однако, Мицкевичу въ «Панѣ Тадеушѣ». Въ творствѣ Словацкаго много подражанія, много навѣяннаго чтеніемъ другихъ поэтовъ. Данте, Кальдеронъ, Шекспиръ, а изъ новыхъ поэтовъ—Шелли, Байронъ, Шатобрианъ, Альфредъ де-Виньи и, наконецъ, тотъ же Мицкевичъ, съ которымъ онъ соперничаетъ,—вотъ его вдохновители. Слабость Словацкаго въ томъ, что онъ почти не зналъ жизни, жилъ въ мірѣ книгъ и поэтическихъ образовъ, чѣмъ и объясняется такое обиліе навѣяннаго чтеніемъ въ его творствѣ. Не принимая участія въ общественной дѣятельности, онъ мало испыталъ и въ личной жизни. Семьи у него не было, небольшія

средства, доставляемая матерью, избавляли отъ заботы о заработкѣ, и онъ жилъ, почти не прикасаясь къ реальной жизни. Большую часть времени онъ проводилъ въ Швейцаріи, наслаждаясь красотами природы, чтеніемъ и немногочисленнымъ избраннымъ обществомъ. Онъ промечталъ всю жизнь. И въ его произведеніяхъ больше, чѣмъ у кого-либо изъ польскихъ поэтовъ, мечтательной безплотной любви («Швейцарія»), въ его драмахъ больше всего сказочнаго, фантастическаго («Лилля Венета», «Баладина»). Но Словацкій не былъ бы польскимъ романтикомъ, если бы его творчество не было обвѣяно тоскою по родинѣ и любовью къ ней. Уѣхавъ въ 1830 г. изъ Польши, Словацкій жилъ всю остальную жизнь эмигрантомъ, въ борьбѣ активнаго участія онъ не принималъ, но скорбью патріотическою болѣлъ и примириться съ фактомъ гибели Польши, какъ и другіе патріоты, не хотѣлъ.

И поэтъ-патріотъ съ радостью ухватился за мысль, столь популярную среди польскихъ писателей, что въ искусствѣ можетъ продолжаться національная жизнь, что поэзіей можно возродить народъ. Мысль Конрада Мицкевича, что пѣсней можно вести народы къ будущему, становится руководящей идеей въ творествѣ Словацкаго.

Въ драмѣ Словацкаго «Лилля Венета» говорится о потерянной золотой арфѣ народа венетовъ—арфѣ, по струнамъ которой долженъ ударить царь въ минуту послѣдней опасности, ибо звуки этой арфы будятъ храбрость въ живыхъ, и даже мертвыхъ заставляютъ вставать изъ могилы. Объ этой золотой арфѣ мечталъ Словацкій. Онъ ждалъ, что въ создаваемыхъ имъ звукахъ раздастся тотъ звукъ златострунной арфы, который заставитъ встрепенуться и проснуться отъ летаргическаго сна польскій народъ. И у западныхъ романтиковъ мы встрѣчаемъ мысль, что поэтъ—пророкъ и вождь народа. Но нигдѣ эта мысль не была воспринята съ такой страстностью и серьезностью, какъ въ Польшѣ, и Словацкій серьезно вѣрилъ, что въ пѣсняхъ своихъ онъ раскрываетъ судьбы народа, указываетъ ему пути къ будущему.

Въ поэмахъ Словацкаго въ стройную теорію развиты набросанныя въ «Книгахъ народа польскаго» Мицкевичемъ идеи, что польскій народъ не умеръ, и что воскресеніе его будетъ освобожденіемъ человѣчества вообще. Черезъ Польшу идетъ путь къ Царству Божьему на землѣ, къ новому Іерусалиму, гдѣ воцарится безграничная свобода личности, начатки которой въ польскомъ *Liberum veto*. Идеалистическая натурфилософія подводится въ качествѣ фундамента подъ это зданіе мессіанистическихъ и мистико-анархическихъ идей.

Исторія міра—вѣчная борьба духа съ матеріей. Каждая новая побѣда духа надъ косностью матеріи выражается въ созданіи новой, высшей формы жизни. Но для созданія этой новой жизни нужно, чтобы духъ добровольно принесть въ жертву свою старую оболочку, чтобы онъ добровольно пошелъ на смерть. Въ этой добровольной гибели «смертію смерть попирается», и торжествуетъ духъ жизни, и, наоборотъ, если духъ цѣпляется за жизнь, за старую оболочку, то тогда онъ дѣйствительно

умираетъ, тогда торжествуетъ мертвая, застывшая форма—законъ природы или законъ государственный.

Истинная жизнь духа—въ разрушеніи застывшихъ мертвыхъ формъ, въ непрерывномъ чудѣ и вѣчномъ бунтѣ:

«Духъ жизни, это—рыцарь безстрашный, онъ въ гору идетъ неустанно. Иногда передъ закономъ природы, какъ передъ молніей, отступить и поблѣднѣть, но съ силами соберется и бросится въ бездну огня...»

Словацкій называетъ духъ «вѣчнымъ революціонеромъ», а исторія міра въ его глазахъ это непрерывная революція, вѣчный огненный бунтъ,

въ пламени котораго плавятся законы природы, и творятся все новыя, все высшія формы жизни. Исторія человечества есть лишь продолженіе и завершеніе этой вѣчной работы. И въ человечествѣ духъ жизни борется съ духомъ смерти, съ духомъ косности, приковывающей народы къ данной формѣ существованія. И послѣдняя, окончательная побѣда духа жизни проявляется здѣсь на землѣ въ установленіи царства Божія, въ созданіи «республики духа».

«Какъ въ гранитѣ скаль заключенъ уже духъ совершенной красоты, по которому тоскуетъ, котораго жаждетъ вся природа, такъ подъ формами современныхъ государствъ, подъ формами гнета скрыта республика духа.

Юлій Словацкій въ видѣ амура
Съ портрета работы Яна Рустема.

Какъ вулканъ плающей, она выбрасываетъ свое пламя изъ-подъ формъ гнета, все опрокидываетъ, разрушаетъ, зажигаетъ. И успокаивается, и затѣмъ снова тревожитъ насъ будущимъ, и не отдохнетъ она до тѣхъ поръ, пока порядокъ тѣлесный не будетъ подчиненъ іерархіи духа.

Но теперь духъ еще спитъ подъ фараоновой пирамидой формъ. И изъ этого рабства духа, изъ этого господства матеріи надъ духомъ рождаются всѣ власти, всѣ правительства.

Путь духа и путь власти—два противоположныхъ пути: первый ведетъ въ высь, къ раскрѣпощенію формъ, къ побѣдѣ надъ смертью и матеріей; второй идетъ внизъ къ мертвымъ формамъ, къ смерти.

Идя внизъ, власть топчетъ голову духа, который, какъ рыцарь безстрашный, всегда вверхъ идетъ, и потому къ власти всегда лишь болѣе подлые духи идутъ. И потому должна быть другая форма общенія, невидимая еще, пребывающая гдѣ-то среди радужной лазури, прекраснѣе звѣздъ и луннаго свѣта; лишь изрѣдка, разъ, быть можетъ, два въ тысячу лѣтъ открывается она человѣческому взору. Это все тотъ же градъ Божій, новый Иерусалимъ, который видѣлъ сходящимъ съ небесъ св. Іоаннь. И этотъ самый градъ былъ сномъ золотымъ вольницы польской. Къ нему, сами не вѣдая того, стремились польскіе рыцари, создавая тотъ строй, который казался анархіей и господствомъ произвола другимъ.

Въ польскомъ «veto» Словацкій, какъ и Мицкевичъ, видитъ признаніе неограниченныхъ правъ человѣческаго духа, который не можетъ смириться ни передъ закономъ, ни предъ волей большинства.

«Не полякъ тотъ,—воскликаетъ Словацкій,—кто въ глубинѣ своей души не хранитъ святыни, недоступной для права, святыни для святого протеста души, или кто не способенъ съ духомъ святымъ слиться въ органическое цѣлое. Тотъ не полякъ, кто, подчиняясь свинцовой мертвой формулѣ закона, согласится быть винтикомъ въ механизмѣ несвятого вращенія».

Здѣсь уже знакомый намъ апофеозъ такого строя жизни, который поддерживается не механически, а непрерывными усиліями человѣческой воли. Польскій строй въ глазахъ Словацкаго былъ идеальный. Если бы Христосъ явился на землю въ прежней Польшѣ, то увѣровавшее въ него меньшинство, пользуясь правомъ конфедераціи, могло бы Христа провозгласить королемъ и положить начало установленію царства Божія на землѣ. Грѣхъ и причина гибели Польши въ томъ, что въ ней не оказалось людей, которые, воспользовавшись своей безграничной свободой, провозгласили бы Христа земнымъ царемъ. Польскій народъ самъ виновень въ своемъ несчастьѣ.

Такимъ образомъ, Словацкій разрѣшилъ задачу польскаго романтизма—найти нравственное и религиозное оправданіе національной катастрофы Польши, и въ этомъ оправданіи найти источникъ вѣры въ будущее возрожденіе. Польскій народъ не умеръ: для того, чтобы тлѣла искра жизни въ тѣлѣ народа, достаточно, чтобы идея его, т.-е. душа его, хотя бы въ одномъ человѣкѣ, осталась живой. Эта идея—созданіе общества на началахъ безусловной свободы духа человѣческаго. Но такъ какъ подобное общество не можетъ существовать среди современныхъ государствъ, то осуществленіе его мыслимо лишь въ видѣ сошествія на землю града небеснаго, которое будетъ концомъ всѣхъ царствъ земныхъ, отмѣной всѣхъ законовъ и властей, ибо отнынѣ лишь любовь, преображенная въ безсмертіе свѣта, будетъ править людьми. Земля съ небомъ сольется.

Соединеніе земли съ небомъ это основа также и патріотической мистики графа Сигизмунда Красинскаго (1812—1859 гг.).

Польша встаетъ изъ гроба. Преображенная, просвѣтленная, вся чистая, бѣлая, она возносится къ небу. Надъ челомъ кровавая корона,

воспоминаній пурпурный вѣнецъ, но кончены страданія, на челѣ ея — духъ Божій, а вокругъ ужъ новый міръ. Всюду, въ выси, въ глубинѣ, близко, далеко изъ безднъ пространства и временъ встаютъ видѣнія новаго міра, на ихъ челахъ весеннія розы, май надежды, жизни май; во взорахъ ихъ золотая тишина, и гимны радости на ихъ устахъ. Польша, бывшая частицею человѣчества, теперь стала в с е ч е л о в ѣ ч е с т в о м ѣ, она уносится въ безконечность, къ Богу, во главѣ другихъ племень...

Такъ «на разсвѣтѣ лучшаго утра» грезилъ изгнанникъ-пѣвецъ, и, воспѣвъ эти грѣзы, онъ въ пѣсняхъ своихъ все свое сердце вложилъ и больше пѣть не хочетъ: «Пусть младенцы невинные пѣсни напѣвають, я арфы въ руки не возьму, другіе пути открыты передъ нами: умрите, пѣсни мои,—вы, п о д в и г и мои, живите».

Такъ писалъ Красинскій въ философской поэмѣ «Разсвѣтъ», но онъ не пересталъ слагать пѣсни и послѣ нея. Въ отличіе отъ Мицкевича, который, дойдя до зенита своего творчества, отказался отъ поэзіи ради жизни и отъ Словацкаго, который въ поэзіи и видѣлъ жизнь, Красинскій вѣчно колебался между поэзіей и жизнью.

И никто изъ польскихъ поэтовъ не воспѣлъ съ такой силой, какъ онъ, муки поэта, проклятіе поэта. Эти мученія поэта не въ той «мукѣ слова», на которую жалуется Надсонъ, не въ томъ, что поэтъ не можетъ в ы р а з и т ь всю полноту своихъ переживаній, а въ томъ, что поэзія у б и в а е т ь эти переживанія, убиваетъ способность къ реальной жизни. Поэтъ на все смотритъ, какъ на матеріаль для своего творчества, въ самые трагическіе моменты своей жизни онъ «сочиняетъ драму», онъ можетъ изобразить любое чувство, но пережить по-настоящему не можетъ ни одного чувства. Черезъ душу его плыветъ потокъ красоты, но отъ этого душа его прекраснѣе не становится. Объ этомъ раздвоеніи личности поэта, какъ художника и человѣка, говоритъ и Пушкинъ, но Пушкинъ констатируетъ фактъ, Красинскій страдаетъ отъ него, возстаетъ противъ него: «Будь проклята поэзія!» — восклицаетъ онъ. Это проклятіе поэзіи выражено Красинскимъ въ первомъ изъ произведеній, давшемъ ему право на славу, — въ «Небожественной комедіи». Герой ея, графъ Генрихъ—поэтъ. Поэзія дѣлаетъ его неспособнымъ къ настоящей любви, къ семейной жизни, потому что онъ можетъ любить лишь свою мечту, а не живую женщину, его личная жизнь разбита, благодаря поэзіи, и поэзія же губитъ его и на общественной, исторической сценѣ. Графъ Генрихъ во главѣ аристократіи идетъ противъ демократіи, борется съ революціей. Но свою среду, аристократовъ, онъ также презираетъ, какъ и демократовъ. Онъ любитъ лишь мечту свою, живетъ въ мірѣ призраковъ и гибнетъ бесплодно: онъ «осужденъ навѣки за то, что ничего не возлюбилъ, не чтилъ ничего, кромѣ себя и грезъ своихъ».

Образъ графа Генриха, несомнѣнно, навѣянь Байрономъ, но онъ не былъ простымъ подражаніемъ байроновскимъ героямъ, въ немъ поэтъ выразилъ драму своей личности. Онъ самъ страдалъ безволіемъ, неспособностью къ реальной жизни. Воля его съ дѣтства была подавлена желѣзной волей отца, гордаго аристократа, съ феодальными замашками,

который оставался вѣрнымъ русскому правительству во время польскаго возстанія. Патриотически настроенный, но во всемъ привыкшій подчиняться отцу, молодой Красинскій участвія въ движеніи не принималъ и лишь мечталъ о подвигахъ. Эта раздвоенность усиливалась еще и физическими причинами,—нервный, болѣзненный юноша болѣлъ глазами, для укрѣпленія которыхъ врачи предписали долгое пребываніе въ темной комнатѣ. Въ бездѣйствіи и тѣмѣ, онъ мечталъ о силѣ и подвигахъ. Въ этомъ состояніи ему казалось, что существо его распадется на два неспаянныхъ начала—душу и тѣло. И вотъ, онъ съ восторгомъ хватается за философію, которая учитъ его, что человѣкъ вообще двойственное существо, изъ двухъ началъ тѣла и души, которыя должны составить высшее начало—духъ. Эта троичность природы человѣка отвѣчаетъ троичности Божества. Исторія міра и человѣчества представляетъ собою ту же троичность: царство плоти (Ветхій Завѣтъ), царство души (христіанство), и царство Духа, которое еще не наступило, и которое будетъ осуществленіемъ царства Божія на землѣ — «Христовой общественности».

Эту философію, излагаемую въ трактатѣ о «Троицѣ въ Богѣ и въ человѣкѣ», Красинскій облакаетъ въ поэтическіе образы въ своихъ пѣсняхъ, которыя онъ называлъ псалмами, и въ упомянутой уже поэмѣ «Разсвѣтъ», а зародышь ея находится въ исторической трагедіи изъ эпохи борьбы христіанскаго міра съ языческимъ—«Иридіонъ».

Мистическая философія исторіи служитъ обоснованіемъ патриотическихъ и аристократическихъ идеаловъ графа Красинскаго. Сліяніе души и тѣла въ жизни народа это для Красинскаго соединеніе плоти народа—крестьянства—съ душой его—дворянствомъ—въ одинъ высшій народъ,—духъ, который станетъ во главѣ другихъ народовъ и поведетъ ихъ по пути къ Царству Божьему на землѣ.

Мессіанистическія грѣзы Красинскаго имѣли большой успѣхъ у современниковъ. Онѣ отвѣчали настроенію патриотовъ: побѣжденные въ борьбѣ, обреченные на безсиліе, они радостно внимали красивой сказкѣ о грядущихъ дняхъ силы и славы. Эта сторона творчества Красинскаго современнаго читателя оставляетъ холоднымъ. И если бы поэтъ только славословилъ, только бы вѣщалъ мессіанистическія пророчества, то онъ весь представлялъ бы лишь историческій интересъ, какъ образчикъ чайной пережитыхъ польской интеллигенціей 30-хъ и 40-хъ годовъ. Но въ этомъ не весь Красинскій: въ поэзіи его—огромная мука одинокой души, задыхающейся въ грезахъ, рвущейся къ безконечному, не смиряющейся передъ торжествующимъ насиліемъ, мучительно вопрошающей о смыслѣ жизни. Вотъ, въ этой-то неудовлетворенности, въ тоскѣ, въ мукахъ сомнѣнія и въ бунтѣ—живая сила поэзіи Красинскаго. Къ великой романтической троицѣ—Мицкевичъ, Красинскій, Словацкій—близко примыкаютъ рано умершій другъ Мицкевича Стефанъ Гарчинскій (1805—1833) и пережившій эпоху романтизма, непризнанный современниками, долго остававшійся въ тѣни, но теперь высоко вознесенный польской критикой, мечтатель въ стилѣ Словацкаго—Киприанъ Норвидъ (1821—1883).

Особую группу среди представителей польскаго романтизма составляют писатели такъ называемой украинской школы—Антоній Мальчевскій (1773—1825), Северинъ Гощинскій (1801—1876) и Іосифъ Богданъ Залѣскій (1802—1887). Выраженіе «Украинская школа» требуетъ поясненія: всѣ перечисленные выше поэты вышли, какъ и всѣ польскіе писатели эпохи романтизма, изъ среды польскаго дворянства и писали они по-польски, но дѣтство и молодость ихъ протекали въ Украинѣ (Кіевской и Подольской губерніяхъ), и на творчество ихъ наложила свою особую печать Украина съ ея степями, съ ея пѣснями, курганами и преданіями, говорящими о татарскихъ набѣгахъ, о совмѣстной борьбѣ поляковъ и казаковъ съ татарами и о польско-казацкихъ войнахъ.



Богданъ Залѣскій. Съ портрета работы Іосифа Куровскаго, изъ коллекціи Ходько.

Ширь степей, польская и казацкая удаль, магнатскіе замки, съ ихъ трагическими исторіями и преступленіями, украинскія села, Запорожье, Днѣпръ и Бугъ,—вотъ что мы встрѣчаемъ чаще всего въ произведеніяхъ этой школы.

Старшій изъ представителей этой группы—Антоній Мальчевскій—умеръ еще до разсвѣта польскаго романтизма и написалъ всего одну поэму «Марія», но этой поэмой онъ занялъ мѣсто среди первоклассныхъ польскихъ писателей. Несмотря на несомнѣнное вліяніе Байрона, которымъ увлекался Мальчевскій, «Марія»—оригинальное созданіе польской поэзіи. Въ основѣ романтической исторіи, которая разсказана въ поэмѣ, лежитъ событіе, дѣйствительно имѣвшее мѣсто въ Польшѣ XVIII вѣка. Гордый, могущественный магнатъ Потоцкій въ гнѣвъ противъ сына своего, женившася на бѣдной дворянкѣ, велѣлъ ее утопить, воспользовавшись отсутствіемъ сына. На канвѣ этого событія поэтъ и вывелъ узоры своей поэмы: типы польской шляхты XVIII вѣка, жизнь того времени на окрайнѣ Польши и картины украинской природы. И вся поэма обвѣяна глубокой грустью; грусть эта—не подражаніе байроновской тоскѣ, а та тоска, которая можетъ быть названа славянской, потому что она характерна какъ для польской, такъ и для русской литературы XIX вѣка. Мицкевичъ считалъ поэму «Марія» однимъ изъ замѣчательнѣйшихъ созданій славянской поэзіи вообще.

Два другихъ представителя «украинской школы» пережили расцвѣтъ

ціонеромъ, членомъ политическихъ обществъ. Въ сороковыхъ годахъ онъ, какъ и Мицкевичъ, подпаль подъ вліяніе Товіанскаго и мистицизмъ на цѣлый рядъ лѣтъ, но не навсегда, заглушилъ въ немъ жажду активной борьбы. Уже старцемъ, въ 1863 году, Гоцинскій—участникъ возстанія 1830 г.—собирался снова взяться за оружіе, и только болѣзнь разстроила его планы. Всю жизнь онъ бѣдствовалъ, и, уже будучи авторомъ лучшихъ изъ своихъ произведеній, онъ голодалъ въ буквальномъ смыслѣ слова. Въ 1871 году, во время Коммуны, его нашли въ одной изъ мансардъ Парижа распухшимъ отъ голода. Неисправимый романтикъ умеръ глубокимъ старцемъ, не потерявшимъ вѣры въ проповѣдуемая имъ идеи, несмотря на всѣ разочарованія и лишенія. Въ его личности ярче, чѣмъ въ комъ-либо другомъ, нашла свое воплощеніе романтическая теорія, по которой «поэтъ—это человѣкъ подвига, а подвигъ—самопожертвованіе». Что касается художественной цѣнности написаннаго имъ, то, по яркости и силѣ языка, по глубинѣ чувства онъ долженъ быть поставленъ сейчасъ же послѣ геніальныхъ пѣвцовъ польскаго романтизма Мицкевича, Словацкаго и Красинскаго.

На склонѣ своей жизни Гоцинскій и Залѣскій—это уже эпигоны романтизма. Къ числу эпигоновъ долженъ быть отнесенъ и цѣлый рядъ талантливыхъ поэтовъ, родившихся въ 20-хъ годахъ, когда первое поколѣніе романтиковъ выступало на сцену: Теофиль Ленартовичъ, Корнель Уейскій и самый послѣдній изъ романтиковъ Леонардъ Совинскій (1831—1887).

Романтизмъ господствуетъ и въ польской литературѣ и въ міросозерцаніи, и въ настроеніи польской интеллигенціи до возстанія 1863 года; послѣ этого движенія, созданнаго поколѣніемъ, воспитаннымъ въ духѣ Мицкевича, начинается реакція противъ романтизма. Разгромъ Польши въ 1863 году не только не вызвалъ, какъ въ 1831 г., волны мистицизма и мессіанистическихъ чаяній, а, наоборотъ, имѣлъ своимъ послѣдствіемъ походъ противъ романтизма, критическую переоцѣнку идеаловъ, завѣщанныхъ его пѣвцами (такъ называемый «варшавскій позитивизмъ»). Чѣмъ это объясняется? Тѣмъ, что 63 годъ въ Польшѣ сопровождается социально-экономическимъ переворотомъ, крушеніемъ дворянства, чего не было въ 1831 году. Послѣ 63 года дворянство теряетъ свое господствующее положеніе въ Польшѣ въ смыслѣ культурной силы. Земельная реформа выбила изъ позиціи значительную часть дворянства и заставила ее обратиться къ торговлѣ, промышленности и либеральнымъ профессіямъ. Стала образовываться польская буржуазія, а съ нею явились позитивизмъ въ философіи и реализмъ въ искусствѣ.

Романтическая поэзія и социально-политическій романтизмъ (месіанизмъ), это—цвѣты, взращенные на почвѣ дворянской культуры; политическія условія содѣйствовали ихъ расцвѣту. И соединеніе этихъ условій социальныхъ и политическихъ дѣлало Польшу въ теченіе полувѣка обѣтованной землей романтическихъ грезъ.

БИБЛІОГРАФІЯ.

В. Спасовичъ. Очеркъ исторіи польской литературы въ «Исторіи славянскихъ литературъ» А. Н. Пыпина. СПб. 1879—81. **В. Спасовичъ.** «Конрадъ Валенродъ» (сочиненія т. VIII). Мицкевичъ въ раннемъ періодѣ его жизни какъ байронистъ. — Пушкинъ и Мицкевичъ у памятника Петра Великаго (соч. Спасовича т. II). **А. Веселовскій.** Этюды и характеристики. М. 1910. **В. Мякотинъ.** Адамъ Мицкевичъ. Біографія. Изд. Павленкова. **А. Л. Погодинъ.** «Адамъ Мицкевичъ». Его жизнь и творчество». 2 т. Москва, 1912. **Л. Ковловскій.** Юлій Словацкій, «Русская Мысль» 1909, кн. IX. **Л. Ковловскій.** Польскіе романтики украинской школы, «Голосъ Минувшаго», 1913, кн. II и VIII. Статьи **Спасовича** въ старомъ изд. энцикл. словаря «Брокгауза»; статьи проф. **Бодуэна-де-Кургена** въ нов. изд. «Бр.» и **Л. Коаловскаго** въ нов. изд. сл. «Граната»). **S. Tarnowski.** Historja literatury polskiej. t. IV—V. War. 1906. **Al. Brückner.** Dzieje literatury polskiej w zarysie, 2 t. **P. Chmielowski.** Histoija literatury polskiej. — Wiek XIX. Sto lat myśli polskiej, t. I—VII. **Piotr Chmielowski.** Adam Mickiewicz. 2. t. Warszawa, 1899. **Kallenbach.** Adam Mickiewicz. 2 t. 1897. **Kallenbach.** Nieznane pisma Ad. Mickiewicza. Krak. 1910. **Władysław Mickiewicz.** Żywot Adama Mickiewicza. **Tretiak.** Młodosć Mickiewicza. 2 t. Petersburg, 1898. **Tretiak.** Mickiewicz i Puszkín. Warszawa, 1906— Z. **Wasilewski.** Śladami Mickiewicza. Lwów, 1907. **A. Sliwiński.** Mickiewicz, jako polityk. War. 1896. **M. Zdziechowski** Byron i jego wiek. Kraków, 1894. **M. Zdziechowski.** Mesjanisci i słowianofile. Kraków, 1888.—**Zdziarski.** Pierwiastek ludowy w poezyi polskiej, War. 1901. **A. Małeckí.** Juljusz Słowacki. 2 t. Lwów, 1881. **F. Hoesić.** Jul Słowacki. 3 t. Warszawa, 1897. **J. Matuszeuski.** Słowacki nowa sztuka. War., 1902. **I. G. Pawlikowski.** Mistyka Słowackiego. War., 1910. **I. Kallenbach.** Zygmunt Krasíński. 2 t. Lwów, 1904. **Jul. Kleiner.** Zygmunt Krasíński. 2 t. Lwów, 1912. **I. Tretiak.** Bohdan Zaleski. Kraków, 1911. Подробная бібліографія въ изд. «Wiek XIX». — *Лучшія и данія великихъ польскихъ романтиковъ*;

1) **Pisma Adama Mickiewicza.** 7 t. Ze wstgp. prof. Kallenbacha. Brody, 1911.
2) **Pisma Z. Krasíńskiego** pod. red. prof. Piniego 6 t. Lwów, 1904. 3) **Pisma Jul. Słowackiego,** red. Piniego 2 t. Lwów. или: Wydanie jub. 6 tomow pod red Górskiego. Krak. 1909. Переводы на рус.: А. Мицкевичъ. Сочиненія въ 5 т. подъ ред. Полевого СПб. 1882—83.—«Панъ Тадеушъ» въ пер. Берга. Варшава, 1875. Отдѣльныя стихотворенія М. переведились многими русск. поэтами, начиная съ Пушкина и И. Козлова. Не переведены на русскій языкъ «Dziady», III ч. «Книги польскаго народа», всѣ патристическія стихотворенія, которыя не входили и въ подцензурныя польскія изданія.—Юлій Словацкій. «Три драмы». Пер. Бальмонта. Изд. Сабашниковыхъ. М. 1912 г.—Ю. Словацкій. «Ангелли» пер. Высоцкаго. М. 1906. То же въ перев. Виноградова. Изд. «Мусаргетъ». «Марія Стюартъ» пер. Янчукъ. М. 1913. Отдѣльныя стихотворенія въ разн. пер. разсыяны по журналамъ.—С. Красинскій. «Небожественная комедія» пер. П. С. Лебедева. «Иридонъ». («Универ. Библиотека».)



Юлій Словацкій. Съ медальона.



Карта новой Англии, нарисованная кап. Джономъ Смитомъ въ 1614 г. Въ лѣвомъ верхнемъ углу портретъ Смита.

ГЛАВА VIII.

АМЕРИКАНСКАЯ ЛИТЕРАТУРА.

Зинаиды Венгеровой.

Американская литература дала большое число писателей, поэтовъ и прозаиковъ, имѣющихъ мировое значеніе. Она создала крупныя идейныя теченія, отозвавшіяся на литературной жизни Европы. Весь этотъ яркій духовный расцвѣтъ молодой страны начался и опредѣлился въ XIX вѣкѣ, продолжаясь до нашихъ дней. Все, что предшествовало литературному возрожденію XIX вѣка или, вѣрнѣе, началу самобытной литературы въ Америкѣ, имѣетъ, за весьма немногими исключениями, лишь подготовительное значеніе.

Но этотъ подготовительный періодъ, обнимающій два вѣка, повлиялъ на самобытность американской литературы въ дальнѣйшемъ ея развитіи. Въ теченіе двухъ вѣковъ творчество колонистовъ было наивное и безформенно неуклюжее. Они связаны были привезенными изъ Англии литературными традиціями, а захватившій ихъ новый укладъ

общемъ послушаніи «законамъ Господнимъ» (the rule of God) вырабатывался подлинный демократическій духъ, составляющій въ современной Америкѣ наслѣдіе ея пуританскихъ предковъ. И другимъ существеннымъ наслѣдіемъ перваго вѣка американской жизни было его религиозное воодушевленіе. Пуританство Новой Англии было узкое, темное; его господство сопровождалось самыми отрицательными явленіями, тираніей во имя буквы закона, религиознаго и нравственнаго. Оно выродилось въ фанатизмъ, сказавшійся въ знаменитомъ Солемскомъ процессѣ вѣдьмъ, когда смертные приговоры произносились на основаніи «spectral evidence», т. е. показаній духовъ. Но основа этихъ мрачныхъ

явленій была идеалистическая: пуритане Новой Англии убѣждены были въ возможности жить въ Богѣ и стремились построить жизнь на религиозной истинѣ, слить воедино жизнь съ религіей. Культурныя вліянія побороли тиранію первыхъ американскихъ пуританъ, свергли теократическое правленіе Новой Англии. Основа же пуританства, восторженное и жизненное отношеніе къ религіи, сдѣлалась движущей силой американскаго духа, источникомъ самобытнаго величія американской литературы. Духъ пуританскихъ «отцовъ», основателей Новой Англии, сказался въ вспышкѣ религиознаго воодушевленія въ срединѣ XVIII вѣка, затѣмъ въ идеалистической литературѣ



Memorial Hall, одно изъ зданій Гарвардскаго университета.

«трансценденталистовъ» середины XIX в., въ духовномъ подъемѣ, сопровождавшемъ войну за освобожденіе negroвъ. Онъ продолжаетъ сказываться до сихъ поръ въ распространенности и серьезности американскаго сектанства, параллельнаго литературному развитію Америки.

Непосредственное литературное творчество въ богословскомъ XVII вѣкѣ представляетъ мало и даже почти никакого интереса. Проф. Уиткомбъ *) насчитываетъ за этотъ періодъ 215 произведеній; изъ нихъ 110 чисто богословскаго содержанія. Но лишь очень немногое достойно быть отмѣченнымъ. Первой книгой, напечатанной въ Америкѣ, былъ сборникъ псалмовъ, «BAY PSALM BOOK» (1640 г.), составленный изъ

*) S. L. Whitcomb. Chronological out-lines of american Literature. (1894 г.).

крайне неуклюжихъ переводовъ, при чемъ въ предисловіи составитель отдаетъ предпочтеніе благочестію передъ изяществомъ языка. Столь же наивна по замыслу и выполненію религиозная лирика Майкеля Уигглюорса (Michael Wigglesworth) (1631—1705). Въ его знаменитой поэмѣ «The Day of Doom» дѣти просятъ у Господа прощенье за грѣхъ отцовъ (Not we, but he ate of the Tree,—whose fruit was interdicted и т. д.), а Богъ настаиваетъ на своемъ произволѣ, но, сжалившись, общается дѣтямъ «самое сносное мѣсто въ аду». Вся поэма написана въ такомъ прямолинейно кальвинистскомъ духѣ. Лучшимъ американскимъ поэтомъ XVII в. считалась Анна Брадстритъ (Anne Bradstreet), прозванная «десятой музой» (1612—1672). Она была первымъ писателемъ Новой Англій, но поэзія ея архаично-англійская, что объясняется ея рожденіемъ и воспитаніемъ въ Англій; въ Америкѣ, ея второй родиной, она прониклась пуританскими настроеніями, но ея педантичная ученая поэзія съ ними не сливалась.

Самый характерный и значительный пуританскій писатель Новой Англій въ XVII в. былъ Коттонъ Матеръ (Cotton Mather), сынъ вліятельнаго богослова и проповѣдника, Инкриза Матера, и внукъ двухъ столповъ пуританства, Рихарда Матера и Джона Коттона. Три поколѣнія Коттонъ-Матеровъ главенствовали въ теократической организаціи Новой Англій, управляли Harvard College'омъ и довели до крайняго развитія и до кризиса формализмъ и узость пуританства; но вмѣстѣ съ тѣмъ въ ихъ дѣятельности достигъ высшаго своего проявленія паеосъ воинственной вѣры. Коттонъ Матеръ (1663—1728)—последній изъ этого поколѣнія, владычествовавшего въ Новой Англій. Онъ являетъ собой сильный и выдержанный типъ старозавѣтнаго пуританскаго богослова и священника. Религіозная фантазія доходила у него до того, что онъ былъ духовидцемъ; но вмѣстѣ съ тѣмъ въ умственномъ отношеніи онъ былъ самымъ дѣятельнымъ писателемъ, проповѣдникомъ и общественнымъ дѣятелемъ своего вѣка. Онъ вѣрилъ въ царство церкви и тѣмъ яростнѣе защищалъ свои идеи, что сознавалъ силу оппозиціи, подрывавшую прежнее могущество церкви. Онъ стоялъ во главѣ церковнаго суда надъ вѣдьмами въ Салемѣ. Послѣ разгрома церковныхъ судовъ



Коттонъ Матеръ.

Коттонъ Матеръ (1663—1728)—последній изъ этого поколѣнія, владычествовавшего въ Новой Англій. Онъ являетъ собой сильный и выдержанный типъ старозавѣтнаго пуританскаго богослова и священника. Религіозная фантазія доходила у него до того, что онъ былъ духовидцемъ; но вмѣстѣ съ тѣмъ въ умственномъ отношеніи онъ былъ самымъ дѣятельнымъ писателемъ, проповѣдникомъ и общественнымъ дѣятелемъ своего вѣка. Онъ вѣрилъ въ царство церкви и тѣмъ яростнѣе защищалъ свои идеи, что сознавалъ силу оппозиціи, подрывавшую прежнее могущество церкви. Онъ стоялъ во главѣ церковнаго суда надъ вѣдьмами въ Салемѣ. Послѣ разгрома церковныхъ судовъ

въ 1692 г. въ Harvard College'ѣ восторжествовали болѣ либеральныя тенденціи, и слѣдствіемъ этого было паденіе Коттона Матера и его отца. Вся дальнѣйшая дѣятельность Коттона Матера была писательская, ученая и проповѣдническая, а также въ значительной степени практическая. Какъ писатель, онъ былъ чрезвычайно плодовитъ; заглавій его сочиненій насчитывается до четырехсотъ. Самое знаменитое его сочиненіе «Magnalia» («Magnalia Christi Americana or the Ecclesiastical History of New England») — полемическая книга въ защиту пуританскихъ идеаловъ и апологія нѣкоторыхъ первыхъ пуританъ. Характеръ этой книги и другихъ писаній знаменитаго проповѣдника — яркость фантазіи въ связи съ огромной богословской начитанностью.

Въ XVIII вѣкѣ пуританство съ его неземными интересами смѣнилось въ американскихъ колоніяхъ болѣе практическимъ содержаніемъ жизни.

Проснулась житейская предприимчивость, развилась промышленность, осложнились государственные интересы. Войны съ индѣйцами, съ французами, а въ концѣ вѣка революція, борьба за независимость, закончившаяся деклараціей независимости въ 1776 г. и образованіемъ Соединенныхъ Штатовъ съ первымъ президентомъ Вашингтономъ въ 1790 г., — все это кореннымъ образомъ измѣнило характеръ эпохи. Восторженные пуритане смѣнились предприимчивыми «янки». Основной чертой всѣхъ выдающихся дѣятелей на различныхъ поприщахъ сдѣлался американизмъ — жизненная бодрость, инстинктъ свободы, выработавшій подлинный демократизмъ, приспособленность къ жизненной борьбѣ, мужество и выдержку. Въ литературѣ эта перемѣна всего жизненнаго строя сказалась сначала въ ея оскуденіи самобытнаго творчества. Духовные интересы отошли на второй планъ, идеализмъ «опьяненныхъ Богомъ» первыхъ колонистовъ смѣнился новымъ теченіемъ, выработаннымъ потребностями времени — утилитаризмомъ — и творчество литературное смѣнилось строительствомъ жизни. Авторитетный историкъ этого періода американской литературы, Тайлеръ *), приводитъ обширный списокъ писателей и произведеній XVIII в.; но изъ нихъ лишь два писателя представляютъ дѣйствительный интересъ, при чемъ оба они не были только писателями. Одинъ изъ нихъ Бенджаминъ Франклинъ (Benjamin Franklin) (1706—1790). На ряду съ прославившей его государственной и научной дѣятельностью, онъ былъ авторомъ классическаго произведенія американской литературы, своей незаконченной «Автобіографіи». Франклинъ писалъ ее въ старости и съ большими перерывами. Большая часть ея написана была въ 1771 г., во время пребыванія Франклина въ Лондонѣ. Въ ней онъ рассказываетъ о своемъ дѣтствѣ въ Бостонѣ, когда онъ, будучи сыномъ торговца сальными свѣчами, самоучкой, съ врожденной геніальной систематичностью, приобрѣталъ обширныя знанія и воспитывалъ въ себѣ нравственные принципы, опредѣлившіе всю его дальнѣйшую жизнь, а также о своемъ

*) M. C. Tyler, History of american literature during the colonial time. 1878 г.

бѣгствѣ въ Филadelphію, гдѣ началась его практическая дѣятельность. Успѣшно работая въ качествѣ типографа, онъ создалъ также много полезныхъ учрежденій для своего города: первый клубъ для самообразованія (Junto), сдѣлавшійся потомъ идейнымъ центромъ Америки, первую библіотеку для чтенія и т. д. Эта первая часть «Автобіографіи», едва не погибшая въ рукописи среди смуты военного времени, была спасена однимъ квакеромъ и возвращена Франклину. По настоянію друзей Франкинъ взялся за продолженіе «Автобіографіи» въ 1784 г., живя въ Пасси подѣ Парижемъ, а потомъ въ 1788 г. Во второй части Франкинъ рассказываетъ объ изданіи «Poor Richard's Almanack» и главнымъ образомъ о своей гражданской дѣятельности, сосредоточенной сначала на заботахъ о благоустройствѣ Пенсильваніи и охранѣ ея границъ отъ вторженій индѣйцевъ, и перешедшей потомъ въ побѣдную борьбу за независимость американскихъ штатовъ. Доведенная до 1757 г. «Автобіографія» завѣщана была Франклиномъ его внуку, но по винѣ послѣдняго подлинная рукопись обмѣнена была на неполную копію; «Автобіографія» долго не появлялась въ печати, а потомъ печаталась во множествѣ искаженныхъ изданій по-французски и въ англійскихъ переводахъ съ невѣрныхъ французскихъ переводовъ подлинника. Только въ 1867 г. американскій посланникъ во Франціи, Джонъ Бигело (Bigelow), при содѣйствіи французскаго писателя Эдуарда Лабулэ разыскалъ во Франціи подлинную рукопись «Автобіографіи», которая была куплена Америкой за 25.000 фр. и въ полномъ видѣ «Автобіографія» Франкина напечатана была впервые въ 1868 г.

Въ «Автобіографіи» Франкина выявляется съ геніальной непосредственностью и яркостью идеаль гражданина, отождествляющаго личные интересы съ благомъ своей страны; болѣе широко съ благомъ чело-вѣчества и возводящаго принципъ утилитаризма до высотъ безкорыстнѣйшаго чело-вѣколюбія. Въ литературномъ отношеніи «Автобіографія» представляетъ неувядаемый интересъ простотой и искренностью повѣствованія, легкимъ прозрачнымъ юморомъ, сліяніемъ неуклоннаго здраваго смысла съ идеализмомъ нравственныхъ побужденій. Міросозерцаніе Франкина—чистый утилитаризмъ. Его религіозныя убѣжденія сводились къ деизму, и въ религіи онъ признавалъ только ея «полезность» для нравственнаго совершенствованія. Самое знаменитое мѣсто «Автобіографіи»—рассказъ Франкина о томъ, какъ онъ послѣ долгихъ размышленій составилъ списокъ двѣнадцати основныхъ добродѣтелей, достаточныхъ для руководства каждаго чело-вѣка въ его личной и общественной жизни (умѣренность, твердость, порядокъ, воздержаніе, прилежаніе, справедливость, смиреніе и т. д.), и какъ онъ послѣдовательно воспитывалъ въ себѣ каждую въ отдѣльности добродѣтель своего нравственнаго кодекса—на пользу себѣ и другимъ, какъ онъ рѣшилъ во имя смиренія никогда не выражать своихъ мнѣній утвердительно, а всегда лишь предположительно—и держался этого правила всю жизнь.

Но вмѣстѣ съ тѣмъ Франкинъ способенъ былъ увлекаться и напере-корь практическому разуму, какъ свидѣтельствуешь одинъ художе-

ственно переданный эпизодъ его автобіографіи: слушая знаменитаго методиста Уитфильда, онъ настолько поддастся обаянію его ораторскаго таланта, что, вопреки своему рѣшенію не участвовать въ сборѣ пожертвованій, послѣ окончанія рѣчи сталъ про себя постепенно соглашаться отдать всю мелочь изъ кошелька, потомъ серебро,—а когда кончилось воззваніе, то отдалъ и все золото, имѣвшееся при немъ,—хотя въ принципѣ не сочувствовалъ начинанію, для котораго собиралъ пожертвованія Уитфильдъ.

Міросозерцаніе Франклина отразилось, помимо «Автобіографіи», въ другомъ его литературномъ начинаніи, въ ежегодникѣ «Poor Richard's Almanack», который началъ выходить въ 1733 г. Франклинъ издавалъ его самъ въ теченіе двадцати пяти лѣтъ, а потомъ изданіе «Альманаха» продолжалось еще до 1796 г. Это—типичный образецъ американскаго юмора, основаннаго на здоровомъ смыслѣ и практичности, и заключаетъ въ себѣ такіе распространенные афоризмы, какъ «Богъ помогаетъ тѣмъ, кто сами умѣютъ постоять за себя», «спящая лисица не ловитъ куръ», «пустому мѣшку трудно стоять прямо», «лучше ложиться спать безъ ужина, чѣмъ вставать утромъ въ долгахъ» и т. д. Наиболѣе характерны для житейской мудрости и здороваго юмора Франклина предисловія къ альманаху, образцовыя и по художественности его прозы. Самое замѣчательное изъ нихъ предисловіе къ «Poor Richard's Almanack» 1758 г., печатавшееся потомъ отдѣльно подъ заглавіемъ «The Way to Wealth» (Путь къ благосостоянію). Написанное въ тяжелое время военныхъ неудачъ, обременительныхъ налоговъ и промышленнаго застоя, оно имѣло цѣлью поднять бодрость массъ и преподать правила бережливости и настойчивости въ трудѣ, и заключаетъ въ себѣ, на ряду съ цѣлымъ рядомъ другихъ изреченій «Альманаха», законченный кодексъ житейской мудрости и морали. Единственной цѣлью всѣхъ писаній Франклина было непосредственное воспитательное воздѣйствіе на читателей,—и это объясняетъ форму, которую онъ придалъ своему «Альманаху», состоящему изъ простыхъ, легко усваиваемыхъ изреченій. Воспитательное значеніе «Альманаха» въ особенности «Пути къ благосостоянію», было огромное, что объясняется и литературными достоинствами изреченій, ихъ мѣткостью, юморомъ и неисчерпаемымъ богатствомъ жизненнаго опыта, заключеннаго въ нихъ. Всѣхъ литературныхъ произведеній Франклина собрано десять томовъ. Среди нихъ, кромѣ «Автобіографіи», есть рядъ блестящихъ отдѣльныхъ статей и памфлетовъ на разныя темы (самыя замѣчательныя: «Rules for reducing a Great Empire to a small one», статья, направленная противъ лорда Hillsborough, начальника департамента колоній, остроумная сатира «An edict by the King of Prussia», въ которой доказывается, что съ такимъ же правомъ, съ какимъ Англія возлагаетъ налоги на американскія колоніи, прусскій король могъ бы требовать уплаты податей отъ Англіи, и др.).

Въ 1739 г. въ Америку пріѣхалъ знаменитый методистъ Джорджъ Уитфильдъ (George Whitfield).

Его пріѣздъ и организованный имъ «revival» (усиленная проповѣдь,

сопровождаяемая внѣшними эффектами съ цѣлью вызвать религиозное возбужденіе въ народныхъ массахъ) создали въ 1740 г. во всей Америкѣ такъ наз. «Великое Пробужденіе» (Great Awakening), бурное возрожденіе религиознаго чувства, которое потомъ сказалось въ силѣ революціоннаго движенія, закончившагося основаніемъ республики Соединенныхъ Штатовъ. Въ литературѣ религиозная волна середины XVIII в. выдвинула второго исключительно выдающагося писателя и проповѣдника этой эпохи — *Іонаана Эдвардса* (Jonathan Edwards) (1703—1758). Безучастный къ политикѣ, занятый всю жизнь мыслью объ отношеніи человѣка къ вѣчности, Эдвардсъ былъ богословъ, котораго по силѣ логики сравнивали со св. Августиномъ. Онъ довелъ до крайнихъ выводовъ принципы кальвинизма и знаменитъ былъ своими обличительными проповѣдями объ ужасахъ, грозящихъ осужденнымъ заранѣе грѣшникамъ. Вдохновляясь Августиномъ и Кальвиномъ, Эдвардсъ забывалъ, что Августинъ жилъ въ эпоху паденія Рима, а Кальвинъ во времена Медичей, паденія нравовъ при Карлѣ II. Ихъ негодованіе питалось событіями и зрѣлищами непосредственной дѣйствительности, въ то время какъ проповѣди Эдвардса обращены были къ пуританскому населенію американскихъ колоній, гдѣ «грѣхи» сводились къ житейскому обману и чтенію романовъ легкомысленнаго содержанія. Но религиозная мысль того времени была настолько отдѣлена отъ дѣйствительности, что Эдвардсъ съ полной убѣжденностью обличалъ безнадежную развращенность своей паствы и ополчался въ своихъ проповѣдяхъ даже противъ младенцевъ, которые, «при всей своей кажущейся невинности, если ихъ не привести къ Христу, подобны гадамъ и въ глазахъ Господнихъ омерзительнѣе гадовъ». И такова была сила его пламеннаго краснорѣчія, которое современники сравнивали съ потокомъ лавы, что слушатели проникались убѣжденіемъ въ своей грѣховности, и церковь оглашалась во время его проповѣдей криками ужаса и отчаянія потрясенной толпы. Таково было, по свидѣтельству современниковъ, въ особенности впечатлѣніе отъ его знаменитой Энфильдской проповѣди — «Грѣшники въ рукахъ гнѣвнаго Бога». Эдвардсъ рисовалъ въ ней возбужденному воображенію слушателей мрачную картину разверзтаго подъ ихъ ногами ада: «Пещь раскалена, пламя бушуетъ, сверкающій мечъ отточенъ и виситъ надъ грѣшниками... Дьяволъ стоитъ наготовѣ, чтобы схватить ихъ, подобно голодному льву, жадно кидающемуся на добычу... Господь держитъ васъ надъ разверзтымъ адомъ, какъ держать надъ огнемъ паука или какое-нибудь мерзкое насѣкомое. Вы Ему ненавистны и великъ Его гнѣвъ... Вы въ тысячу разъ омерзительнѣе въ Его глазахъ, чѣмъ самая ядовитая змѣя для васъ».

Риторика Эдвардса въ этой проповѣди лишена всякой убѣдительности для поколѣній, иначе настроенныхъ, чѣмъ его слушатели, но все же за наивностью его образовъ чувствуется подлинное вдохновеніе. Сила Эдвардса заключалась не столько въ логикѣ его проповѣди, сколько въ лиризмѣ ея, въ его «опьяненіи Богомъ», подобномъ религиозной восторженности первыхъ пуританъ. Онъ былъ вдохновеннымъ вырази-

телемъ эмоциональнаго христіанства. Проповѣди его собраны были послѣ его смерти въ книгѣ «A History of Work of Redemption». Другія его книги, связанныя съ «Великимъ Пробужденіемъ»,—«A Narrative of Surprising Conversions» и «Thoughts on the Revival of Religion in New England».

На рубежѣ XVIII и XIX вѣковъ литературная жизнь Америки замѣтно оживилась. Наблюдается ростъ періодической печати, создаются литературные кружки, въ томъ числѣ прославившееся литературное общество въ Гарфордѣ «Friendly Club», такъ наз. «Hartford wits», члены котораго писали совмѣстно политическія сатиры, направленные про-



Іоель Барло.

тивъ враговъ американской независимости и демократическихъ идеаловъ. Самыя извѣстныя изъ этихъ сатиръ, имѣвшихъ большое политическое значеніе для своего времени, «Anarchiad»—пародія на героическую поэму, и «Echo». Къ числу Hartford wits принадлежали наиболѣе извѣстные поэты того времени: Джонъ Трембелъ (John Trumbull), сатирикъ и ученый (1750—1831), авторъ сатирической поэмы «Mo Fin-gal», Іоель Барло (Joel Barlow), Тимоти Дуайтъ (Timothy, Dwight) и др. Другой извѣстный поэтъ того времени—революціонный поэтъ Филиппъ Френо

(Philip Freneau), сатирикъ и ученый (1750—1831). Изъ прозаиковъ большой извѣстностью пользовались религиозный писатель въ духѣ Эдвардса Джонъ Уульманъ (John Woolman), американскій писатель Кревкеръ (Crevcoeur), авторъ «Letters of an american farmer», и др. Но ихъ творчество по существу—отголосокъ англійскихъ образцовъ и имѣетъ значеніе лишь какъ подготовленіе почвы для дальнѣйшаго, уже самобытнаго, развитія американской литературы.

ДЕВЯТНАДЦАТЫЙ ВѢКЪ.

XIX вѣкъ въ исторіи американской литературы обнимаетъ и начало ея самобытности и самый блестящій ея расцвѣтъ. Въ идейномъ отношеніи связующимъ началомъ чередовавшихся литературныхъ поколѣній было стремленіе утвердить національную самобытность и противопоставить чистому богословію XVII в. и утилитарно-политической

литературѣ XVIII в. новыя формы и новыя источники вдохновенія. Плодомъ этихъ стремленій были возникшіе новыя роды литературнаго творчества. Вашингтонъ Ирвингъ, а потомъ Эдгаръ По, Бретъ Гардъ создали особый родъ повѣстей—короткіе рассказы, въ которыхъ драматизмъ и почти гипнотизирующая сила эмоцій находятся въ прямой зависимости отъ сжатости изложенія. Въ поэзіи новаторство американскихъ писателей сказалось въ исканіи созвучій, вызывающихъ опредѣленные эмоціи. Особой виртуозности достигъ въ этой области Эдгаръ По. Основа такого рода исканій новыхъ формъ—психологическая. Американскіе писатели съ особымъ любопытствомъ изучаютъ характеръ эмоцій—то самыхъ изысканныхъ: мистическаго ужаса, скорби о невозвратно-ушедшемъ или несбыточно-желанномъ, то въ видѣ контраста, насмѣшливо трезвенныхъ, до эксцентричности прозаическихъ. Ихъ занимаютъ источники этихъ эмоцій. Въ своихъ произведеніяхъ они чужды непосредственнаго лиризма; ихъ вдохновляетъ не столько потребность отразить свои собственныя внутреннія переживанія, какъ желаніе овладѣть душой читателя, вызвать въ ней художественными средствами то или иное настроеніе. Этимъ объясняется разсудочность въ творествѣ американскихъ писателей XIX вѣка.

Эта черта, опредѣляющая формы американской литературы самой цвѣтущей поры, не случайная. Она связана съ внутреннимъ содержаніемъ, заключеннымъ въ новыя формы. Американскіе писатели XIX вѣка какъ и ихъ предшественники пуританскаго, а потомъ гражданственнаго вѣка, прежде всего моралисты и проповѣдники. Измѣнился характеръ проповѣди, народились новыя эстетическія требованія; примитивный идеализмъ прошелъ школу культурныхъ вліяній и осложнился новыми религіозными ученіями, новыми требованіями отъ человѣка. Но осталась прежняя жажда проповѣдывать свою ново найденную истину, жажда воспитывать человѣчество, жажда поучать—обращать. Эта органическая дѣйственность обусловливаетъ проповѣдничскій характеръ американской литературы, по существу одинаковый и у моралистовъ, опредѣленно защищающихъ догматическую нравственность,—такихъ много среди лучшихъ американскихъ романистовъ и поэтовъ,—и художниковъ, сознательно прививающихъ читателямъ изысканныя эмоціи.

Основная черта дѣйственности, связующая всю исторію развитія американской литературы, наиболѣе плодотворно сказалась въ идеалистическомъ движеніи середины XIX вѣка, извѣстномъ подъ названіемъ «трансцендентализма», съ такими великими его представителями, какъ Эмерсонъ, Торо, Лоуель и др. Ихъ пуританская убѣжденность въ связи съ свободой мысли новаго вѣка сдѣлала ихъ учителями жизни не только въ своей странѣ, но и по другую сторону океана, въ странахъ стараго свѣта. Примитивное «опьяненіе Богомъ» первыхъ пуританъ они обратили на свободныя исканія религіозной мысли, что привело къ тому широкому развитію сектантства, которое составляетъ духовное содержаніе американской жизни. Прямымъ порожденіемъ трансцендентализма, въ связи съ традиціями гражданственности и практическаго строи-

тельства жизни, является американскій индивидуализмъ. Онъ плѣнилъ европейскую мысль въ свѣжемъ, бодромъ творествѣ Уольта Уитмана и продолжаетъ привлекать европейскихъ читателей въ менѣе значительныхъ, но знаменательно колоритныхъ и оригинальныхъ произведеніяхъ Джэка Лондона. Американскій индивидуализмъ—созданіе объединившихся въ немъ духовныхъ силъ національнаго творчества. Ярко выраженная его духовность—наслѣдіе первыхъ пуританъ—соединяется съ практичностью народа, для котораго строительство жизни началось съ борьбы противъ стихійныхъ силъ природы. Гордость завоевателей жизни, воспріимчивость къ земнымъ радостямъ соединяется въ немъ съ искренностью метафизическихъ исканій. Такое сочетаніе контрастовъ, исключющее разрушительное начало скептицизма, составляетъ творческую силу американскаго индивидуализма; ее ясно чувствуетъ тяготящая къ нему Европа. Новый американскій индивидуализмъ въ сложности его элементовъ—завершеніе литературнаго развитія Америки съ самаго начала XIX вѣка. Разсматривая творчество отдѣльныхъ писателей и разбирая сущность крупныхъ литературныхъ движеній, мы увидимъ, какъ слагались черты, опредѣляющія торжество индивидуализма въ его современной американской окраскѣ, отличающей его отъ европейскаго индивидуализма романтиковъ, а также и нео-романтиковъ нашихъ дней.

А. Основатели американской національной литературы. Ч.-Б. Броунъ. Вашингтонъ Ирвингъ. Фениморъ Куперъ.

Первымъ американскимъ профессиональнымъ писателемъ былъ романистъ Чарльсъ-Брокденъ Броунъ (Charles Brockden Brown) (1771—1810). Въ противоположность своимъ предшественникамъ, которые были проповѣдниками или политическими и научными дѣятелями и литературѣ отдавали лишь часть своихъ силъ (Франклинъ, Эдвардсъ и др.), Броунъ рано отказался, къ ужасу своей квакерской семьи, отъ всякой практической дѣятельности, бросилъ юриспруденцію, которую изучалъ въ юности, и сосредоточился на писаніи романовъ. Первый его романъ, «Alcuin» (1797), написанъ былъ подъ вліяніемъ англійскаго радикализма, находившаго живой откликъ въ нью-іоркскихъ литературныхъ клубахъ. Тамъ и пріобшился къ нему Броунъ, когда переѣхалъ въ Нью-Йоркъ изъ своего роднаго города Филадельфіи съ цѣлью найти болѣе благопріятную почву для своихъ литературныхъ начинаній. Въ этомъ первомъ произведеніи Броунъ отстаивалъ права женщинъ и свободу развода въ соотвѣтствіи съ политическими теоріями Вильяма Годвина и, главнымъ образомъ, Мэри Ульстонкрафтъ. Началомъ литературной славы Броуна былъ второй его романъ, «Wieland, or the Transformation» (1798); послѣ того Броунъ написалъ еще пять другихъ большихъ романовъ, въ которыхъ, какъ и въ «Виландѣ», отразились континентальныя литературныя вліянія, въ частности—вліяніе Годвина. Романы Броуна въ духѣ такъ наз. «готи-

ческой школы», т.-е. модныхъ въ Европѣ конца XVIII в. романовъ ужаса, разыгравшихся въ старинныхъ замкахъ съ непремѣннымъ участіемъ привидѣній, бродящихъ по комнатамъ безпокойныхъ духовъ прежнихъ обитателей, вмѣшивающихся въ судьбы потомковъ, съ взвинченными до полной нереальности романтическими страстями и т. д. Образцомъ этого жанра были знаменитые романы м-ссы Радклифъ, также и Годвина—и къ нимъ непосредственно примыкаетъ въ своемъ творествѣ Чарльсъ Брокденъ Броунъ. Онъ широко пользовался своими литературными образцами—сюжеты нѣкоторыхъ его романовъ прямой сколокъ съ романовъ Годвина, но внутреннее содержаніе его произведеній самобытное, связанное съ духомъ его страны. Броунъ первый ввелъ въ художественное творчество проблему зла и сталъ разрабатывать ее психологически. Основная тема всѣхъ его романовъ—своего рода **демонизмъ**. Его герои—движимыя любопытствомъ и жаждой знанія загадочныя натуры; они творятъ зло безъ всякой для себя выгоды. Ихъ жертвы—слабыя души, которыя преобразуются подъ гнетомъ обрушивающихся на нихъ страданій, становятся сильными и трагически прекрасными. Влеченіе къ проблемѣ зла у Броуна—прямое наслѣдіе пуританскаго прошлаго его родины; но, въ противоположность догматикамъ-пуританамъ, онъ не громитъ грѣшниковъ, а возсоздаетъ сложность душевной жизни, соприкасающейся со злой волей, творящей зло или подчиненной злу. Непосредственные послѣдователи Броуна, Гоуторнъ и Э. По, съ гораздо большимъ талантомъ разработали выдвинутую имъ тему. Гоуторнъ внесъ элементъ сознательности въ проявленіе злой воли, и психологическій интересъ его повѣстей--въ томъ нарастаніи чувства отвѣтственности, которое связано съ сознаніемъ вины. Эдгаръ По увидѣлъ соблазнъ зла въ свѣтѣ эстетическихъ эмоцій.

Броунъ значительно слабѣе его послѣдователей въ разработкѣ своихъ психологическихъ замысловъ. Дѣйствія его преступныхъ героевъ ничѣмъ не вызваны. Его интересуетъ только зрѣлище нарастающаго зла въ душѣ человѣка, и онъ не вникаетъ въ мотивы, порождающіе жажду творить зло. При этомъ Броунъ, оставаясь всецѣло рационалистомъ, въ нѣкоторомъ противорѣчій фантастическому характеру сюжетовъ его рассказовъ, таинственность событій и нагроможденіе ужасовъ старается объяснять, въ концѣ-концовъ, естественными причинами—чревовѣщаніемъ или тѣмъ, что герои непостижимыхъ событій лунатики. Такого рода развязки производятъ расхолаживающее впечатлѣніе.

На ряду съ этими недостатками, сила Броуна заключается въ его умѣніи изображать атмосферу ужаса, разрушающаго охваченныя имъ души, а также въ реализмъ его внѣшнихъ описаній (знаменитое описаніе эпидеміи желтой лихорадки въ «Arthur Medwyn»'ѣ, госпиталя, гдѣ больные умираютъ, въ то время какъ рядомъ происходятъ оргіи озвѣрѣвшихъ слугителей).

Въ первомъ романѣ Броуна, «Виландъ», изображены судьбы обреченнаго на безуміе рода. Всѣ члены семьи гибнутъ среди своихъ роковыхъ безумныхъ поступковъ, совершаемыхъ подъ вліяніемъ того, что имъ

нашептываютъ какіе-то таинственные голоса, при чемъ въ концѣ оказывается, что голоса эти принадлежать чревоѣщателю, пользующемуся своимъ даромъ только изъ желанія творить зло. Чревоѣщатель и является главнымъ героемъ романа.

Послѣ «Виланда» Броунъ написалъ еще пять романовъ: «Ormond, or the Secret Witness», исторія восторженнаго социолога, который, отдавшись обаянію зла, становится преступникомъ и мучителемъ кроткой, самоотверженной дѣвушки, «Arthur Mervyn», гдѣ сложный рядъ приключеній, сосредоточенный на борьбѣ «обаятельнаго злодѣя» съ обличающимъ его слугой, «Edgar Huntley or Memoirs of a Sleepwalker», романъ на фонѣ индѣйскаго быта, въ которомъ таинственная сложность событій объясняется тѣмъ, что герой и его жертва—оба лунатики, «Clara Howard», и «Jane Talbot». Лучшимъ изъ этихъ романовъ считается «Arthur Mervyn». Въ «Edgar Huntley» Броунъ первый—до Купера—описывалъ индѣйцевъ и изображалъ особенности ихъ характера. Американизмъ Броуна выдѣляетъ его произведенія изъ

обычнаго типа романовъ ужаса того времени, что и объясняетъ увлеченіе Шелли его романами. Шелли находилъ у Броуна то, что его художественному чутью не могъ дать Годвинъ, а жена Шелли, авторъ романа «Франкенштейнъ», училась у Броуна реализму описаній.

Если романы Броуна, при всѣхъ ихъ достоинствахъ, принадлежать къ уже отжившему роду литературы, то болѣе безспорной литературой величиной, писателемъ, сохранившимъ значеніе до сихъ поръ, является его младшій современникъ Вашингтонъ Ирвингъ (Washington Irving) (1783—1859). Шотландецъ по отцу и англичанинъ по матери,



Вашингтонъ Ирвингъ.

Вашингтонъ Ирвингъ изъ всѣхъ прославленныхъ американскихъ писателей наименѣе характерный для самобытности молодой страны. Болѣе культурный въ европейскомъ смыслѣ, онъ сыгралъ, главнымъ образомъ, почетную роль посредника между культурой новаго и стараго свѣта. Жизнь Ирвинга — столь продолжительная, что, родившись на зарѣ американской литературной самобытности, онъ умеръ среди самаго блестящаго ея расцвѣта — протекла въ значительной части въ Европѣ. Болѣзненный въ дѣтствѣ и юности, онъ правильнаго школьнаго воспитанія почти не получилъ, литературныя его способности

развились подъ вліяніемъ книгъ и, главнымъ образомъ, непосредственнаго знакомства съ природой и окружающею жизнью. Первое путешествіе въ Европу въ 1804 г. было началомъ его увлеченія европейскою литературой. Въ 1806 г., по возвращеніи въ Нью-Йоркъ, онъ сталъ принимать близкое участіе въ періодическомъ изданіи «Salmagundi» и велъ его въ духъ легкаго, культурнаго Аддисоновскаго юмора, привлекавшаго своей новизной американскихъ читателей. Литературная слава Ирвинга опредѣлилась съ появленіемъ въ 1809 г. его сатирической «Исторіи Нью-Йорка» (History of New-York), написанной отъ лица вымышленнаго автора, археолога Дидриха Никербокера (Dietrich Nicherbocker). Удачно задуманный и цѣльно очерченный образъ старика ученаго приобрѣлъ огромную популярность, а юмористическій элементъ настолько оживилъ сухіе историческіе факты, что книга Ирвинга сохраняетъ до сихъ поръ свѣжесть и интересъ. Никто бы не сталъ теперь ставить автора ея на ряду со Свифтомъ и Стерномъ, какъ это дѣлалъ восхищенный Никербокеромъ Вальтеръ Скоттъ, но литературное ея значеніе неоспоримо.

Чуждаясь писательства, какъ профессіи, Ирвингъ занялся дѣлами. Въ 1815 г. онъ уѣхалъ въ Англію, гдѣ и было написано лучшее его произведеніе — «Sketch Book», напечатанное въ Америкѣ въ 1819 г. Эта книга сдѣлала Ирвинга классическимъ писателемъ. Цѣль «Sketch Book» — выявить живописную сторону двухъ культуръ, американской и англійской. Но очерки, посвященные Англіи, англійскимъ деревнямъ, Лондону, англійскому быту — наименѣе интересны и наиболѣе устарѣли въ знаменитой книгѣ Ирвинга; много англійскихъ бытописателей въ значительной степени превосходятъ Ирвинга въ описаніяхъ своей страны. Гораздо значительнѣе и художественнѣе тѣ рассказы, гдѣ мѣстомъ дѣйствія является природа Америки и связанная съ нею старыя легенды и преданія. Лучшій рассказъ всего сборника и вмѣстѣ съ тѣмъ классическій образецъ короткаго рассказа (Ирвингъ первый создатель этого литературнаго жанра) — «Rip van Winkle», живописная легенда о деревенскомъ мечтателѣ-лежебокѣ, который заблудился въ горахъ и попалъ къ выходцамъ съ того свѣта, играющимъ въ кегли. Когда, проспавъ, какъ ему казалось, одну ночь, онъ вернулся домой, то оказалось, что со времени его ухода прошло двадцать лѣтъ, и все на его родинѣ измѣнилось.

Описанія красотъ Гудсоновой рѣки и Катсгильскихъ горъ, а также и примитивно романтической психологіи населенія впервые выявили въ литературѣ живописность Америки и ея преданій. Такимъ же откровеніемъ красотъ первобытной Америки является рассказъ «The Legend of Sleepy Hollow», въ которомъ романтическая легенда выдѣляется на фонѣ полуюмористическаго описанія деревенскаго быта. Въ «Spectre Bridegroom» мѣсто дѣйствія — старинный замокъ въ Германіи; рассказъ любопытенъ, какъ художественная сатира, высмѣивающая вѣру въ привидѣнія: появляющійся въ немъ «духъ жениха» на самомъ дѣлѣ живой юноша, влюбленный въ прекрасную дочь барона. Роль при-

видѣнія онъ играетъ лишь для того, чтобы добиться ея руки, что ему и удается.

Послѣ огромнаго успѣха «Sketch Book» Ирвингъ къ художественному творчеству почти не возвращался. Дальнѣйшіе его литературные труды, очень многочисленныя, были историческіе и историко-литературные. Онъ долго жилъ въ Англіи, откуда лишь временами пріѣзжалъ на родину, а также основательно изучилъ прошлое Испаніи, гдѣ занималъ въ теченіе четырехъ лѣтъ постъ американскаго посланника. Главнѣйшіе его труды: «Біографія Колубма», «Завоеваніе Гренады», «Альгамбра», біографіи Гольдсмита, Магомета и трудъ его старости — «Біографія Вашингтона» въ пяти томахъ, законченная имъ за нѣсколько мѣсяцевъ до его смерти. Въ духъ «Sketch Book» написаны еще двѣ книги — «Brace bridge Hall» и «Tales of a traveller», составленныя изъ ряда отдѣльныхъ разсказовъ и очерковъ.

Ирвингъ — писатель стараго стиля, котораго удачнѣе всего сравнивали съ Оливеромъ Гольдсмитомъ. Юморъ и стиль его скорѣе тяжело-вѣсный, страдающій длиннотами. Главное его значеніе было въ томъ, что онъ знакомилъ Америку съ европейской культурой, а также въ томъ, что онъ открывалъ для Европы красоты и духовныя силы Америки. Лучшія его произведенія — короткіе разсказы, послужившіе образцомъ для его послѣдователей, превосходившихъ его по силѣ и оригинальности таланта.

Д ж э м с ъ - Ф е н и м о р ь К у п е р ь (J a m e s F e n i m o r e S o o r e r) (1789—1851)—третій писатель, утвердившій славу американской литературы далеко за предѣлами его родины. Куперъ, въ противоположность Ирвингу, вполне націоналенъ въ своемъ творчествѣ. Эта черта придающая характеръ экзотизма его романамъ въ глазахъ европейскихъ читателей, создала его всемірную славу. Онъ—восторженный пѣвецъ дѣвственной природы Америки, ея лѣсовъ, водопадовъ, прерій, еще не тронутыхъ культурой, пѣвецъ суровой жизни морей, понимавшій, любившій и воссоздавшій природу своей родины гораздо искуснѣе, нежели психологію населявшихъ ее людей. Фениморъ Куперъ родился въ Берлингтонѣ, Нью-Джерси, въ штатѣ Нью-Йоркъ. Отецъ его, родомъ изъ квакерской семьи, былъ судья, членъ Конгресса, основавшій собственный поселокъ Куперстоунъ у озера Отсего, гдѣ прошло дѣтство будущаго романиста, и гдѣ воображеніе его преисполнилось красотами дикой природы. Онъ былъ одиннадцатымъ изъ двѣнадцати дѣтей его родителей. Мать его была шведскаго происхожденія.

Школьное обученіе мальчику не давалось; его исключили изъ Yale College за лѣнь и шалости; сказывавшаяся съ дѣтства страсть къ приключеніямъ побудила родителей опредѣлить его на морскую службу. Онъ плавалъ три года простымъ матросомъ на коммерческомъ суднѣ; знаніе моря и любовь къ нему послужили впоследствии источникомъ его повѣстей изъ морской жизни.

Куперъ началъ писать тридцати лѣтъ, послѣ того, какъ женился и жилъ тихой семейной жизнью въ своемъ помѣстьѣ. Случайное чтеніе



Д. Фениморъ Куперъ (James Fenimore Cooper).

«Охотникъ на оленей» (The Deerslayer), «Послѣдній изъ могиканъ» (The Last of the Mohicans), «Искатель слѣдовъ» (The Pathfinder), «Пионеры» (The Pioneers) и «Прерія» (The Prairie). Романы эти, различнаго достоинства каждый въ отдѣльности, полны поэзіи лѣса и степи, драматизма погонь, и въ особенности тѣмъ, что открываютъ новый міръ въ изображеніи индѣйцевъ, подобныхъ лѣснымъ звѣрямъ своимъ тонкимъ чутьемъ и слухомъ, своей приспособленностью къ оборонѣ, быстрымъ бѣгомъ и т. д., и въ то же время съ утонченной психикой примитивнаго, но цѣльнаго благородства. Купера справедливо упрекали въ идеализаціи индѣйцевъ, но за романтизмомъ его изображеній чувствуется подлинность первобытной культуры. Лучшій изъ романовъ — «Послѣдній изъ могиканъ», по своей захватывающей фабулѣ, сценамъ атаки форта, преслѣдованій, съ трогательнымъ описаніемъ смерти молодого Ункаса и т. д.

Къ «романамъ приключеній» относятся и морскія повѣсти Купера, «Лоцманъ» (The Pilote), «Красный пиратъ» (The red Rover) «Два адмирала» и др. Въ нихъ нѣтъ такой захватывающей силы драматизма, какъ въ рассказахъ изъ индѣйской жизни, но поэзію океана Куперъ изображалъ съ такимъ же пониманіемъ и любовью, какъ красоты лѣсовъ и прерій. Куперъ написалъ болѣе двадцати романовъ и повѣстей, десять томовъ описаній путешествій и нѣсколько трудовъ по исторіи американскаго флота. Послѣдніе годы его жизни были омрачены полемикой съ литературными врагами. Послѣ путешествія по Европѣ онъ написалъ полуфантастическія «Мнѣнія объ американцахъ, собранныя путешественникомъ холостякомъ» (Notions of the americains, picked up by a travelling bachelor), вызвавшія неудовольствія и американцевъ и англичанъ. Къ этому присоединились, по возвращеніи на родину, тяжбы съ сосѣдями по его помѣстью, и Куперу пришлось много страдать отъ общаго къ нему недружелюбія въ концѣ жизни.

Слава Купера сохранилась преимущественно, какъ писателя для юношества. Для американской литературы онъ имѣетъ большое значеніе тѣмъ, что ввелъ въ область литературы новые элементы живописности, почерпнутые изъ подлиннаго быта молодой страны. Въ художественномъ отношеніи у него большіе недостатки: отсутствіе литературной отдѣлки, неряшливость стиля, отсутствіе психологической разработки дѣйствующихъ лицъ; въ особенности слабы, за немногими исключеніями, женскіе характеры. Но въ области «романа приключеній» онъ продолжаетъ занимать первое мѣсто, которое признавалъ за нимъ его горячій поклонникъ Бальзакъ. Догматикъ въ своихъ взглядахъ на мораль, онъ былъ склоненъ «поучать», и это тоже одна изъ чертъ его американизма. Положительная сторона его американизма въ томъ, что онъ воспѣлъ идеаль физически-свободнаго человѣка въ борьбѣ за торжество надъ силами природы. Куперъ сохраняетъ интересъ для нашего времени своей идеей строительства жизни въ свободной борьбѣ противъ силъ природы, созиданія нравственныхъ устоевъ внѣ установленныхъ нормъ общественности.

Изъ непосредственныхъ послѣдователей Купера наиболѣе выдающійся Вильямъ Гильморъ Симсъ (William Gilmore Simms) (1806—1870 гг.), уроженецъ южной Каролины и пламенный патриотъ. Онъ отстаивалъ интересы южныхъ штатовъ, былъ политическимъ дѣятелемъ, редакторомъ нѣсколькихъ газетъ и журналовъ, и въ своихъ безчисленныхъ публицистическихъ статьяхъ защищалъ рабовладѣльчество, какъ средство поднять нравственный уровень черной расы. Въ своихъ романахъ изъ жизни южныхъ индѣйцевъ («Guy Rivers», «Yemassee») такъ же, какъ въ повѣстяхъ и романахъ изъ исторіи революціоннаго времени въ южныхъ штатахъ («Partisan, a tale of the Revolution», «Katherine Walton or the Rebel of Dorchester» и др.), Симсъ описываетъ бытъ индѣйцевъ въ духѣ Купера, но съ большимъ реализмомъ въ изображеніи національных чертъ. Романы Симса также богаче вымысломъ. Южная фантазія автора отражается въ безконечномъ разнообразіи эпизодовъ, вплетенныхъ въ дѣйствіе. Но композиція Симса хаотична, и въ обрисовкѣ характеровъ онъ гораздо слабѣе Купера; во всѣхъ романахъ повторяются однѣ и тѣ же стереотипныя фигуры. Прямымъ послѣдователемъ Купера былъ также Германъ Мельвиль (Herman Melville, 1819—91 гг.), авторъ морскихъ повѣстей и романовъ («Турее», «Moby Dick or the White Whale» и др.), въ которыхъ онъ описывалъ отчасти приключенія своего собственнаго плаванія въ водахъ Южнаго океана.

Параллельно съ зарожденіемъ художественной прозы въ творествѣ трехъ ея самыхъ выдающихся представителей, въ Америкѣ началось и оживленіе въ области поэзіи. Начинателемъ ея, далеко, однако, не представляющимъ такого интереса, какъ первые прозаики, является Вильямъ Кулленъ Брайнтъ (William Cullen Bryant, 1794—1878 гг.). Воспитанный на образцахъ англійской поэзіи, онъ выступилъ въ 17 лѣтъ съ поэмой «Thanatopsis» въ духѣ «кладбищенской поэзіи» Грѣя, скоро приобрѣлъ громкую извѣстность такими стихотвореніями, какъ «The Yellow Violet», написанное подъ вліяніемъ Вордсворта, «To a Water-Fowl» и др. Въ дальнѣйшемъ творествѣ Брайнтъ былъ пѣвцомъ природы, часто переходившимъ, какъ въ «The Battle Field», къ патриотическимъ и нравоучительнымъ темамъ. Поэзія Брайнта въ значительной степени подражательная, но его національное значеніе въ томъ, что, воспѣвая природу въ духѣ англійскихъ элегій, онъ воссоздавалъ впечатлѣнія отъ американской природы во всей ея самобытности и въ этомъ отношеніи былъ близокъ къ Куперу. Какъ моралистъ, онъ не выходитъ за предѣлы банальныхъ истинъ, но особенность его въ томъ, что при всемъ своемъ пристрастіи къ размышленіямъ о смерти, онъ вносилъ въ свои поученія на эту тему духъ жизненной бодрости, питаемый его убѣжденнымъ американскимъ патриотизмомъ и вѣрой въ демократическія основы жизни.

В. Трансцендентализмъ и его представители.

Полный расцвѣтъ американской литературы, ея «золотой вѣкъ», относится ко второй половинѣ XIX вѣка. Но онъ не примыкаетъ непо-

средственно къ эпохѣ Ирвинга, Купера и ихъ послѣдователей. Духовная основа американской культуры нуждалась въ новомъ религіозномъ подъемѣ для проявленія творческихъ силъ, и такимъ подъемомъ было движеніе, извѣстное подъ названіемъ трансцендентализма, во главѣ съ Эмерсономъ. Оно породило на родинѣ пуританства, въ Новой Англіи, широкую волну идеализма, принявшаго, какъ всякое идейное движеніе въ Америкѣ, практической, дѣйственный характеръ, отразившійся въ войнѣ между сѣверными и южными штатами и въ параллельномъ расцвѣтѣ литературы.

Трансцендентализмъ былъ порожденіемъ чисто религіознаго движенія—унитаріанизма, возникшаго какъ протестъ противъ отжившаго кальвинизма во имя свободомыслія. Кальвинисты исходили изъ принципа порочности человѣка; унитаріанцы—изъ положенія, что человѣкъ сотворенъ по образу и подобию Божію; этимъ они утверждали вѣру въ человѣка и проповѣдывали полную терпимость. Глава унитаріанцевъ, Вильямъ Элери Чанингъ (William Ellery Channing, 1780—1842 гг.), прямой предшественникъ трансцендентализма духовностью своего ученія. Онъ былъ пасторомъ въ Бостонѣ и въ своей знаменитой проповѣди 1819 г. въ Бальтиморѣ провозгласилъ ученіе о «единомъ Богѣ». Послѣ того, во всѣхъ своихъ проповѣдяхъ и писаніяхъ онъ противопоставлялъ кальвинизму христіанство, отдѣленное отъ догматизма, основанное не на откровеніи извнѣ, а на внутреннемъ единеніи съ Богомъ. Основа унитаріанства заключается въ отношеніи къ Христу, какъ къ символу сліянія плоти и духа, и ко второму пришествію, какъ къ символу искупленія и обожествленія плоти. Отсюда вѣра въ безпредѣльное совершенствованіе духа человѣческаго, надежда на конечное торжество божественной истины въ человѣкѣ, вѣра, противопоставленная страху наказанія, которымъ держался авторитетъ церкви въ кальвинизмѣ. Отсюда, какъ конечный результатъ, проповѣдь свободы, какъ пути къ побѣдѣ природнаго стремленія къ добру въ человѣкѣ. Источникомъ божественной истины Чанингъ считаетъ душу. Душа въ пониманіи Чанинга—голосъ совѣсти, то же, что «внутренній свѣтъ» квакеровъ. Такимъ образомъ, проповѣдуя новую вѣру въ духовнаго человѣка, Чанингъ только продолжалъ миссію пуританства, направившаго американскую культуру къ вѣчно обновлявшимся традиціямъ идеализма.

Ученіе В. Э. Чанинга изложено въ его проповѣдяхъ и статьяхъ («Objection to Unitarian Christianity considered», «Moral arguments against Calvinism» и др.), а также въ его выступленіяхъ противъ рабовладѣльцевъ («Thoughts on the Evils of a spirit of conquest and on slavery»). Къ активной борьбѣ за освобожденіе негровъ Чанингъ, однако, не примкнулъ, будучи противникомъ насильственныхъ мѣръ къ немедленному уничтоженію рабства въ южныхъ штатахъ. У послѣдователей Чанинга унитаріанство выродилось въ своего рода догматизмъ, но самъ онъ сводилъ свое религіозное ученіе только къ чисто духовному его содержанію и предостерегалъ противъ опасности и узости догматизма. Свои взгляды

онъ выказывалъ и въ чисто литературныхъ трудахъ. Изъ нихъ самыя значительныя «Remarks on the Character and Writings of John Milton», статья о Наполеонѣ и др.

Трансцендентализмъ продолжилъ и развилъ идеи унитаріанства. Основой его было ученіе о человѣкѣ, завершившее наступательное движеніе идеализма. Кальвинисты утверждали испорченность человѣка; унитаріанцы считали, что человѣкъ по природѣ тяготѣеть къ добру; трансценденталисты утверждали, что природа человѣка божественна. Трансцендентализмъ былъ мятежомъ противъ традицій кальвинизма во имя достоинства человѣка. Религія разсматривалась представителями его какъ естественное влеченіе, и условіемъ истинной жизни въ духѣ признавалась индивидуальная свобода. Названіе «трансцендентализма» обозначало исканіе истины не на путяхъ опыта, а во внутреннемъ откровеніи. Философское ученіе трансценденталистовъ заключалось въ признаніи единства міра и Бога, всякой индивидуальной души съ Богомъ, и сопровождалось незыблемой вѣрой въ божественный авторитетъ интуиціи, голоса души. Путемъ къ проявленію божественной сущности души сторонники трансцендентализма считали экстазъ и проникновеніе въ тайны природы, созерцаніе ея. Отсюда вытекала твердая вѣра трансценденталистовъ въ свое божественное призваніе, убѣжденный индивидуализмъ, признаніе тождества естественныхъ законовъ бытія съ требованіями высшей нравственности, признаніе равенства всѣхъ вѣроученій, полная вѣротерпимость, отрицаніе зла, свѣтлый оптимизмъ, отрицательное отношеніе ко всякаго рода установленнымъ авторитетамъ и къ традиціямъ.

Философская основа трансцендентализма—не самобытно американская. Она создалась подъ непосредственнымъ вліяніемъ нѣмецкаго идеализма Фихте, Шеллинга и Гегеля, дошедшаго до Америки, главнымъ образомъ, черезъ посредство Карлайля. Но на американской почвѣ заоблачный нѣмецкій романтизмъ принялъ активный характеръ, изъ чистой философіи претворился въ основу жизни, создалъ большое общественное движеніе. Определеннымъ началомъ американскаго трансцендентализма былъ отказъ главы его, Эмерсона, въ 1832 г. отъ обязанностей пастора во имя своего новаго свободнаго ученія. Въ 1836 г. основанъ былъ клубъ трансценденталистовъ въ домѣ Георга Рипли, при участіи Бронсонъ Алькота, Маргариты Фуллеръ и Теодора Паркера — главныхъ проповѣдниковъ новаго ученія. Устраиваемыя тамъ «бесѣды» (conversations) развивали теоріи трансцендентализма. Такія собесѣдованія устраивались потомъ въ разныхъ мѣстахъ для распространенія ученія. Въ 1840 г. сталъ выходить подъ редакторствомъ Маргариты Фуллеръ журналъ «The Dial», посвященный вопросамъ трансцендентализма, и въ теченіе четырехъ лѣтъ въ немъ велась съ большимъ воодушевленіемъ пропаганда новыхъ духовныхъ основъ свободной жизни.

Идейнымъ руководителемъ «Dial» былъ Эмерсонъ съ его яркой проповѣдью индивидуализма и пламенной борьбой противъ всякихъ традицій, тормозящихъ духовный прогрессъ. Эмоціональный элементъ

трансцендентализма представленъ былъ лирикой Алькота, его экстатическими «*Orpheic hymns*». И на ряду съ отвлеченной идеалистической проповѣдью въ журналѣ велась политическая пропаганда въ духѣ радикализма, сказавшаяся, главнымъ образомъ, въ борьбѣ за освобожденіе негровъ.

Практическимъ осуществленіемъ теорій трансцендентализма было основаніе идеалистической коммуны—*Brook-Farm*—съ цѣлью «объединенія духовнаго и физическаго труда».

Основанная Джорджемъ Рипли, Ч. А. Дана и Д. С. Дуайтомъ около Бостона *Brook-Farm*, или, какъ гласило болѣе дѣловито звучавшее названіе, «*Brook-Farm Institute of Agriculture and Education*», существовала шесть лѣтъ, до 1847 г. Задуманная въ духѣ «фаланстеровъ» Фурье, коммуна *Brook-Farm* отличалась, однако, свойственной американской жизни чистотой нравовъ при полной независимости личной жизни членовъ коммуны. Въ литературѣ память о «*Brook-Farm*» сохранилась въ «*Blithedale Romance*», повѣсти Гоуторна, который былъ—очень недолго, впрочемъ—членомъ коммуны, а также въ дневникахъ Маргариты Фуллеръ, навѣщавшей «*Brook-Farm*» съ цѣлью собесѣдованій о вопросахъ совѣсти и внутренняго откровенія. Предпріятіе непрактичныхъ идеалистовъ закончилось полнымъ разореніемъ, но нравственная цѣль основателей была все же достигнута. Выдвинуто было стремленіе утвердить вѣру въ духовнаго человѣка, осуществить на дѣлѣ сліяніе духовнаго совершенствованія съ физическимъ трудомъ и тѣмъ самымъ освятить демократизмъ религіозной цѣлью. Послѣ конечной неудачи *Brook-Farm* сдѣлана была еще одна попытка создать идеальную общину людей, связанныхъ общими идеями и согласнымъ трудомъ; таковой была колонія «*Fruitlands*» въ Массачусетсѣ, основанная Алькотомъ. Она, однако, просуществовала очень недолго, такъ какъ это была затѣя фантазера, который съ самаго начала тормозилъ дѣло эксцентричными требованіями отъ колонистовъ, въ родѣ, напр., того, чтобы возвращать только то, что растетъ вверхъ, а не внизъ, или запрещенія истреблять гусеницъ и т. д.

Гораздо значительнѣе другое примѣненіе на практикѣ идей трансценденталистовъ—отшельническая жизнь Давида Торо въ Вальденъ-Понтѣ въ теченіе двухъ лѣтъ, отъ 1845 до 1847 г. *Brook-Farm* была попыткой духовнаго совершенствованія въ общеніи съ людьми; опытъ Торо былъ противоположной попыткой укрѣпиться въ духѣ, уйдя отъ людей къ природѣ, возобновивъ внутренній опытъ прежняго отшельничества не во имя догматическаго религіознаго ученія, а во имя духа, освобождающагося въ созерцаніи природы. Идеаломъ Торо, достигнутымъ имъ въ своемъ отшельничествѣ, была простая жизнь, доведенная до отказа отъ всякихъ потребностей, осложняющихъ жизнь. Своими философскими основами трансценденталисты связаны были, главнымъ образомъ черезъ Карлайля, съ нѣмецкимъ идеализмомъ. Но своими начинаніями—жизненностью проповѣди, воспитаніемъ экстаза въ душахъ, наконецъ, многочисленными серьезными опытами новой жизни, какъ

Brook-Farm, Fruitlands, Walden Pond, каждый раз являвшимися примѣръ людей, убѣжденныхъ въ необходимости исправить міръ путемъ воли, направленной на добро, — дѣятельность трансцендентализма носить ярко-національный американскій отпечатокъ. Чтобы почувствовать это съ полной ясностью, достаточно сравнить американскій трансцендентализмъ съ отвѣчающимъ ему ученіемъ Толстого и съ тѣмъ, какъ протекла и протекаетъ волна толстовства. Общины въ родѣ Brook-Farm—обычное явленіе въ быту послѣдователей Толстого, а также есть несомнѣнная психологическая близость между уходомъ Толстого и отшельничествомъ Торо. Но національная особенность Толстого привела его—строившаго жизнь на велѣніяхъ и запретахъ совѣсти—къ проповѣди недѣланія. Національная же особенность американскихъ трансценденталистовъ заключалась въ томъ, чтобы обратить голосъ совѣсти на строеніе общенародной жизни, на развитіе демократизма, общественности, освященной духовнымъ самосознаніемъ. Они продолжали для освобожденнаго духа строительство «жизни въ Богѣ» первыхъ пуританъ. Въмѣсто недѣланія—только отказа отъ несправедливыхъ законовъ общественности—трансценденталисты проповѣдывали дѣло, и ихъ культъ творческаго экстаза былъ, прежде всего, направленъ на непосредственную защиту свободы и достоинства человѣка, какъ выразителя божественной сущности міра. Отсюда—прямой путь отъ трансцендентализма къ воодушевленію «аблюціонизма», т. е. движенія за освобожденіе негровъ, приведшаго къ войнѣ между сѣверными и южными штатами и къ уничтоженію торговли неграми. Тутъ коренится также культурно-дѣйственная сила трансцендентализма въ области искусства.

Въ то время, какъ толстовство по идеѣ шло противъ художественнаго творчества, трансцендентализмъ въ силу тѣхъ же идей положилъ начало блестящему расцвѣту литературы. Ученіе о человѣкѣ и его совѣсти сдѣлалось въ Америкѣ, благодаря своимъ пуританскимъ корнямъ, религіозно-общественнымъ, и тѣмъ самымъ творческимъ.

Въ литературѣ, такъ же какъ и въ осуществленіи на практикѣ, столпами трансцендентализма, его яркими выразителями были, главнымъ образомъ, Эмерсонъ, Торо, Маргарита Фуллеръ и Алькотъ.

Р а л ь ф ь В а л ь д о Э м е р с о н ь (R a l p h W a l d o E m e r s o n , 1803—1885 гг.) самый прославленный изъ апостоловъ трансцендентализма. Сынъ унитаріанскаго священника, онъ самъ назначенъ былъ священникомъ въ Бостонѣ и въ 1829—1832 гг. былъ проповѣдникомъ, имѣвшимъ большое вліяніе на своихъ слушателей; все болѣе опредѣленный радикализмъ его рѣчей привлекалъ молодежь, вызывая беспокойство въ консервативной части его паствы. Въ 1832 г. Эмерсонъ отказался отъ священства, на томъ основаніи, что таинства его не интересуютъ, что самъ онъ согласенъ священствовать лишь тогда, когда будетъ находится въ соотвѣтственномъ настроеніи. Этимъ онъ провозгласилъ индивидуалистическій идеализмъ въ области религіознаго служенія. Отказъ Эмерсона отъ священства считается официальнымъ утвержденіемъ трансцендентализма, какъ идейнаго и общественнаго движенія.

Послѣ краткаго пребыванія въ Европѣ, гдѣ началась длившаяся всю его жизнь дружба съ Карлайлемъ, Эмерсонъ поселился въ Конкордѣ, въ Массачусетсѣ и прожилъ тамъ пятьдесятъ лѣтъ, предпринимая лишь изрѣдка путешествія въ Европу. Вокругъ Эмерсона образовался большой кругъ родственныхъ ему по духу писателей, и маленькій городокъ Новой Англiи сдѣлался вліятельнымъ центромъ американской духовной жизни, такъ же какъ очагомъ демократическаго радикализма и борьбы за освобожденіе негровъ.

Отказавшись отъ священства, Эмерсонъ продолжалъ всю свою жизнь быть проповѣдникомъ—внѣ церкви. Дѣятельность его сосредоточивалась на чтеніи лекцій въ Америкѣ—а также и въ Европѣ—при чемъ лекціи его носили опредѣленный характеръ проповѣдей. Его огромное вліяніе при жизни объясняется, главнымъ образомъ, стихійнымъ ораторскимъ даромъ, умѣніемъ вдохновлять слушателей, будить въ нихъ жажду духовнаго подвига. Проповѣдь Эмерсона была сильна тѣмъ, что отвѣчала запросамъ молодой предприимчивой демократiи, проникнутой идеалистической восторженностью своего недавняго пуританскаго прошлаго. Въ своихъ лекціяхъ Эмерсонъ выше всего ставилъ долгъ человѣка передъ самимъ собой, превозносилъ истину внутренняго откровенія, съ безпощадной ироніей ополчался противъ авторитетовъ, захватывающихъ монополію истины въ свои руки и торгующихъ ею во имя собственной выгоды. Онъ провозглашалъ идеаль жизни, преисполненной красоты и достоинства, основанной на искренности и непосредственности въ чувствахъ и поступкахъ. Обращенная къ близко понимавшимъ его согражданамъ, проповѣдь Эмерсона имѣла огромное дѣйственное значеніе, будила предприимчивость, создавала вокругъ Эмерсона кипѣніе общественной жизни, вызвала рядъ демократическихъ предпріятій (въ томъ числѣ упомянутый выше опытъ трудовой общины, Brook-Farm), подготовила войну за освобожденіе негровъ, увлекала восторженныя натуры на путь духовнаго подвижничества (Торо, Маргарита Фуллеръ), отразилась на литературномъ творествѣ цѣлой группы писателей, въ томъ числѣ его друга Гоуторна. Самъ Эмерсонъ стоялъ внѣ вдохновляемой имъ общественности и замыкался въ своемъ творествѣ. Благодаря силѣ его таланта, проповѣдь его изъ чисто-національной превратилась въ міровую.

Литературныя произведенія Эмерсона, собранныя въ девяти томахъ его «Essays» и въ томѣ его стиховъ, состоятъ почти всецѣло изъ его лекцій-проповѣдей. Стихи Эмерсона, хотя нѣкоторые изъ нихъ обладаютъ поэтическими достоинствами и продолжаютъ пользоваться популярностью на родинѣ Эмерсона, большей частью лишь стихотворныя переложенія его мыслей,—слабы и прозаичны. Лучшія изъ его стихотвореній: «Each and all», «Woodnotes», «Snowstorm», «Brahma».

Эмерсонъ въ своихъ «Essays» не столько философъ, какъ моралистъ. Съ философiей его связываетъ, однако, близость къ Платону. Онъ отождествлялъ духовное начало въ человѣкѣ съ идеализмомъ и считалъ, что всѣ духовныя истины «стоятъ въ сыновней всязи съ Платономъ и

греками». Основой всей проповѣди Эмерсона была вѣра въ врожденные идеи; въ соотвѣтствіи съ нею онъ отвергалъ, какъ наносный и несущественный элементъ въ жизни, все, относящееся къ міру явленій и связующее съ условіями времени въ настоящемъ и прошломъ. Въ этомъ коренится его проповѣдь индивидуализма и исключительной цѣнности внутренняго откровенія. На этомъ основанъ также непреклонный, почти упрямый оптимизмъ Эмерсона, предпочтеніе утѣшительныхъ полуистинъ полной истинѣ, противорѣчащей его вѣрѣ. Предвзятость проповѣдника сильно чувствуется въ «Essays» Эмерсона. Онъ больше убѣждаетъ, чѣмъ доказываетъ. Аргументація его слабая, непослѣдовательная и очень часто противорѣчивая. Но при своихъ требованіяхъ искренности и только искренности въ мысляхъ, Эмерсонъ и не стремился къ послѣдовательности. Онъ высказывалъ всегда свои убѣжденія каждаго даннаго момента, увѣренный, что въ его словахъ всегда неминуемо должна выявиться вдохновляющая его первоистина. Недостатки его изложенія, разбросанность и случайность хода мыслей особенно чувствуется при чтеніи «Essays»; но въ живой проповѣди эти недостатки составляли силу Эмерсона, зажигающее дѣйствіе его вдохновенія. При чтеніи «Essays» выступаетъ также другой коренной недостатокъ проповѣди Эмерсона—ея разсудочность. Замкнутый по натурѣ, не знавшій въ жизни сильныхъ привязанностей, онъ жилъ въ области мысли и какъ бы только осознавалъ истинность своихъ идей, но не связывалъ съ ними для себя внутреннихъ переживаній.

Ученіе Эмерсона изложено было впервые въ вышедшей въ 1836 г. небольшой его книгѣ «Природа» (Nature). Въ ней Эмерсонъ доказывалъ, что человѣкъ рожденъ свободнымъ, хотя теперь онъ всюду въ цѣпяхъ. Проповѣдь его заключалась въ томъ, что человѣкъ долженъ искать источникъ истины только въ самомъ себѣ, что онъ долженъ быть независимъ и полагаться на себя. Нужно отбросить традиціи, забыть прошлое, не сводить культуру къ воздвиганію мавзолеевъ предкамъ, а жить настоящимъ и откровеніями своего собственнаго я.

Для того, чтобы стать свободнымъ и совершеннымъ, человѣкъ долженъ, по ученію Эмерсона, уйти отъ общества, ибо оно проникнуто культомъ прошлаго, традиціями. Онъ долженъ жить въ одиночествѣ, погружаясь въ созерцаніе природы. Тогда онъ найдетъ себя.

Въ «Nature» изложена также разработанная потомъ въ его лекціяхъ теорія Эмерсона о «верховой душѣ» (Over-Soul), т.-е. о божественномъ началѣ въ человѣкѣ. «Верховная душа» Эмерсона не что иное, какъ «мировая душа» романтиковъ, положенная въ основу индивидуалистической религіи, по которой душа каждаго человѣка, когда она преисполнена чистоты и раскрывается для откровеній, тѣмъ самымъ общается съ верховной душой, т.-е. съ божественной основой міра. Сліяніе съ нею въ области мысли есть геній, въ области воли—добродѣтель, въ области чувства—совершенная любовь.

Рѣчь Эмерсона въ Гарвардскомъ университетѣ (1837 г.) объ «американскомъ ученомъ» (The American Scholar) была примѣненіемъ его тео-

рій къ литературѣ и наукѣ, проповѣдью индивидуализма и самобытности, разрыва съ традиціями въ области литературнаго и научнаго творчества. Рѣчь эту называли «декларацией независимости» въ американской литературѣ. Въ другой рѣчи, произнесенной въ Divinity School въ Кэмбриджѣ въ 1839 г. онъ примѣняетъ ту же центральную идею своего перваго произведенія «Nature» — проповѣдь самобытности и разрыва съ прошлымъ — къ богословію и религіи.

Въ этой рѣчи выясняется отношеніе Эмерсона къ Христу. Онъ признавалъ въ Христѣ носителя высокаго нравственнаго идеала и примѣръ жизни, преисполненный самоотверженія, но относился съ полнымъ равнодушіемъ къ вопросу о божественности Христа и совершенно не принималъ ученія объ искупительномъ значеніи Голгофы. Оно шло въ разрѣзъ съ его индивидуализмомъ, не признававшимъ посредниковъ между душой человѣка и божественнымъ началомъ міра.

Наиболѣе выдающіеся изъ другихъ «essays» Эмерсона: «Wealth», «Poetry and Imagination», «Self Reliance», «Spiritual Laws», «Civilization». Въ нихъ, при вышеуказанныхъ недостаткахъ аргументаціи и самаго метода изложенія, сказались литературныя качества Эмерсона, яркость стиля, блескъ отдѣльныхъ мыслей, мѣткость выразительныхъ, сжатыхъ опредѣленій. Нѣкоторыя фразы Эмерсона вошли въ обиходный языкъ, какъ, напр., его образный идеалистическій призывъ: «Зацѣпи свою повозку за звѣзду» (Hitch your waggon to a star) въ «Civilization», и др.

Въ связи съ путешествіями Эмерсона въ Европу находятся его книги «Representative man» (1850 г.), «English Traits» (1856 г.), «Conduct of Life» (1860 г.), развивающія тѣ же основныя его теоріи въ примѣненіи къ духовной жизни Европы.

Сподвижникъ Эмерсона, Г е н р и Д э в и д ъ Т о р о (Henry David Thoreau, 1817—1862 гг.) интересенъ, главнымъ образомъ, самобытностью ума и натуры, болѣе склонной къ жизненному подвигу, чѣмъ къ отвлеченной мысли, хотя по естественно-научнымъ знаніямъ и по знанію греческой древности онъ превосходилъ своего друга, теоретика Эмерсона. Его самобытность и привычка соображаться только со своими личными побужденіями—та self reliance, которую Эмерсонъ считалъ высшей добродѣтелью въ человѣкѣ—доходила до чисто-американской эксцентричности. Она послужила источникомъ безконечныхъ анекдотическихъ разсказовъ о Торо. Закончивъ университетское образованіе въ Harvard College, Торо былъ одно время школьнымъ учителемъ, но оставилъ школу, гдѣ занимался, такъ какъ былъ противникомъ тѣлесныхъ наказаній, входившихъ въ школьную программу. Онъ предпочелъ заниматься ремесломъ своего отца — изготовленіемъ карандашей, — и получилъ въ Бостонѣ награду за изготовленный имъ лучшій карандашъ во всей Америкѣ. Затѣмъ онъ занимался самыми разнообразными работами, считая всякій трудъ—особенно физическій—равно почетнымъ, и проявлялъ анархическія склонности, отказываясь платить военные и церковныя налоги, когда не сочувствовалъ тому, за что они взимались. Это навлекало на него непріятности. Ему приходилось сидѣть въ тюрьмѣ,

on photo at 1/3 from top of page.

Aspects of Culture.

u
* address read before the Phi Kappa
Kappa Society, Harvard University,
July 1867.
~~For President & Gentlemen,~~

We meet today

under happy omens to our
ancient society, to the Common-
wealth of letters, to the Country,
to mankind to good Citizens
but shares the wonderful
prosperity of the Federal Union.
The heart still beats with the
public pulse of joy, that the
Country has withstood the
rude trial which threatened

send printg to Mr. Emerson at
Co. univ. Mass.

Автографъ Р. В. Эмерсона.
(Начало рѣчи, читанной имъ въ 1867 г.).

но это не нарушало его неизмѣнной ясности духа, которой онъ всѣхъ привлекалъ къ себѣ.

Когда его посѣтилъ въ заключеніи Эмерсонъ и спросилъ: «Почему ты очутился въ тюрьмѣ, Давидъ?» онъ отвѣтилъ своему единомышленнику и другу: «Почему ты на свободѣ, Ральфъ?»

Самую яркую характеристику своеобразной личности Торо даетъ въ своемъ очеркѣ о немъ Эмерсонъ: «Призваніе Торо,—говоритъ онъ,— искусство жить прекрасной жизнью... Протестантъ à outrance по своей натурѣ, онъ не былъ женатъ, жилъ въ одиночествѣ, не ходилъ въ церковь, отказывался платить налоги, не ѣлъ мяса, не пилъ вина, не курилъ и, живя постоянно среди природы, никогда не охотился на звѣрей... Онъ не любилъ изящества и предпочиталъ бесѣду съ умнымъ индѣйцемъ обществу культурныхъ людей. Воинственный по темпераменту, онъ всегда чувствовалъ потребность изобличать какія-нибудь заблужденія, возставать противъ какой-нибудь лжи... Ему легче было говорить «нѣтъ», чѣмъ «да». Онъ былъ отшельникомъ и стойкомъ».

Любимымъ занятіемъ Торо были наблюденія природы во время частыхъ прогулокъ и экскурсій. Его знаніе природы, полей, лѣсовъ, рѣкъ, было феноменальное. Онъ отличалъ по голосу всѣ породы птицъ. По словамъ Эмерсона, Торо зналъ мѣстность вокругъ Конкорда, «какъ птица или лисица», и велъ въ своихъ дневникахъ запись всѣхъ растений и дней, когда они расцвѣтаютъ, какъ банкиръ, записывающій сроки вексельныхъ платежей. Свои мысли и замѣтки онъ заносилъ въ дневники, которые велъ чрезвычайно тщательно и систематично. Дневниковъ у него набралось за его сравнительно недолгую жизнь около 30 томовъ, и изъ нихъ онъ черпалъ матеріалы для немногихъ, изданныхъ имъ при жизни, книгъ, также какъ и для своихъ лекцій. Въ дневникахъ сказалась основная черта Торо—вдохновенная любовь къ природѣ этого поэта-натуралиста. Они послужили главнымъ матеріаломъ для посмертнаго изданія сочиненій Торо въ одиннадцати томахъ. Знакомство съ Эмерсономъ, заинтересовавшимся лекціями Торо, привело къ сближенію Торо съ трансценденталистами. Съ 1841 до 1843 г. Торо жилъ у Эмерсона, смотрѣлъ за его садомъ и домомъ, съ радостью исполняя домашнія работы, затѣмъ учительствовалъ у брата Эмерсона. Въ 1845 г. онъ поселился одинъ въ Walden Pond'ѣ, принадлежавшемъ Эмерсону, и тамъ осуществилъ въ теченіе двухъ лѣтъ опытъ духовной жизни среди созерцательнаго одиночества — опытъ, противоположенный замыслу Brook-Farm, но идущій къ той же цѣли трансцендентализма — торжеству духовнаго начала въ человѣкѣ. Свои мысли, внушенные ему отшельничествомъ, Торо изложилъ въ своей знаменитой книгѣ «Walden, or Life in the Woods» (1854 г.), выступивъ въ ней апостоломъ «простой жизни». Онъ возстаетъ въ этой книгѣ противъ рабства, на которое люди обрекаютъ себя, производя излишества жизни, и проповѣдуетъ благородный досугъ, благотворный для жизни въ истинѣ. «Философъ—не тотъ,—говоритъ онъ,—кто утонченно мыслить или даже создаетъ школу, а тотъ, кто настолько преданъ мудрости, что, согласно ея начертаніямъ, живетъ жизнью,

преисполненной простоты, независимости, высоких помыслов и до-
вѣрія». «Простоты, простоты, простоты!» восклицаетъ Торо, взывая
къ заблуждающемуся, по его твердому убѣжденію, человѣчеству. На
примѣрѣ своей жизни въ лѣсу, у Вальденскаго озера, онъ доказываетъ,
что необходимое для жизни — пища, кровь, одежда и топливо — легко
обеспечивается трудомъ собственныхъ рукъ, среди радостей общенія
съ природой и полного досуга для свободной мысли. Все другое, ослож-
няющее жизнь, онъ отметааетъ, какъ предразсудокъ. Не нужно собствен-
ности, ибо «не человѣкъ владѣетъ стадами, а стада человѣкомъ», и «люди
становятся орудіемъ своихъ орудій». Не нужно воздвигать сложныхъ
зданій: «пусть дома будутъ обиты изнутри красотой, соприкасаясь
съ нашей жизнью, а не покрыты украшениями извнѣ». Пирамиды же
являютъ для Торо примѣрѣ униженія труда, отданнаго на постройку
усыпальницъ для тщеславцевъ, которыхъ слѣдовало бросить въ Ниль.
Камни ему кажутся прекрасными, когда они стоятъ на мѣстѣ, а не об-
тесываются для построекъ. Точно также онъ ополчается противъ желѣз-
ныхъ дорогъ, телеграфа, газетъ, университетовъ и т. д.

Свой походъ противъ культуры Торо обосновываетъ также нрав-
ственными доводами, обличеніями общественной несправедливости, со-
здаваемой роскошью однихъ и нищетою другихъ.

Индивидуалистическая проповѣдь Торо, которая была для своего
времени и новымъ словомъ и новымъ дѣломъ, не исчерпываетъ зна-
ченія «Вальдена». Неувядаемый литературный интересъ книги заклю-
чается въ поэтическомъ описаніи жизни въ лѣсу, въ томъ впечатлѣніи
слитности съ жизнью вселенной, которую онъ умѣетъ создавать сти-
хійностью своихъ ощущеній, въ точно переданныхъ подробностяхъ
каждаго часа — отъ зари до заката солнца, — прожитаго среди вѣчно
живой природы, въ его чуткости къ движенію жизни вокругъ него,
въ неисчерпаемомъ богатствѣ его наблюденій.

Послѣ двухъ лѣтъ, проведенныхъ въ одиночествѣ, Торо вернулся
къ культурной жизни. «Я почувствовалъ, — говоритъ онъ въ заключитель-
тельной главѣ „Вальдена“, — что у меня еще много разныхъ жизней впе-
реди, и у меня не было времени сосредоточиться на этой одной». Даль-
нѣйшая его жизнь посвящена была, главнымъ образомъ, литературному
труду — и «много жизней» ему не пришлось прожить. Онъ умеръ въ
45 лѣтъ отъ чахотки.

Проповѣдь Торо въ «Вальденѣ» принята была какъ новое откровеніе
и вызвала жажду «опрошенія» среди культурнаго общества разныхъ
странъ. Оставляя въ сторонѣ толстовство съ его обособленными рели-
гиозными цѣлями, можно указать, какъ на порожденіе мысли Торо, со-
временное «Simple Life movement» въ Англии. Но современное пониманіе
«простой жизни» въ англійской интеллигенціи — гигиеническое и практи-
ческое. А у Торо идеаль простой жизни былъ естественнымъ выводомъ
его любви къ природѣ — и былъ насквозь проникнутъ духовностью.
Другія его книги — «A Week on the Concord Merrimac Rivers» (1849 г.), «Cape
Cod», «Maine Woods» и др. Во всѣхъ нихъ Торо прославляетъ красоты

ковъ его мистическихъ откровеній, но вызывавшихъ также насмѣшки своей туманностью.

Въ жизни Алькотъ отличался крайней непрактичностью, и всѣ его идеалистическія предпріятія кончались неудачами, въ томъ числѣ его знаменитая школа въ Бостонѣ, очень передовая въ педагогическомъ отношеніи. Преподаваніе тамъ велось въ формѣ бесѣдъ (*conversations*) — излюбленный методъ трансценденталистовъ для распространенія своихъ идей. Въ школѣ Алькота преподавала одно время Маргарита Фуллеръ. Когда пришлось закрыть школу, Алькотъ переселился въ Конкордъ съ семьей и тамъ близко сошелся съ трансценденталистами. Особенно большое вліяніе онъ оказывалъ на Эмерсона. Вторымъ неудачнымъ его предпріятіемъ была коммуна *Fruitlands*. Но онъ продолжалъ распространять идеи трансцендентализма, устраивая «*conversations*», привлекавшія много слушателей. Алькотъ вдохновлялся Платономъ, увлекался одно время нѣмецкимъ мистикомъ Бѣме и вѣрилъ въ міръ идей, предшествующій бытію во времени, считалъ рожденіе во времени равнозначущимъ отдѣленію отъ абсолюта, отъ идеальнаго совершенства. Его мистическая вѣра въ лучшее, верховное «я», отраженное въ человѣкѣ, въ «верховную душу», сказалась въ такихъ, напр., его стихотвореніяхъ, какъ «Человѣкъ» (*Man*), гдѣ воспѣвается «вездѣсущность» человѣка (*He omnipresent is*), т.-е. единство бытія, знакомъ котораго является человѣкъ, вмѣщающій въ себя всю природу: «Безъ него не было бы природы, Космосъ не былъ бы отдѣленъ словомъ отъ хаоса, и Богъ лишень былъ бы видимаго знака своего бытія». Изъ другихъ его произведеній, менѣе экстаическихъ, но обладающихъ большими литературными достоинствами, слѣдуетъ отмѣтить «*Tablets*», «*Table talk*» и его этюдъ объ Эмерсонѣ.

Значеніе Алькота не въ его мысленіи и не въ его произведеніяхъ, а въ той атмосферѣ вдохновенности, вѣры въ божественное назначеніе человѣка, въ которой онъ жилъ, заражая окружающихъ своей восторженностью и чистымъ идеализмомъ своихъ поступковъ, иногда фантазерскихъ до комизма, но всегда искреннихъ.

Въ ряду послѣдователей трансцендентализма былъ цѣлый рядъ проповѣдниковъ, поэтовъ, критиковъ. Изъ проповѣдниковъ наиболѣе выдающійся Теодоръ Паркеръ (*Theodore Parker*, 1810—1860 гг.), одинъ изъ самыхъ дѣятельныхъ членовъ «клуба трансценденталистовъ», ученый, богословъ, энергичный защитникъ идей трансцендентализма, радикаль въ политическихъ требованіяхъ. Изъ поэтовъ наиболѣе интересень Кристоферъ Кранчъ (*Christopher Cranch*), изъ стихотвореній котораго слѣдуетъ отмѣтить «*Gnosis*»,—поэму о единствѣ бытія, напоминающую знаменитое стихотвореніе Бодлэра «*Correspondances*», стихами «Мы отдѣльныя оставшіяся колонны храма, нѣкогда бывшаго цѣлымъ» (*We are columns left alone—Of a temple once complete*) и т. д. Другіе поэты: Джонсъ Вери (*Jones Very*), Эллери Чэнингъ (*Ellery Channing*) и т. д. Изъ критиковъ наиболѣе извѣстный Джорджъ Рипли (*George Ripley*), основатель клуба трансценденталистовъ и *Brook-Farm*.

Трансцендентализмъ далъ выдающихся литературныхъ и общественныхъ дѣятелей. Ихъ національная сила — и въ то же время ихъ основной недостатокъ — преобладаніе дидактическихъ цѣлей надъ непосредственно художественными. Но это искупается ихъ непосредственнымъ вдохновляющимъ вліяніемъ на связанное съ ними поколѣніе писателей, которые претворили новый идеализмъ и коренное пуританство трансценденталистовъ въ художественное творчество.

С. Натаніэль Гоуторнъ, Генри Уордсуортъ Лонгфелло и писатели эпохи освободительной войны.

Идеалистическое возрожденіе, порожденное трансцендентализмомъ, отразилось въ американской литературѣ двумя теченіями: возвратомъ къ пуританскому прошлому и проповѣдью гуманизма, связанной съ «аболюціонизмомъ», съ войной за освобожденіе негровъ.

Во главѣ нео-пуританскаго движенія стоитъ романистъ **Натаніэль Гоуторнъ** (Nathaniel Hawthorne, 1804—1864 гг.). Съ традиціями пуританства его связывали завѣты его семьи и среда, въ которой онъ выросъ. Гоуторнъ происходилъ изъ семьи квакеровъ и мореплавателей, прожившей въ Салемѣ, — гдѣ родился и самъ романистъ, — болѣе ста лѣтъ. Воображеніемъ Гоуторна владѣла въ особенности память объ одномъ изъ его предковъ, который участвовалъ въ судѣ надъ салемскими вѣдьмами. Онъ вспоминаетъ объ этомъ предкѣ въ вступительной главѣ романа «Красная Буква» (Scarlet Letter), задумываясь о своей отвѣтственности за его вину. Памятью о немъ навѣянъ также сюжетъ другого романа «Домъ о семи шпильяхъ» (The House of the seven gables), построенный на «проклятіи пролитой крови», отзывающемся на трагической судьбѣ далекихъ потомковъ виновнаго. Отецъ Гоуторна погибъ въ далекомъ плаваніи, когда мальчику было четыре года. Мать его, оставшись вдовой съ сыномъ и двумя дочерьми, жила въ Салемѣ затворницей, и дѣтство Гоуторна было одинокое и печальное. Онъ учился безъ увлеченія, любилъ одинокія прогулки. Послѣ школьныхъ лѣтъ онъ получилъ университетское образованіе въ Bowdoin College, въ Брунsvикѣ, гдѣ его товарищами были Лонгфелло и Франклинъ Пирсъ, который впоследствии сдѣлался президентомъ Соединенныхъ Штатовъ и оказывалъ дружескую поддержку Гоуторну. Университетскаго курса Гоуторнъ не кончилъ — ему пришлось выступить изъ Bowdoin College'а вслѣдствіе общенія съ легкомысленной кампаніей, вовлекшей его въ карточную игру. Съ возвращеніемъ въ Салемъ въ 1826 г. для Гоуторна начались тяжелые годы борьбы за литературное признаніе среди крайне стѣсненныхъ матеріальныхъ условій. Онъ писалъ рассказы, но лишь съ трудомъ помѣщалъ ихъ въ журналы — большей частью бесплатно. Такъ составились два тома его «Twice Told Tales» (Дважды рассказанныя сказки), вышедшіе впервые отдѣльнымъ изданіемъ въ Бостонѣ въ 1845 г. До того Гоуторнъ былъ короткое время редакторомъ «Magazine of Useful and

Entertaining Knowledge», при чемъ разорившійся издатель ничего ему не заплатилъ за его редакторство. Годъ службы въ Бостонской таможднѣ (1839 г.), гдѣ его обязанностью было взвѣшивать уголь на судахъ, былъ однимъ изъ самыхъ тяжелыхъ въ жизни Гоуторна. Послѣ того, въ 1841 г., онъ вступилъ въ коммуну Brook-Farm, но пробылъ тамъ всего восемь мѣсяцевъ, держась особнякомъ и предпочитая наблюдать за жизнью идеалистически настроенной общины или же проводить время въ одинокихъ прогулкахъ. Физическій трудъ самъ по себѣ его не привлекалъ. Результатомъ его пребыванія въ Brook-Farm былъ романъ «Blithedale Romance».

Въ 1842 г. Гоуторнъ женился и поселился въ Конкордѣ, гдѣ сошелся съ кружкомъ трансценденталистовъ, въ особенности съ Торо и поэтомъ Эллери Чэннингомъ. Три года, проведенные въ Конкордѣ, были самыми счастливыми въ жизни Гоуторна, и къ этому времени относится томъ его лучшихъ короткихъ рассказовъ, озаглавленный въ память о домѣ, гдѣ жилъ Гоуторнъ — «Моисей изъ Мэнса» (Mosses from the Manse). Отъ 1846 до 1849 г. Гоуторнъ жилъ съ семьей въ Салемѣ, занимая мѣсто смотрителя салемскаго порта. Чисто административная служба была легкая и давала ему много матеріала для наблюдений. Въ Салемѣ задуманъ былъ лучшій романъ Гоуторна, «Scarlet Letter», и въ первой его главѣ, озаглавленной «Таможня», онъ непосредственно связываетъ свое повѣствованіе съ мѣстомъ и условіями своей службы. Романъ «Scarlet Letter» вышелъ въ 1850 г., послѣ того, какъ со смѣной правительства Гоуторнъ потерялъ мѣсто въ Салемѣ, и огромный успѣхъ книги положилъ начало громкой славѣ Гоуторна. Въ 1851 г. вышелъ второй его романъ, «The House of the Seven Gables», а въ 1853 г. Гоуторнъ уѣхалъ въ Европу, получивъ, при посредствѣ своего друга, Франклина Пирса, сдѣлавшагося президентомъ Соединенныхъ Штатовъ, мѣсто консула въ Ливерпулѣ. Гоуторнъ провелъ въ Европѣ семь лѣтъ, живя въ Англіи и два года въ Италіи, и его знакомство съ европейской жизнью и культурой отразилось въ романѣ «Мраморный Фавнъ» (The Marble Faun). Свои впечатлѣнія отъ англійской жизни онъ передалъ въ написанной по возвращеніи въ Америку книгѣ «Our old Home». Послѣдніе годы жизни Гоуторна, проведенные въ Конкордѣ, куда онъ вернулся въ 1860 г., омрачены были болѣзнью и матеріальными заботами. Кромѣ книги объ Англіи, онъ написалъ еще два неоконченныхъ романа «Dolliver Romance» и «Septimus Felton».

Творчество Гоуторна, какъ и его небогатая событіями жизнь, тѣсно слита съ пуританской Новой Англіей. Она питала его воображеніе мрачной живописностью своего прошлаго и въ немъ самомъ воспитала исключительную чуткость къ вопросамъ совѣсти, къ сосредоточеннымъ на самоанализѣ душевнымъ и религіознымъ переживаніямъ. Но, вдохновляясь пуританскими темами, Гоуторнъ разрабатывалъ ихъ въ духѣ новой, свободной морали. Раздѣляя ученіе трансценденталистовъ о томъ, что истина заключена въ душѣ человѣка, а не въ законѣ, навязываемомъ ей извнѣ, онъ сосредоточился на чисто психологическихъ темахъ, на

томъ, какъ переживаетъ душа свою судьбу. Активное начало жизни его не вдохновляло. Онъ былъ чистымъ мечтателемъ, и его мечтательность расцвѣтала въ атмосферѣ стараго пуританства; то время, когда живая душа лишена была всякой возможности проявлять себя въ дѣйствіи, но оставалась внутренне свободной въ пассивныхъ переживаніяхъ, было временемъ особаго геройства, трагически возвышеннаго мученичества — и оно составляетъ мрачную красоту нѣжныхъ, печальныхъ героевъ и героинь Гоуторна, жертвъ неумолимой судьбы. Внѣшняго романтизма событій въ его произведеніяхъ нѣтъ. Напротивъ того, онъ изображаетъ сурово неподвижный бытъ съ его нравственнымъ гнетомъ. Всѣ событія въ его романахъ и разсказахъ внутреннія: факты какъ бы не имѣютъ значенія. Важно только отношеніе къ нимъ въ душѣ жертвы судьбы. Важенъ только вѣчный смыслъ переживанія — вопросъ о душѣ человѣка, противопоставленной судьбѣ.

Основные задачи и настроенія Гоуторна сказываются съ художественной полнотой въ трехъ томахъ его разсказовъ. Нѣкоторые разсказы, написанные въ духѣ В. Ирвинга («A Rill from the Town Pump», «The Toll Gatherers Day» и др.), представляютъ собой поэтичныя картины живой дѣйствительности, оттѣненные размысленіями о человѣческой судьбѣ. Въ другихъ разсказахъ («Gray Champion», «Legends of the Province», «Howe's Masquerade») историческое прошлое возсоздано въ фантастическихъ образахъ, олицетворяющихъ духъ своего времени, при чемъ это прошлое, застывшее въ оковахъ ледяющей морали, становится само проповѣдью духовнаго освобожденія. Но къ числу наиболее характерныхъ для Гоуторна разсказовъ относятся тѣ, въ которыхъ онъ, идя по пути, начатомъ Брокденомъ Броуномъ, подступаетъ къ своей излюбленной темѣ — къ вопросу о нравственномъ законѣ жизни и о соблазнѣ, таящемся въ нарушеніи его. Лучшие изъ этихъ разсказовъ — «Rappacini's Daughter», «Dr Heidegger's Experiment», «Young Goodman Brown». Художественная сила ихъ заключается въ самомъ изображеніи соблазна; таинственно обаятельный образъ дѣвушки, выросшей среди ядовитыхъ цвѣтовъ и сдѣлавшейся самой источникомъ отравы, предвосхищаетъ «цвѣты зла» Бодлэра. Въ своемъ тяготѣніи къ предметамъ совѣсти и злой воли Гоуторнъ доходитъ иногда до чрезмѣрной аллегоричности въ такихъ разсказахъ, какъ «Bosom Serpent», «Birth Mark» и др.

Три главныхъ романа Гоуторна — «Scarlet Letter», «The House of the seven Gables» и «Marble Faun» — построены всецѣло на проблемѣ зла и его вліянія на душу. Первые два изображаютъ Новую Англію времени первыхъ колонистовъ, и въ нихъ чувствуется влеченіе Гоуторна къ живописности возсоздаваемой имъ эпохи. Психологическій рисунокъ всѣхъ трехъ романовъ одинаковый: въ центрѣ каждаго изъ нихъ стоитъ человѣкъ сильной и злой воли; извращая законъ жизни, онъ втягиваетъ въ сѣть виновности стихійно эмоціональную душу. Но самую проблему создаваемой вины — проблему пуританскую — Гоуторнъ разрѣшаетъ въ духѣ свободной морали. Переживанія виновной воли становятся путемъ духовнаго освобожденія.

«Scarlet Letter» — исторія согрѣшившей женщины, которая подвергается публичной карѣ, — таковъ суровый законъ старинной пуританской общины, — въ то время какъ ея неразоблаченный сообщникъ продолжаетъ пользоваться общимъ почетомъ. Но онъ самъ становится своимъ беспощаднымъ судьей, и судъ внутренней совѣсти заставляетъ его принести покаяніе въ своей винѣ. Интересъ романа — въ психологической разработкѣ проблемы грѣха и его очищающаго дѣйствія на чело-вѣческую душу, а также въ мрачной психологіи виновника зла, мужа согрѣшившей женщины, мстящаго своему обидчику утонченнымъ нравственнымъ мучительствомъ. Фантастическій образъ маленькой дѣвочки, дочери «преступной любви» и живого символа грѣха, составляетъ поэтический элементъ мрачнаго романа — и въ этомъ образѣ есть тоже нѣчто связующее пуританина Гоуторна съ позднѣйшимъ декадентствомъ.

Такой же психологической замыселъ — вліяніе вины, вольной или невольной, на душу человѣка — лежитъ въ основѣ второго романа Гоуторна, «The House of the Seven Gables», гдѣ вина родоначальника семьи и кара, которую онъ потерпѣлъ, повторяются въ смѣняющихся поколѣніяхъ и приводятъ весь родъ къ паденію.

Тема о грѣхѣ и его вліяніи на душу повторяется и въ романѣ «Marble Faun», написанномъ Гоуторномъ подъ вліяніемъ впечатлѣній, вынесенныхъ имъ изъ путешествія въ Италію. Герой романа — стихійное дитя природы. Преступленіе, совершенное имъ подъ вліяніемъ чужой воли, пробуждаетъ его душу и возвышаетъ ее путемъ очищающихъ страданій. Романъ «Blithedale Romance» любопытенъ какъ отраженіе непосредственной близости Гоуторна къ трансцендентализму, къ предпріятію Brook-Farm. Въ другихъ повѣстяхъ Гоуторна, въ его «Wonder book», «Tanglewood stories» въ разсказахъ для дѣтей, сказывается большое богатство фантазіи — иногда очень свѣтлой. Но основной чертой Гоуторна остается его стремленіе изображать не самую жизнь, а вліяніе жизни на душу чело-вѣческую. Эта черта его связываетъ его творчество съ корнями американскаго пуританства.

Величіе американской литературы, связанной съ идеализмомъ середины XIX вѣка, сказывается въ творествѣ двухъ наиболѣе прославленныхъ писателей Америки — Эдгара По и Уолта Уитмана (см. ниже статьи о нихъ).

Уступаетъ имъ по значенію — Генри Уодсуордъ Лонгфелло (Henri Wadsworth Longfellow, 1807—1882 гг.), пользующійся славой «американскаго Тениссона», хотя и по внутреннему поэтическому содержанію и по мастерству стиха Тениссонъ все же занимаетъ первое мѣсто.

Лонгфелло выросъ въ строгой пуританской обстановкѣ, но, въ противоположность Гоуторну, вдохновлялся не мрачными сторонами сектантскаго вѣроученія, а идиллической красотой пуританской стойкости и чистоты; онъ воспѣлъ ее въ лучшихъ своихъ поэмахъ («Miles Standish courtship» и «Evangeline»). Обладая большими историко-литературными познаніями, приобрѣтенными, главнымъ образомъ, за время

457
Cambridge Feb 1

1864

Dear Sir,

I have this morning
had the pleasure of receiving
the copy of your new and
very neat edition of Chau-
cer's "Legende of Good
Women", which you were
so kind as to send me
and for which I beg you

Факсимиле письма Г. В. Лонгфелло.

пребыванія въ Европѣ, Лонгфелло приглашенъ былъ профессоромъ въ Кэмбриджъ (сперва въ Bowdoin Colledge, потомъ въ Harvard Colledge), гдѣ читалъ въ теченіе 18 лѣтъ лекціи по литературѣ и написалъ рядъ статей историко-литературнаго характера. Романъ «Outremer» доставилъ ему первую литературную извѣстность. Его первые стихотворные опыты навѣяны, по преимуществу, нѣмецкими образцами. Тяжелыя испытанія въ личной судьбѣ Лонгфелло — ранняя смерть первой жены (памяти которой посвящено стихотвореніе «Стопы ангеловъ») и трагическая смерть погибшей въ огнѣ второй жены — внесли въ его поэзію элементъ тихой грусти, переходящей не разъ въ сантиментальность. Но основной тонъ лирики Лонгфелло — оптимизмъ, примиренность съ судьбой. Его жизненная философія не глубокая; настроенія его поэзіи сводятся къ узкому кругу любви къ домашнему очагу, къ жалостливой гуманности, къ искренности, къ выраженному въ популярныхъ образахъ чувству природы. Популярность его лирическихъ стихотвореній, балладъ и даже большихъ поэмъ объясняется, главнымъ образомъ, незатѣйливостью и внѣшней красотью ритма, также какъ трогательностью — и обыденностью — его сюжетовъ, благородствомъ чувствъ, соотвѣтствующихъ лиризму средняго читателя.



Henry W. Longfellow

Генри Уодсуордъ Лонгфелло.

Лирическія стихотворенія Лонгфелло, вошедшія въ рядъ сборниковъ — «Голоса ночи», «Баллады и другія поэмы», «The Belfry of Bruges», «Seaside and Fireside» и т. д., въ числѣ ихъ сборникъ стихотвореній противъ рабства («Poems of Slavery», 1843 г.), въ общемъ, подходятъ подъ вышеприведенную характеристику. Отмѣтимъ написанный съ несомнѣннымъ духовнымъ подъемомъ «Псаломъ жизни» (The Psalm of Life), а изъ повѣствовательныхъ стихотвореній наиболѣе популярны — «Деревня Блэксмита» (The Village Blacksmith), баллада «The skaleton in Armour», и общеизвѣстный «Excelsior», прославляющій чувство безграничнаго стремленія человѣка ввысь, къ недостижаемому идеалу.

Если не во всѣхъ своихъ произведеніяхъ, навѣянныхъ зачастую образцами поэзіи западной Европы, особенно нѣмецкой романтической поэзіи, Лонгфелло сумѣлъ выказать достаточную оригинальность поэтического замысла, то за нимъ остается, во всякомъ случаѣ, слава въ созданіи нѣсколькихъ большихъ эпическихъ поэмъ, въ которыхъ онъ выказалъ качества настоящаго поэта. Такова, на примѣръ, его поэма «Евангелина, канадскій разсказъ» (Evangeline, 1847 г.), въ которой сообщается

трогательная исторія двухъ обрученныхъ въ Канадѣ, при чемъ назначенъ уже былъ день свадьбы. Но женихъ призванъ на военную службу въ Новой Англіи; онъ долженъ былъ немедленно отплыть на корабль. Его невѣста, Евангелина, отправляется разыскивать его и, послѣ долгихъ мытарствъ, уже въ качествѣ сестры милосердія, она находитъ его въ одномъ лазаретѣ въ Филадельфіи, чтобы лишь принять его послѣдній вздохъ.

Наибольшей извѣстностью пользуется поэма Лонгфелло «Гайавата» (Hiawatha, 1855 г.), въ основу которой положены индійскія преданія о полу-легендарной полу-исторической личности индійскаго вождя (историческая основа преданія выдѣлена въ статьѣ В. В. Святловскаго, см. библиографію). Лонгфелло задумалъ свой индійскій эпосъ подъ впечатлѣніемъ только что прочитанной имъ въ переводѣ финской національной эпопеи—Калевала. Имъ усвоенъ тотъ же размѣръ и наивный стиль народно-эпическаго повѣствованія. Прекрасныя описанія природы и образная рѣчь, оригинальная обстановка дѣйствія и неподдѣльное одушевление сообщаютъ особое обаяніе поэмѣ, хотя Лонгфелло придалъ эпосу нѣсколько тенденціозную окраску въ пользу «благъ цивилизаціи».

Третья большая поэма Лонгфелло — «Золотая легенда» (The Golden Legend, 1851 г.) представляетъ переработку извѣстной средневѣковой поэмы Гартмана фонъ деръ Ауэ о «Бѣдномъ Генрихѣ», излѣченномъ кровавой жертвой, принесенной его возлюбленной. Лонгфелло выпустилъ еще нѣсколько сборниковъ стихотвореній («Перелетныя птицы», «Часы дѣтства», «Разказы о гостиницѣ на большой дорогѣ», и др.), а послѣдніе годы жизни работалъ надъ драматическими произведеніями, задумавъ, но не выполнивъ большую драму изъ жизни Христа. Написана имъ драма объ «Иудѣ Маккавеѣ» (1872 г.) и наиболѣе удачный изъ его драматическихъ опытовъ — «Смерть Микель-Анджело» (начато въ 1872 г. но издано уже послѣ смерти автора, въ 1882 году).

Къ числу наиболѣе извѣстныхъ другихъ поэтовъ эпохи освободительной войны принадлежитъ Джонъ Гринлифъ Уиттьеръ (John Greenleaf Whittier, 1807—1892 гг.), поэтъ религіозныхъ квакерскихъ настроеній, ставшій въ ряды борцовъ за освобожденіе негровъ. Его поэзія соединяетъ воодушевленные призывы къ борьбѣ во имя гуманности и прогресса съ идиллическими квакерскими чувствами, любовью къ семейному очагу, къ тихимъ зрѣлищамъ природы, къ мирной жизни фермеровъ — и съ глубокимъ піэтизмомъ. Лучшія поэмы Витъера: «Snowbound» — идиллическое описаніе фермы, занесенной снѣгомъ, «Ischabod», поэма, преисполненная гражданской скорбью и вызванная предательствомъ одного изъ борцовъ за освобожденіе негровъ, «The Tent on the Beach», знаменитыя строфы Гариссону («Champion of those who groan—Beneath oppressions iron hand»), рядъ балладъ и повѣствовательныхъ стихотвореній («Maud Miller» и др.) и призывы къ освобожденію негровъ (Antislavery Poems). Политическій памфлетъ Витъера, «Justice and Expedience», непосредственно связанъ съ его активнымъ участіемъ въ борьбѣ за аболіціонизмъ. Значеніе Уитъера—въ искренности

и воодушевленности гуманитарныхъ и религиозныхъ мотивовъ его поэзіи, а не въ художественныхъ достоинствахъ его стиха, тяжелого и большей частью безцвѣтнаго.

Гораздо выше его въ художественномъ отношеніи поэтъ и сатирикъ Джемсъ Руссель Лоуэль (James Russell Lowell, 1819—1892 гг.). Связанный съ проповѣдью трансценденталистовъ, Лоуэль былъ также защитникомъ аболюціонизма, въ особенности подъ вліяніемъ восторженнаго идеализма своей жены, и содѣйствовалъ своими сатирами общественному подъему въ эпоху освободительной войны. Въ значительной степени дѣятельность Лоуэля посвящена была историко-литературнымъ трудамъ. Онъ былъ профессоромъ литературы въ Harvard College (послѣ Лонгфелло) въ теченіе семнадцати лѣтъ, а также редакторомъ литературныхъ журналовъ, сначала Atlantic Monthly, потомъ North American Review и написалъ рядъ историко-литературныхъ очерковъ объ англійскихъ поэтахъ (въ серіи «British poets»). Лучшие сборники его критическихъ статей и очерковъ общаго характера: «Among my books» (1870 г.), «My Study Windows» (1871 г.), «My Garden Acquaintance», книжка «Political Essays» и др. Критическіе очерки Лоуэля ярко индивидуальны, полны смѣлыхъ обобщеній, отмѣчены юморомъ, объединяющимъ ихъ съ его сатирической поэзіей. Историко-литературныя сужденія Лоуэля во многихъ случаяхъ поверхностны, но какъ литературный критикъ онъ, на ряду съ Э. Поэ, одинъ изъ самыхъ яркихъ въ американской литературѣ по идейному содержанию и по блеску стиля. Лоуэль былъ также выдающимся ораторомъ. Оставивъ профессорскую каѳедру въ Гарвардѣ въ 1872 г., Лоуэль назначенъ былъ вскорѣ посланникомъ сначала въ Испаніи, а потомъ Англій (1880—1885 гг.), и ко времени его пребыванія въ Лондонѣ относятся нѣсколько его блестящихъ публичныхъ рѣчей, посвященныхъ памяти великихъ англійскихъ писателей, а также его прославленная патріотическая рѣчь «О демократіи» въ Бирмингамѣ (въ 1884 г.).

Но, будучи выдающимся прозаикомъ, Лоуэль въ то же время обязанъ своей литературной славой, главнымъ образомъ, своимъ поэтическимъ произведеніямъ, самое выдающееся изъ которыхъ сатира «Biglow Papers», (1846 г.), направленная противъ жадности южныхъ штатовъ въ эпоху мексиканской войны. По силѣ сатирическихъ нападокъ, по зажигающему духу свободы «Biglow Papers» не уступаетъ сатирамъ Байрона; огромной популярности сатиры Лоуэля содѣйствовала также подкупающая звучность легкихъ пѣвучихъ строфъ. «Biglow Papers» написаны въ видѣ писемъ простолюдина Hosea Biglow изъ окрестностей Нью-Йорка и солдата Bird fredum Sawin'a, и ихъ живописному языку чистокровныхъ янки противопоставлена проза педанта пастора, адресата писемъ, комментирующаго получаемыя имъ посланія въ духѣ туманной учености, со множествомъ латинскихъ цитатъ. Герои «Biglow Papers» воплощаютъ духъ американской демократіи, воспитанной на традиціяхъ пуританства. Возсоздавая здравый смыслъ и непосредственную гуманность ихъ сужденій, Лоуэль проявилъ огромное мастерство въ пользованіи народной

рѣчью; говоръ нью-іорскихъ янки пріобрѣтаетъ у него выразительность и живописность богатаго литературнаго языка.

Вторая часть «Biglow Papers», появившаяся въ 1862—63 гг., и об-суждающая событія войны между сѣверными и южными штатами, го-раздо слабѣе первой. Вторая сатира Лоуэля, «A Fable for Critics», носитъ чисто литературный характеръ и заключаетъ въ себѣ рядъ шуточныхъ характеристикъ поэтовъ времени Лоуэля, въ томъ числѣ и его самого, а также множество насмѣшекъ надъ мелкими стихотворцами того времени.

На ряду съ сатирами, Лоуэль написалъ рядъ серьезныхъ стихотворе-ній, въ томъ числѣ звучную балладу «The Vision of Sir Launfal», на тему объ истинномъ милосердіи, поэму «The Cathedral», описывающую красоту и величіе шартрскаго собора, поэму «Commemoration Ode», посвященную памяти воспитанниковъ Гарвардскаго коллѣджа, павшихъ во время освободительной войны, и др.

Къ поколѣнію писателей, объединенныхъ идеалами освободительной войны, принадлежитъ также Оливеръ Вендель Гольмсъ (Oliver Wendell Holmes, 1809—1894 гг.). Онъ былъ практикующимъ врачомъ и ученымъ, занималъ въ Гарвардъ-Колледжѣ кафедру физиологіи и написалъ рядъ трудовъ по медицинѣ. Обладая поэтическимъ даромъ, а также острой наблюдательностью и психологическимъ чутьемъ и юморомъ, Гольмсъ занялъ видное мѣсто среди американскихъ юмори-стовъ, создавъ своеобразный жанръ полу-философскихъ, полу-юмористи-ческихъ очерковъ въ формѣ застольныхъ бесѣдъ. Стихи Гольмса большей частью мелкіе vers d'occasion, шуточные стихотворенія на разные случаи; наиболѣе извѣстныя и лучшія изъ его стихотвореній «Old Ironsides», въ которыхъ онъ взываетъ о необходимости сохранить старый фрегатъ, прославившійся въ войнѣ 1812 г., затѣмъ «The Last Leaf», «The Chambered Nautilus», «Dorothy G.» и др. Но литературное значеніе Гольмса обусловлено не его стихами, а очерками, которые онъ началъ писать, по просьбѣ Гоуэльса, въ Atlantic Monthly, когда ему было уже подъ пятьдесятъ лѣтъ и составившими его классическую книгу «The Autocrat of the Breakfast Table». Книга эта состоитъ какъ бы изъ сплошнаго моно-лога, прерываемаго характеристикой введенныхъ воображаемыхъ собе-сѣдниковъ и оппонентовъ, и содержитъ привлекательную, гуманную жизненную философію. Жизненные наблюденія, тонкія психологи-ческія замѣчанія и живой юморъ бесѣдъ составляютъ неувядаемыя качества «Autocrat at the Breakfast Table». Послѣдующія книги Гольмса, продолжающія серію бесѣдъ, «The Professor at the Breakfast Table» и «The Poet at the Breakfast Table» менѣе удачны; въ нихъ нѣтъ непосред-ственнаго юмора первой книги. Свой даръ наблюдательности, обращен-ный на патологическія явленія психологіи, Гольмсъ использовалъ въ двухъ романахъ: «Elsie Venner» и «The Guardian Angel». Въ изображеніе героини перваго романа онъ вложилъ свой медицинскій опытъ, но образъ жуткой змѣевидной женщины вышелъ нехудожественнымъ и неправдо-подобнымъ, и романъ привлекателенъ только изображеніемъ деревенскаго быта Новой Англии. Гольмсъ не обладалъ достаточнымъ повѣствователь-



Г.-Е. Бичеръ Стоу (Harriet Beecher Stowe).

нымъ даромъ для того, чтобы быть романистомъ — и его значеніе связано всецѣло съ очерками «Autocrat of the Breakfast Table», ставящими его на ряду съ лучшими юмористами въ литературѣ.

Первенствующую роль, не по своимъ художественнымъ дарованіямъ, а по глубоко прочувствованному гуманитарному идеалу, и силою правды своихъ изображеній, сыграла въ исторіи освобожденія негровъ Елизавета Гарриетъ Бичеръ-Стоу, (Elizabeth Harriet Beecher-Stowe), авторъ всемірно извѣстной «Хижины дяди Тома». Дочь пастора Лайманъ Бичера, родилась въ Litchfield'ѣ, въ 1811 г.), вышедши замужъ за профессора богословія Стоу, она всю жизнь вращалась среди духовныхъ лицъ, но христіанство, съ нѣскольکو сектантскимъ оттѣнкомъ квакерства, восприняла сердцемъ, не поддаваясь на лицемѣрные компромиссы съ «принятыми» условностями общественнаго устроенія. Живя съ мужемъ въ Cincinnati (въ Ohio), она имѣла возможность близко наблюдать и знать бытъ негровъ въ положеніи рабства. «Дядя Томъ» списанъ съ живого лица—Josiah Henson. Разсказавъ его грустную и трогательную исторію, Елизавета Стоу впослѣдствіи издала «ключъ» (A key to Uncle Tom's Cabin), приводя рядъ документовъ въ доказательство подлинности описанныхъ происшествій. Эстетическій критерій не подходитъ къ оцѣнкѣ этой книги, которая есть «человѣческой документъ», но представленный съ глубокой вѣрой въ равенство и братство всѣхъ людей, безъ рассовыхъ различеній. Общество почувствовало правду этой идеи и ея иллюстраціи на конкретныхъ примѣрахъ. Успѣхъ книги былъ огромный (сперва напеч. въ журналѣ «The National Era» въ 1851 г., потомъ отд. изд.) и въ первые же три года ея разошлось въ Америкѣ около полумилліона экземпляровъ. Насчитываютъ ея переводовъ на 20-ти языкахъ. Ставши въ 30 лѣтъ знаменитостью, Елизавета Стоу продолжала свою литературную дѣятельность, но ни болѣе ранніе ея разсказы (сборникъ The Mayflower вышелъ въ 1841 г.), ни позднѣйшія произведенія уже не имѣли значенія «Хижины дяди Тома». Въ 1854 г., вернувшись изъ поѣздки въ Европу, Елизавета Стоу издала: «Sunny Memories of Foreign Lands», 2 vv.; въ 1856 г.—«A tale of the great Dismal Swamp» («Nina Gordon») и вздумала вступить за «честь» лэди Байронъ, не особенно убѣдительно обвиняя знаменитаго поэта, ея мужа, въ незаконной связи со своей сводной сестрой («Lady Byron vincated»); въ 1859 г.—«The Minister's Wooing», одинъ изъ наиболѣе читаемыхъ ея позднѣйшихъ романовъ; въ 1862 г.—«The Pearl of Orr's Island»; «Agnes of Sorrento»; въ 1867 г.—рядъ религиозныхъ поэмъ; въ 1869 г.—«Oldtown Folks»; въ 1871 г.—«Pink and wite tyranny»; «Sum Lawson's Fireside Stories»; «My wife and I», и т. д. Она скончалась 85 лѣтъ, въ 1896 году, и жизнь этой замѣчательной женщины разсказаль намъ, по письмамъ и дневникамъ, ея сынъ, Чарльзъ Эдвардъ Стоу, незадолго до ея кончины.

БИБЛИОГРАФІЯ.

Изъ общихъ трудовъ: **H. S. Pancoast**, Introduction to American literature 1898. Труды **Charles F. Richardson** (New-York, 1888—91), **Trent** (New-York, 1903). **Greenough White**, Sketch of the Philosophy of American literature, 1891. **Evans**, Beiträge zur amerikanischen Literatur und Kulturgeschichte, 1898. **Stanton**, A Manual of American literature, 1909. **Brownell**, American Prose Masters, 1910. **E. C. Stedman**, Poets of America, 1885. **Lawton**, The New England Poets. **I. Z. Onderdonk**, A history of American verse, 1901, и др. Ср. библиографію у **Ewald Flügel**, Die nordamerikanische Literatur, во 2-мъ томѣ истории англ. литературы пр. Вюлькера (**Rich. Wülcker**, Gesch. d. engl. Lit., bd. II, 1907). Тамъ же обстоятельная библиографія авторовъ.

А. ЧАРЛЬСЪ-БРОКДЕНЪ БРОУНЪ: Изд. романовъ въ 6 тт., 1887 г. **Dunlop**, Life of Ch. B. Brown, 2 т., 1815. **M. Fricke**, Ch. B. Brown's Leben und Werke, 1911 г.

ВАШИНГТОНЪ ИРВИНГЪ: Works, 10 vv., издание G. Bohn, 1853. **P. M. Irving**, Life and Letters of Washington Irving, 4 т., 1862—64. **C. D. Warner**, Life of W. I. (въ серіи «American men of Letters»), 1884.

ФЕНИМОРЪ КУПЕРЪ, по-русски переведенъ почти полностью, частью въ переложеніяхъ. Собраніе сочиненій издано Macmillan, 1900, I. Fenimore Cooper Works. **I. K. Lounsbury**, Life of F. C. (въ серіи «American men of Letters»), 1883.

ВИЛЬЯМЪ-КУЛЛЕНЪ БРАЙНТЪ: Изданіе W. C. Bryant's Poetical Works принадлежитъ Routledge, 1891. **P. Godwin**, The Life and works of W. C. Bryant, 6 т., 1883—85. **I. Bigelow**, Life of W. C. Bryant («American men of Letters»), 1890.

В. О трансцендентализмѣ см. **W. Walker**, Ten New England Leaders, 1901. **G. W. Cooke**, Unitarianism in America, 1902, и The Poets of Transcendentalism, 1903. **O. B. Frothingam**, Transcendentalism in New England, 1876. **Lindsay Swift**, Brook Farm. **T. W. Higginson**, Old Cambridge, 1900.

ВИЛЬЯМЪ-ЭЛЕРИ ЧАННИНГЪ: Works of W. E. Channing, 1886. **W. H. Channing**, Life of W. E. Channing, 1880. **I. W. Chadwick**, Life of W. E. Channing, 1903.

РАЛЬФЪ-ВАЛЬДО ЭМЕРСОНЪ: Works of R. W. Emerson, Riverside edition, 12 томовъ. Письма изданы Ch. E. Norton (2 т., 1883). **Holmes** (въ серіи «American men of Letters»), 1884. Ср. **G. W. Cooke**, A bibliography of R. W. Emerson, 1908. **M. Dugard**, R. W. E., sa vie et son oeuvre, 1907.

ГЕНРИ ДЭВИДЪ ТОРО: Works of Henry David Thoreau въ 11 тт., Riverside edition. **H. S. Salt**, Life of Thoreau (въ серіи «Great writers», 1896). **W. E. Channing**, Thoreau, the poet naturalist, 1873. Ср. **F. H. Allen**, A bibliography of H. D. Thoreau, 1898. **Marble**, Thoreau, his home, friends and books, 1902.

МАРГАРИТА ФУЛЛЕРЪ: Memoirs of M. Fuller-Ossoli (автобиографія и очерки Кларка, Эмерсона, Чаннинга, 3 т., 1852. **T. W. Higginson**, Life of M. Fuller («American men of Letters»), 1884. **F. A. Braun**, M. Fuller und Goethe, 1910. Love letters of M. Fuller (съ пред. I. W. Howe) 1903.

АМОСЪ БРОНСОНЪ АЛЪКОТЪ: V. Alcott Memoir by **F. V. Sandborn** and **W. T. Harris**, 2 т., 1893.

С. НАТАНІЭЛЬ ГОУТОРНЪ. Русск. переводы: «Домъ о семи шпильяхъ», Спб. 1852; «Красная Буква», Спб., 1856; «Монте-Бени», Спб., 1861; «Фантастическіе рассказы», Москва, 1900. Собраніе соч. въ Riverside edition, 12 т.—Биографіи: **Julian Hawthorne**, Nathaniel Hawthorne and his Life, Boston, 1884, 2 vv.; **H. and his circle**, 1903; **H. James** (въ серіи «English men of Letters»), 1879; **M. Conway** (въ серіи «Great writers»), 1890; **E. Woodberry** (въ серіи «American men of Letters»), 1902; **W. Lewin**, N. Hawthorne, 1906; **Shearns**, Life and Genius of N. Hawthorne, 1906; **Dhaleine**, N. Hawthorne, sa vie et son oeuvre, 1905; **N. E. Browne**, A bibliography of N. Hawthorne, 1905.

ГЕНРИ УОДСУОРДЪ ЛОНГФЕЛЛО. Русск. перев. см. у Гербеля, Англ. поэты, О. Н. Чюминой, Стихотворенія, 1902 г. **И. Бунинъ**, «Пѣснь о Гайаватѣ», 1903 (изд. «Знанія»). Ср. **В. Святловскій**, Гайавата, какъ историческая личность и какъ герой поэмы Лонгфелло, въ «Зап. Неофилог. О-ва при Имп. Спб. Университетѣ», вып. V, 1911 г.—Собр. соч. Complete Poetical Works, Boston, 1893, Cambridge edition. Биографія: Life of H. W. Longfellow with Extracts from Journals and Correspondence, edited by **Samuel Longfellow**, Boston, 1886, 2 vv. Ср. въ вышеуказ. серіяхъ «Great writers», «American men of Letters» (очеркъ **T. W. Higginson**, 1902). **W. H. O'Smeaton**, L. and his poetry, 1903.

ДЖОНЪ ГРИНЛИФЪ УИТТЕРЪ. I. G. Whittier's Works, Riverside edition, 7 vv. **S. T. Pickard**, Life and Letters, 1894, 2 vv. Ср. въ серіяхъ «Great writers» (1893) и «English men of Letters» (1903). **W. S. Kennedy**, I. G. Whittier, the poet of Freedom, 1892. **G. K. Lewis**, Whittier, his life and work, 1913. **E. E. Taylor**, I. G. Whittier, 1914.

ДЖЕМСЪ РУСЕЛЬ ЛОУЭЛЬ. I. R. Lowell's works, Riverside ed. 11 vv.; Letters въ изд. Ch. E. Norton, 2 vv. 1893. **F. H. Underwood**, I. K. Lowell, the poet and the man, 1893. **W. H. Hadson**, Lowell and his poetry, 1911. **F. Greenslet**, I. R. Lowell, his life and work, 1905.

ОЛИВЕРЪ ВЕНДЕЛЬ ГОЛЬМСЪ. O. W. Holmes Work, Riverside ed., 13 vv. . **I. Morse**, Life and Letters of O. W. H., 1896. **A. B. Ires**, A bibliography of O. W. Holmes, 1907. **W. S. Schroeder**, O. W. H., an appreciation, 1909. **L. W. Townsend** Centenary Biography, O. W. Holmes, 1909.

ГАРРИЭТТЪ БИЧЕРЪ-СТОУ. Имѣется нѣсколько русск. переводовъ и переработанной «Хижина Дяди Тома». Полн. собр. соч. въ Riverside ed. 1896, 17 vv. Life of Harriet Beecher-Stowe, by her son **Ch. E. Stowe**, Cambridge, 1889. **Annie Fields**. Life and Letters of H. B. St. 1897. **F. T. Mac Cray**. The Life and Work of the author of Uncle Tom's Cabin.



Памятникъ, воздвигнутый Джону Гарварду воспитанниками Гарвардскаго университета въ 1828 г.



•Домъ въ Fordham (подъ Нью-Йоркомъ) гдѣ жилъ Э. По.

ГЛАВА IX.

ЭДГАРЪ ПО.

(1811—1849).

Валерія Брюсова.

I.

При всей оригинальности и крайней своеобразности творчества Эдгара По (Edgar Allen Poe), оно въ исторіи литературы принадлежитъ, безспорно, къ романтической школѣ. Стихи Эдгара По носятъ несомнѣнныя черты вліянія великихъ англійскихъ «романтиковъ»: Байрона, Шелли, Кольриджа, Китса. Рядъ дарованій, болѣе или менѣе близкихъ по своимъ устремленіямъ Эдгару По, появился въ ту же эпоху въ разныхъ странахъ Европы: Гофманъ въ Германіи, Жераръ де Нерваль и Барбей д'Оревилю въ Франціи, Гоуторнъ въ той же Америкѣ; къ этимъ именамъ надо еще прибавить отдѣльныя страницы у Меримэ («Lokis», «Venus d'Ulle»), Нодье («Smarra», «Trilby»), Бальзака («Séraphite») и др. Произведенія самого По, хотя онъ никогда не достигалъ широкой популярности, находили все же обширный кругъ читателей, и многія его книги, еще при жизни автора, появлялись въ цѣломъ рядѣ изданій (такъ, напр., «Повѣствованіе Артура Пима» имѣло въ одномъ Лондонѣ, съ 1838 по 1862 г., восемь изданій). Французскій романтизмъ привѣтствовалъ переводъ сочиненій По, сдѣланный Бодлэромъ, какъ явленіе чудесное, вливающее новыя силы въ обезкровленные жилы умирающей школы. Бодлэръ признавался, что въ рассказахъ Эдгара По онъ нашель тѣ замыслы, которые издавна тре-

вожили его самого, которымъ онъ не сумѣлъ придать должной выразительности, но которые были возведены «въ перль созданія» американскимъ гениемъ. Все это показываетъ, что идеи Эдгара По, какъ бы онъ ни казались странны и обособленны, были идеями своего времени, выросшими изъ опредѣленныхъ умственныхъ теченій эпохи.

О трагической жизни Эдгара По надо говорить или много, или лучше совсѣмъ не говорить. Его біографія—поэма, достойная стать рядомъ съ поразительнѣйшими созданіями автора «Ворона», «Улялюмъ» и «Аннабель-Ли». Нищій гений, великій человѣкъ среди узколобыхъ карликовъ, царственный альбатросъ Бодлэра, свободный въ просторахъ неба, но смѣшной и неуклюжей, когда его заставляютъ ходить по палубѣ,—такова вѣчная трагедія поэта въ условіяхъ нашей современности, при чемъ не забудемъ, что для Эдгара По современностью былъ міръ американскихъ дѣльцовъ 30-хъ и 40-хъ годовъ XIX вѣка! Дерзновенныя мечтанія юношества, переходъ отъ жизни почти роскошной (въ домѣ пріемнаго отца Джона Аллена) къ бѣдности, доходившей до крайности, годы жестокихъ испытаній, скитаній, всяческихъ униженій, постоянная упорная работа, обогащавшая издателей и приносившая автору гроши, возвышенная любовь, обманутая смертью при самыхъ жестокихъ обстоятельствахъ, тяжкій недугъ, вызванный самой жизнью, но дѣлавшій больного предметомъ злостныхъ клеветъ со стороны окружавшихъ его, вполне уравновѣщенныхъ людей (дипломанія), рядъ поступковъ, подсказанныхъ утонченностью души, но казавшихся всѣмъ безумными и бессмысленными, наконецъ, жалкая смерть на больничной койкѣ, какъ бродяги, подобраннаго на улицѣ въ пьяномъ видѣ,—вотъ страшные этапы существованія Эдгара По. Мы отсылаемъ интересующихся къ незамѣнимой книгѣ Дж. Ингрэма, къ трудамъ Гаррисона или Ловриера (см. библіографію) или къ прекрасной біографіи Эдгара По, написанной К. Бальмонтомъ (соч. т. V) и позволимъ себѣ говорить здѣсь лишь о поэтѣ.

Естественно, что Эдгаръ По не сразу «нашелъ себя». Его первая книжка стиховъ, появившаяся въ 1827 г., подъ названіемъ «Тамерланъ и другія поэмы», содержитъ много вещей слабыхъ и не заключаетъ ни одного истинно значительнаго произведенія. Видимо, самъ чувствуя это, юный авторъ заявилъ въ предисловіи, что всѣ эти стихи писаны въ 1821—22 гг., т.-е. когда ему было едва 13—14 лѣтъ: это, конечно, неправда. На наибольшей (по объему) поэмѣ, давшей свое имя всему сборнику, лежитъ печать слишкомъ явнаго подражанія Байрону. Немногимъ выше стоитъ второе изданіе этой книги, съ разными измѣненіями и дополненіями, вышедшее въ 1829 г., подъ названіемъ «Аль-Аараафъ, Тамерланъ и малая поэма». Если бы отъ Эдгара По сохранились только эти юношескіе опыты, никто не могъ бы угадать въ ихъ авторѣ поэта исключительной силы, будущаго создателя «Ворона». Только въ третьемъ изданіи сборника, появившемся въ 1831 г., подъ названіемъ просто «Поэмы» (т.-е. «Стихотворенія») вырисовываются уже опредѣленно характерныя черты поэзіи Эдгара По.

Несмотря на то, теперь, когда намъ извѣстно творчество Эдгара По во всемъ объемѣ, мы можемъ убѣдиться, что въ своихъ юношескихъ стихахъ онъ разрабатывалъ тѣ же задачи, осуществлялъ тѣ же замыслы, которые разрѣшилъ и вполне воплотилъ позже, въ годы полного развитія своего дарованія. Многія юношескія поэмы, переработанныя впоследствии, стали жемчужинами поэзіи По: «Страна фей» (двѣ редакціи—ранняя и 1831 г.) стала «Страной сновъ», изъ «Пеана» возникла «Линоръ», «Айрена» превратилась въ «Спящую», «Осужденный городъ»—въ «Городъ на морѣ», «Долина Нисъ» (позже передѣланная въ «Долину волненія») подала поводъ къ сказкѣ «Молчаніе» и т. д. Въ то же время мы находимъ въ этихъ юношескихъ стихахъ много мыслей, которыя затѣмъ были развиты Эдгаромъ По, какъ его самыя любимыя, самыя завѣтныя идеи. Мы находимъ преклоненіе предъ мечтой (стихотв. «Мечты») и предъ познаніемъ (сонетъ «Познаніе»); стремленіе проникнуть въ тайну смерти (стихотв. «Духъ мертвыхъ»); особое вниманіе, оказываемое наукѣ о вселенной, астрономіи (поэма «Аль-Аараафъ», написанная подъ явнымъ вліяніемъ Мильтона, Т. Мура и Шелли); находимъ тѣ же сужденія, которыя были повторены Эдгаромъ По, съ большей проникновенностью, съ большей силой, въ его сказкахъ и новеллахъ. Даже отдѣльныя выраженія теперь живо напоминаютъ намъ Эдгара По, какъ великаго чародѣя слова. Кто не узнаетъ его хотя бы въ такихъ стихахъ: «Мечта, рожденная изъ жизни и свѣта», «То былъ полдень лѣта, то была середина ночи», «То было одинъ разъ, лишь одинъ разъ, но пламенный часъ не исчезнетъ изъ моей памяти», «Смерть была въ его отравленныхъ водахъ и могила въ его пучинѣ для того, кто вздумалъ бы искать въ немъ утѣшенія», «тайна тайнъ», и т. д.

Юношескіе опыты Эдгара По въ прозѣ не дошли до насъ. Однако изъ того, что мы знаемъ, изъ разсказовъ товарищей о студенческихъ годахъ Эдгара По, когда онъ уже былъ «одержимъ страстью къ сочинительству», можно заключить, что и въ прозѣ онъ съ самаго начала устремлялся на ту дорогу, по которой позднѣе шло его творчество. Характеренъ разсказъ нѣкоего Боллинга, что однажды, когда онъ разговаривалъ съ Эдгаромъ По, тотъ, слушая товарища и поддерживая разговоръ, въ то же время что-то рисовалъ. Боллингъ, шутя, указалъ на невѣжливость такого поведенія, но Эдгаръ По возразилъ, что онъ ведетъ бесѣду со всѣмъ вниманіемъ и только пытается раздвоить свой умъ, желая и разговаривать, и въ то же время разумно заниматься другимъ дѣломъ. Такого рода опыты надъ предѣлами психической способности человѣка навсегда остались любимой задачей Эдгара По. Изъ другихъ источниковъ мы знаемъ, что въ университетѣ Эдгаръ По всего старательнѣе занимался латинскимъ и французскимъ языкомъ и математикой: эти занятія также явно отразились на его позднѣйшей дѣятельности, какъ писателя.

Самые ранніе разсказы Эдгара По, которые мы знаемъ, принадлежатъ къ числу тѣхъ, которые были имъ присланы на конкурсъ,

устроенный журналомъ «Saturday Visiter» въ 1833 г. Въ нихъ чувствуется уже почти полное развитіе таланта, и, конечно, имъ должны были предшествовать не дошедшіе до насъ опыты. Разсказъ, за который была присуждена премія, «Манускриптъ, найденный въ бутылкѣ», во многихъ отношеніяхъ представляетъ лишь первый очеркъ будущаго «Повѣствованія Артура Пима». Но, вмѣстѣ съ тѣмъ, это уже вполне законченное произведеніе, въ которомъ опредѣленно сказываются отличительныя черты творчества Эдгара По. Сила разсказа заключается въ томъ, что происшествія, совершенно «невѣроятныя», приобрѣтаютъ подъ перомъ автора всю убѣдительность дѣйствительнаго происшествія. Достигнуто это, прежде всего, тѣмъ, что во всемъ разсказѣ, кромѣ одного единственнаго пункта, все остальное изложено съ величайшимъ реализмомъ и подкрѣплено сотнями маленькихъ деталей, точно списанныхъ съ дѣйствительности и дающихъ все впечатлѣніе подлинности. Той же цѣли служить и особенный, неподражаемый стиль Эдгара По, какъ бы гипнотизирующій читателя и почти силой заставляющій его вѣрить разсказчику. Остается добавить, что въ этомъ разсказѣ По сказывается и его исключительная начитанность въ тѣхъ областяхъ знанія, которыя обыкновенно остаются въ пренебреженіи, и, наконецъ, что «Манускриптъ, найденный въ бутылкѣ» есть, въ лучшемъ смыслѣ, разсказъ «символическій», потому что таинственный корабль, изображенный въ немъ, символизируетъ человѣческое знаніе, отъ древнихъ временъ до нашихъ дней неутомимо стремящееся проникнуть въ загадки міра.

Другой разсказъ изъ той же серіи (который члены жюри одно время хотѣли предпочесть) — «Нисхожденіе въ Мальстремъ». Въ немъ также рѣзко выступаютъ характернѣйшія черты Эдгара По. Изъ двухъ моряковъ, затянутыхъ въ водоворотъ Мальстрема, спасается тотъ, который не теряетъ ясности мысли и успѣваетъ замѣтить, что тѣла цилиндрическія оказываютъ большее сопротивленіе силѣ поглощенія, нежели тѣла иной формы, особенно сферическія. Авторъ дѣлаетъ въ разсказѣ характерную для Эдгара По ссылку на сочиненіе Архимеда «De Incidentibus in Fluido». Построеніе разсказа должно признать въ высшей степени мастерскимъ. Такъ, напр., для того, чтобы читатель могъ вполне оцѣнить ужасающую силу Мальстрема, авторъ показываетъ намъ своихъ героевъ на вершинѣ утеса, надъ водоворотомъ, при чемъ одинъ изъ нихъ такъ потрясенъ открывающимся зрѣлищемъ, что не въ силахъ даже устоять на ногахъ и падаетъ на землю, цѣпляясь за кустарники.

Столь же замѣчательны остальные разсказы изъ той серіи, которая была представлена Эдгаромъ По на конкурсѣ. Всѣ они (ихъ считаютъ 16) были, слѣдовательно, написаны до 1833 г., т. е. въ возрастѣ 24—25 лѣтъ. Нѣкоторые изъ этихъ юношескихъ замысловъ были позднѣе превзойдены Эдгаромъ По въ его болѣе зрѣлыхъ созданіяхъ. Идеи «Береники» и «Мореллы» полнѣе осуществлены въ «Лигейѣ» и «Паденіи дома Эшеръ»; «Сердце-изобличитель» какъ бы замѣнено «Чер-

нымъ котомъ», и т. под. Но все же надо признать, что творчество Эдгара По, какъ новеллиста, сразу развернулось во всемъ своемъ объемѣ. Поэтъ какъ бы сразу нашель и свои темы, и свой стиль. Позднѣ этотъ стиль утончился, приобрѣлъ большее разнообразіе отѣнковъ, но по существу остался тѣмъ же. Къ числу темъ, разработанныхъ въ первой серіи рассказовъ, прибавились позднѣ только темы, заключающія въ себѣ какую-нибудь загадку («Золотой жукъ», «Убійство въ улицѣ Моргъ» и т. под.), но и онѣ уже были намѣчены, напр., въ «Приключеніи Ганса Пфооля». Въ дальнѣйшемъ мы увидимъ, что въ основныхъ идеяхъ Эдгара По было скрыто неразрѣшимое противорѣчіе. Но это противорѣчіе не было двумя стадіями въ развитіи поэта. Напротивъ, противорѣчащія идеи уживались въ его душѣ одновременно, и то одинъ кругъ мыслей, то другой, попеременно, бралъ верхъ, находя свое воплощеніе въ причудливыхъ и проникновенныхъ сказкахъ и поэмахъ.

Послѣ своего окончательнаго вступленія въ литературу Эдгаръ По каждый годъ давалъ въ различныхъ изданіяхъ по цѣлому ряду поэмъ, рассказовъ, статей, замѣтокъ. Одни изъ нихъ были болѣе значительными, другіе менѣе удачными (были и вовсе неудачные), но основной характеръ его творчества оставался цѣльнымъ и единымъ. Первая серія рассказовъ появлялась въ печати медленно, въ теченіе нѣсколькихъ лѣтъ. Въ 1837 г. вышло «Повѣствованіе Артура Пима», самое большое (по объему) произведеніе Эдгара По; въ этой повѣсти чувствуется еще нѣкоторая юношеская безудержность въ излишнемъ нагроможденіи физическихъ ужасовъ. Слѣдующій, 1838 годъ, далъ «Лигейю», одно изъ самыхъ совершенныхъ, самыхъ законченныхъ созданий поэта. Въ 1839 г. появилось «Паденіе дома Эшеръ», въ которомъ Эдгаръ По съ наибольшей тщательностью вырисовалъ свой любимый типъ, главнаго героя всѣхъ своихъ рассказовъ. Въ 1841 и 1843 гг. были напечатаны лучшіе «детективные» рассказы Эдгара По: «Убійство въ улицѣ Моргъ» и «Золотой жукъ». 40-ые годы были эпохой высшаго расцвѣта поэзіи По: тогда были написаны его замѣчательнѣйшія поэмы— «Воронъ», «Юдели», «Улялюмъ», «Аннабель-Ли», «Колокола». Въ 1848 г. онъ попытался систематизировать свои теоретическія воззрѣнія въ философскомъ трактатѣ «Эврика».

Рассказываютъ будто незадолго передъ смертью Эдгаръ По говорилъ, «что свои лучшія поэмы онъ уже написалъ, но въ прозѣ еще можетъ превзойти все, сдѣланное имъ до сихъ поръ».

II.

Чтобы правильно оцѣнить творчество Эдгара По, надо выяснить, къ чему именно оно стремилось. Эдгара По нисколько не привлекало описаніе внѣшнихъ условій нашей жизни, и потому въ его рассказахъ напрасно было бы искать изображенія быта и характерныхъ типовъ современности (хотя въ такомъ, напр., произведеніи, какъ «Повѣство-

ваніе Артура Пима», онъ показаль, что могъ бы быть, при желаніи, прекраснымъ бытописателемъ). Въ сущности, Эдгаръ По былъ человѣкъ «одной идеи». Все его вниманіе было устремлено на одно: на загадку человѣческаго духа. Рѣшенію этой загадки, во всѣхъ многообразныхъ формахъ, какія она представляетъ, посвящено все творчество Эдгара По. Эпиграфъ къ «Лигейѣ», выбранный изъ Жозефа Тлэнвила, говорить намъ: «Кто познаеть сокровенныя тайны воли и ея могущества?.. И не уступилъ бы человѣкъ ангеламъ, даже и передъ смертью не склонился бы, если бъ не была у него слабая воля». Эти слова можно поставить эпиграфомъ ко всему творчеству Эдгара По и даже къ самой его жизни. Исканіе силы внутри себя, увѣренность, что человѣкъ «все можетъ», способенъ соперничать съ ангелами и бороться со смертью,— вотъ что всегда и во всемъ одушевляло Эдгара По.

Естественно, что при такомъ устремленіи мысли Эдгаръ По прежде всего сталкивался съ тѣми явленіями, которыя стоятъ за рубежомъ изслѣдованнаго и обычно именуется «таинственными». Отсюда «таинственность» многихъ рассказовъ Эдгара По и его репутація, какъ «поэта ужаса». Надо, однако, оговориться, что разумѣть подъ этими словами. «Поэзія ужаса» въ эпоху Эдгара По не была новостью. Уже въ XVIII в. выступали съ «романами ужасовъ» Горасъ Уальполь («Замокъ Отранто», гдѣ герой носить имя Манфреда); Анна Рэдклифъ («Удольфскія тайны»), Льюисъ. Рядъ писателей, имѣвшихъ меньшей успѣхъ, подражали имъ въ началѣ XIX столѣтія. На Гофмана, какъ на прямого предшественника По, ему постоянно указывали современные критики. Однако есть существенная разница между «ужасомъ» въ романахъ этихъ писателей и «ужасомъ» въ новеллахъ Эдгара По, и онъ былъ совершенно правъ, энергически протестуя противъ сближенія своихъ рассказовъ съ рассказами Гофмана. До Эдгара По «страшное» было почти синонимомъ «чудеснаго», «сверхъестественнаго» и, главное, входило въ повѣствованіе, какъ произвольное нарушеніе всѣхъ обычныхъ условій бытія. Эдгаръ По едва ли не первый попытался найти «страшное» въ естественномъ и подчинить чудесное логикѣ, установить законы для «невозможнаго». Неодолимая логичность произведеній Эдгара По и создаетъ ихъ совершенно исключительный характеръ.

«Въ собственномъ моемъ сердцѣ не гнѣздится никакой вѣры въ сверхъестественное», писалъ самъ Эдгаръ По («Тайна Мари Роже»). У него былъ острый аналитическій умъ, хорошо воспитанный и любившій проявлять свою силу въ разныхъ игрушкахъ мысли (каково, напр., разгадываніе криптограммъ). Въ своихъ юношескихъ стихахъ Эдгаръ По, наравнѣ съ «Мечтой», славить и «Познаніе», съ отчаяньемъ спрашивая, зачѣмъ «этотъ коршунъ, чьи крылья—сумрачныя реальности, дѣлаетъ своей добычей сердце поэта». Англійское воспитаніе и американская дѣйствительность навсегда отстранили Эдгара По отъ туманной метафизики и всякой мистики: въ значительной мѣрѣ «позитивистъ» въ предпосылкахъ своего мировоззрѣнія, онъ подъ «позна-

ніемъ» разумѣль знаніе ясное, точное, «научное». Въ то же время личныя склонности увлекали его въ область «тайнаственнаго». Чтобы примирить эти два влеченія, приходилось, съ одной стороны, расширять предѣлы «научнаго», съ другой—подводить теорію подъ «сверхъестественное», обращая его въ естественное, только высшаго порядка. Изъ такихъ стремленій и родится своеобразіе замысловъ Эдгара По.

Наиболѣе типичнымъ созданіемъ Эдгара По, гдѣ «страшное» найдено въ «естественномъ», является его извѣстная поэма «Воронъ».



Эдгаръ По. Съ портрета нарисованнаго и гравированнаго Chiffter'омъ.

Въ «Философіи творчества» Эдгаръ По рассказываетъ, какимъ путемъ онъ пришелъ къ созданію этой поэмы. Можетъ быть, въ рассказѣ есть доля мистификаціи, но сущность его должна быть вѣрна: сюжетъ поэмы глубоко и строго-логически продуманъ поэтомъ; всѣ эффекты поэмы—не столько результатъ творческой интуиціи, сколько сознательной работы мысли, комбинирующей и выбирающей. Въ самомъ содержаніи поэмы нѣтъ ничего, что не могло бы быть объяснено самими естественными причинами (гроза загоняетъ въ комнату одинокаго мечтателя, тоскующаго «объ утраченной Ленорѣ», ворона, котораго кто-то научилъ говорить одно слово), и вмѣстѣ съ тѣмъ поэма оставляетъ впечатлѣніе жуткое и мучительное.

То же самое надо сказать о другой поэмѣ Эдгара По, «Улялюмъ». Въ состояніи духовной подавленности, герой поэмы, самъ не сознавая того, въ годовщину смерти своей возлюбленной, приходитъ, туманной ночью, къ роковой могилѣ. Смутное сознаніе («Психея») предостерегаетъ его отъ этого пути, но та доля разсудка, которая продолжаетъ дѣйствовать и при полномъ угнетеніи психики, борется съ этими предчувствіями (разговоръ съ Психеей). Скорбная дѣйствительность мгновенно озаряетъ память безумца лишь въ ту минуту, когда онъ подступаетъ къ самой двери саркофага. Но для такого «естественнаго» толкованія этой поэмы, необходимо признаніе тѣхъ «сумеречныхъ» состояній нашего духа и ихъ свойствъ, которыя лишь недавно стали объектомъ научнаго изученія. Эдгаръ По въ своей поэмѣ какъ бы предвосхитилъ позднѣйшія открытія психологіи.

Расширеніе предѣловъ «научнаго» мы находимъ въ такихъ, напр., разсказахъ, какъ «Месмерическое откровеніе», «Факты въ дѣлѣ мистера Вальдемара», «Приключеніе Ганса Пфооля» и др., а также въ разсказахъ «детективныхъ», какъ «Убійство въ улицѣ Моргъ», «Золотой жукъ», «Украденное письмо» и др. Эдгаръ По исходитъ изъ убѣжденія, что предѣлы научнаго эксперимента и аналитической способности мысли простираются гораздо дальше, нежели то предполагается (по крайней мѣрѣ, предполагалось во времена самого По). Если гипнотическое внушеніе вполне подчиняетъ даннаго субъекта гипнотизеру, что будетъ, если внушеніе производится надъ умирающимъ, въ самую минуту умиранія? Если на воздушномъ шарѣ можно перелетать значительныя пространства, нельзя ли перелетѣть на немъ черезъ океанъ или даже долетѣть до луны? Если никто еще (во времена По) не достигалъ полюса, значить ли, что это невозможно? Если земля просуществовала милліоны лѣтъ, будетъ ли она существовать вѣчно? Ставя себѣ такія задачи въ разсказахъ, Эдгаръ По тщательно заботится о томъ, чтобы изображаемые имъ факты были въ полномъ согласіи съ научными данными. Достигая величайшаго правдоподобія, при всей невѣроподобности сюжета, онъ, дѣйствительно, создаетъ разсказы, исполненные какой-то жуткой таинственности.

«Детективные» разсказы Эдгара По основаны на убѣжденіи, что силы человѣческой мысли безпредѣльны. «Нѣтъ такой загадки, созданной человѣческимъ умомъ,—пишетъ По,—которую другой человѣческій умъ, употребивъ для того достаточно времени и усилія, не могъ бы разгадать». Чтобы иллюстрировать свое положеніе, Эдгаръ По создаетъ наиболѣе запутанныя положенія, оставляя для ихъ разгадки лишь ничтожныя намеки, и показываетъ, какъ человѣческая мысль по этимъ скуднымъ намекамъ, дѣйствительно, доходитъ до истины. Въ параллель къ этимъ разсказамъ, Эдгаръ По пишетъ очерки, въ которыхъ самъ становится на мѣсто героевъ своихъ новеллъ и пытается разрѣшить загадки, заданныя дѣйствительной жизнью. Таковы—«Тайна Мари Роже», статья объ автоматѣ, играющемъ въ шахматы, о криптографіи, и т. п.

Но величайшую оригинальность проявляетъ Эдгаръ По въ разсказахъ, обосновывающихъ «законы чудеснаго». Лучшимъ и самымъ совершеннымъ изъ нихъ можно назвать «Лигейю». Вопросъ поставленъ о побѣдѣ человѣка надъ смертью. Какъ допущеніе принять тезисъ, что душа переживаетъ смерть тѣла, сохраняя всѣ свои способности въ иныхъ условіяхъ бытія. Изъ этого одного положенія (которое не можетъ считаться противорѣчающимъ научнымъ даннымъ) съ совершенной необходимостью развиваются всѣ событія разсказа. Какъ бы ни были чудесны и чудовищны изображаемыя факты, читатель принужденъ ихъ принять, если принялъ первое, основное положеніе. И не столько самая картина чудеснаго воскресенія, сколько именно эта неодолимая логическая связь между событіями, подавляющая сознаніе читателя, дѣлаетъ «Лигейю» поистинѣ «страшнымъ» разсказомъ.

Подобно этому въ основу «Сказки Извилистыхъ Горъ» положено ученіе о метампсихозѣ (которое Эдгаръ По постоянно защищалъ) и объ особой воспримчивости нѣкоторыхъ существъ (что мы теперь называемъ сенситивностью, чтеніемъ мыслей на разстояніи и т. п., и что во времена По еще не подвергалось научному изученію). Эта повышенная воспримчивость, которая теперь засвидѣтельствована научными экспериментами, составляетъ также существеннѣйшій элементъ въ такихъ разсказахъ, какъ «Паденіе дома Эшеръ», «Свиданіе» и др. На особой извращенности психики (въ наши дни сказали бы паталогической) основанъ разсказъ «Береника». Къ тому же роду должно отнести разсказы, дѣйствіе которыхъ опредѣляется тѣми состояніями духа, которыя самъ По назвалъ «демономъ извращенности» (или «обратности»), совпадая въ ихъ описаніяхъ съ нашимъ Достоевскимъ. Герои этихъ разсказовъ,—«Демонъ извращенности», «Черный котъ», «Метценгерштейнъ» и др.,—совершаютъ данныя поступки именно потому, что знаютъ, что совершать ихъ не должно. Въ иной формѣ то же является въ формѣ влеченія ко Злу, какъ, напр., въ разсказѣ «Вильямъ Вильсонъ». Эдгаръ По былъ одинъ изъ первыхъ, показавшихъ психологическій соблазнъ Зла для человѣка, вѣрующаго въ Добро.

Такимъ образомъ, въ основѣ всѣхъ фантастическихъ разсказовъ Эдгара По (за исключеніемъ нѣсколькихъ аллегорій и притчъ) лежитъ какое-нибудь научное допущеніе, изъ которыхъ нѣкоторыя въ наши дни уже стали научными гипотезами. Кромѣ одного этого допущенія, все остальное въ каждомъ разсказѣ подчинено обычнымъ законамъ дѣйствительности и развивается строго логично. Заставивъ читателя сдѣлать только одинъ шагъ по намѣченному пути, Эдгаръ По затѣмъ уже ведетъ его неодолимо къ своей цѣли и этимъ принуждаетъ вѣрить своимъ невѣроятнымъ выводамъ. Такая логическая фантастика, конечно, очень далека отъ «ужасовъ» Рэдклифъ и даже отъ произвольныхъ чудесъ Гофмана.

Въ полномъ соотвѣтствіи съ такими замыслами разсказовъ Эдгара По находятся и созданные имъ типы людей. Мы уже говорили, что было бы напрасно искать среди нихъ характеровъ, обычныхъ для эпохи Эдгара По и окружавшей его дѣйствительности. Герои Эдгара По ближе подходятъ къ отвлеченнымъ схемамъ, чѣмъ къ образамъ живыхъ людей. Число этихъ схемъ немногочисленно, и подъ разными именами въ разныхъ разсказахъ, мы узнаемъ одинъ и тотъ же характеръ. Однако и этимъ отвлеченнымъ фигурамъ въ наиболѣе удачныхъ разсказахъ Эдгаръ По умѣетъ придать такія индивидуальныя оттѣнки, что онѣ приобрѣтаютъ своеобразную жизненность, кажутся существами возможными въ жизни, хотя, можетъ быть, никогда и не появлявшимися среди людей. Благодаря широтѣ обобщенія, онѣ становятся и типичными, но это—типы не данной эпохи и среды, а типы общечеловѣческіе, типы человѣка вообще.

Въ сущности, сообразно съ двумя основными темами разсказовъ

Эдгара По, у него два основныхъ типа его героевъ: человѣкъ исключительной силы мысли и человѣкъ исключительной духовной воспримчивости.

Первый типъ наиболѣе полно выполненъ въ лицѣ Огюста Дюпена (разказы «Убійство въ улицѣ Моргъ», «Тайна Мари Роже» и «Украденное письмо») и его почти двойника Вильяма Легранда («Золотой жукъ»). Эдгаръ По говоритъ о нихъ: «Какъ сильный человѣкъ наслаждается физической ловкостью, предаваясь такимъ упражненіямъ, которыя приводятъ мускулы въ движеніе, такъ человѣкъ анализирующій извлекаетъ для себя славу и восторгъ въ той умственной дѣятельности, которая распутываетъ». Эдгаръ По заставляетъ этихъ своихъ героевъ разгадывать самыя сложныя загадки, какія ставить имъ жизнь. Разновидностями того же характера, только поставленнаго въ другія условія, является герой разказа «Колодецъ и маятникъ», который спасается отъ козней инквизиціи только благодаря своей способности разсуждать и анализировать. То же воплощеніе силы ума мы видимъ и въ лицѣ простаго моряка, совершившаго «Нисхожденіе въ Мильстремъ», и въ полукомическомъ образѣ Ганса Пфюоля, предпринявшаго путешествіе на луну. Въ рядѣ другихъ разказовъ мы опять встрѣчаемся съ тѣмъ же типомъ.

Образъ человѣка съ изощренной, исключительной воспримчивостью мы находимъ въ героѣ разказа «Паденіе дома Эшеръ». «Онъ очень страдалъ отъ болѣзненной остроты ощущеній,—говоритъ о немъ Эдгаръ По.—Онъ могъ выносить только самую безвкусную пищу; запахъ цвѣтовъ утомлялъ его; глаза его страдали отъ самаго слабого свѣта; только нѣкоторые звуки не внушали ему ужаса. Двойникъ Родерика Эшера, герой «Береники», говоритъ о себѣ: «По цѣлымъ часамъ я размышлялъ, неутомимо устремивъ внимательный взглядъ на какое-нибудь ничтожное изреченіе, помѣщенное на поляхъ книги, или на символическіе іероглифы на обложкѣ; въ продолженіе большей части дня я бывалъ погруженъ въ созерцаніе косой тѣни, падавшей причудливымъ узоромъ; цѣлыя ночи я наблюдалъ за колеблющимся пламенемъ свѣтильника...» и т. д. Оба, и Родерикъ и Эгей, любятъ книги, но исключительно рѣдкія, мало читаемыя, «любопытные тома забытыхъ знаній» (выраженіе въ «Воронѣ»), которыя, какъ извѣстно, составляли любимое чтеніе и самого Эдгара По. Эта исключительная воспримчивость даетъ возможность героямъ Эдгара По слышать звуки, неразличимые для обыкновеннаго слуха, угадывать тайныя соотвѣтствія между бытіемъ мертвой природы и человѣческимъ духомъ, предчувствовать будущее и тому под. Въ другихъ разказахъ такая же повышенная чувствительность создается подъ вліяніемъ какихъ-либо внѣшнихъ средствъ: опиума въ «Овальномъ портретѣ», вина въ «Гопъ-Фрогѣ» и т. д.

Къ этимъ типамъ тѣсно примыкаютъ образы людей, одержимыхъ «демономъ извращенности». Съ большой тонкостью изобразилъ Эдгаръ По весь соблазнъ Зла, неодолимое влеченіе къ поступкамъ, совершать

которые не должно, подобное тому притяженію, которое, какъ говорятъ, ощущается, когда смотришь въ пропасть. Въ этомъ отношеніи особенно глубоко вырисованъ образъ Вильяма Вильсона, въ изображеніе котораго По ввелъ много виѣшнихъ автобіографическихкихъ чертъ. Но совершенно того же типа герои разсказовъ «Черный котъ», «Бочка Амонтиадо» (отчасти «Береника») и др. Характерно, что, изображая эти образы, Эдгаръ По даже прибѣгаетъ къ однороднымъ приемамъ; такъ Вильямъ Вильсонъ, подобно герою «Береники», съ первыхъ строкъ заявляетъ, что не назоветъ своего настоящаго имени; Монтрезоръ замуравываетъ

kindest - dearest friend - My poor Virginia still lives, although fading fast and now suffering much pain. May God grant her life until she sees you and thank you once again! Her bosom is full to overflowing - like my own - with a boundless - unexpressible gratitude to you. But she may never see you more - she bids me say that she sends you her sweetest kiss of love and with die blessing you But come - oh come to-morrow! Yes, I will be calm - everything you so nobly wish to see me. My mother sends you, also, her "warmest love and thanks" She begs me to ask you, if possible, to make arrangements at home so that you may stay with us tomorrow night. I enclose the order to the Postmaster.

Heaven bless you and farewell

Edgar Poe.

Fordham.

Jan. 29. 47.

Автографъ Э. По.

своего врага, какъ герой «Чернаго кота» замураваль свою жену, и т. п.

Въ концѣ концовъ, всѣ герои Эдгара По—различные облики самого автора. Эдгаръ По олицетворилъ въ нихъ, въ чудовищномъ превеличеніи, всѣ основныя свойства своей собственной души. Какъ Дюпень, Эдгаръ По «извлекалъ восторгъ изъ той умственной дѣятельности, которая распутываетъ». Какъ Эверъ, онъ «страдалъ отъ болѣзненной остроты ощущеній». На самомъ себѣ онъ испыталъ власть «демона извращенности». Подобно Гопъ-Фрогу, онъ зналъ, что «на

впечатлительный мозгъ», даже капля вина «оказываетъ не только сильное, но и мгновенное дѣйствіе». Эпиграфы, подобранные Эдгаромъ По къ его рассказамъ, показываютъ намъ, что, какъ его герои, онъ любилъ книги рѣдкія и мало читаемыя, «любопытные тома забытыхъ знаній». Судя по автобіографическимъ чертамъ въ «Вильямѣ Вильсонѣ», мы въ правѣ думать, что и соблазнъ Зла былъ знакомъ Эдгару По по жестокому опыту. Наконецъ, отдѣльныя выраженія его новеллъ нерѣдко слово въ слово повторяются въ его лирикѣ, гдѣ онъ уже прямо говоритъ отъ своего лица.

Еще менѣе разнообразны женскіе образы Эдгара По. У него лишь одна «героиня», таинственная и прекрасная. Полнѣе всего она очерчена въ «Лигейѣ». Но тѣ же черты, нѣсколько ослабленныя, возникаютъ вновь и въ «Мореллѣ», и въ «Элеонорѣ», и въ образахъ «Ворона» и «Улялюмъ». Она приходитъ неизвѣстно откуда («Клянусь, я не могу припомнить, какъ, когда или даже въ точности гдѣ я узналъ впервые лэди Лигейю») и неизмѣнно исчезаетъ, оставляя за собой безнадежное отчаянье и безутѣшную тоску утраты. Замѣчательно, что этотъ мотивъ,—утрата возлюбленной,—разрабатывался Эдгаромъ По въ рядѣ поэмъ и рассказовъ еще задолго до того, какъ ему пришлось то же испытать въ жизни—смерть своей любимой жены, Виргиніи. Внѣшность почти всѣхъ женщинъ Эдгара По также одинакова. Лигейя была «высокаго роста, но тонкой, въ послѣдніе дни исхудалой». Въ поступи ея была «непостижимая легкость и зыбкость». «Она приходила и уходила точно тѣнь». Лэди Медиляйнъ «проходитъ безшумно». Она страдаетъ неизлѣчимой болѣзью (какъ и Лигейя). «Роковая болѣзнь, какъ самумъ», обрушивается на Беренику. Элеонора знаетъ, что «смерть отмѣтила ее своимъ перстомъ» и т. д. Нѣкоторыя изъ этихъ женщинъ вдобавокъ обладаютъ изумительными, почти сверхъестественными познаніями. Познанія Лигейи были «громадны». У нея нельзя было подмѣтить «никакого пробѣла ни въ какой отрасли академической учености». «Морелла обладала глубокой ученостью. Силы ея ума были гигантскими». И опять отдѣльныя черты въ описаніи «героинь» Эдгара По совпадаютъ съ его лирическими признаніями, вплоть до «гіацинтовыхъ» прядей Лигейи, повторяющихъ образъ изъ стихотворенія «Къ Еленѣ».

Человѣческіе образы, созданные Эдгаромъ По, не списаны съ дѣйствительности. Это—изображеніе существъ того міра, который грезился ему, въ которомъ все,—и красота, и порокъ, и познаніе, и ощущенія,—выросли до чудовищныхъ размѣровъ. Все, что Эдгаръ По находилъ въ самомъ себѣ, онъ увеличивалъ до чрезмѣрности, сохраняя, однако, строгую логику пропорцій, и такъ создавалъ своихъ странныхъ героевъ, которымъ естественно было жить въ мірѣ неестественнаго. Такимъ образомъ получалось полное соотвѣтствіе между необыкновенными, «фантастическими» событіями рассказовъ и дѣйствующими въ нихъ лицами. И это соотвѣтствіе придавало новое правдоподобіе таинственнымъ новелламъ. Такіе люди не только могли,

но должны были извѣдать все то, что заставляетъ ихъ переживать Эдгаръ По.

III.

Стихію Эдгара По составляла мысль. Но въ то же время непосредственнымъ чутьемъ художника онъ угадывалъ многое такое, что современная ему наука принять отказывалась. Отсюда постоянная борьба въ Эдгарѣ По мыслителя и художника. Въ наиболѣе удачныхъ созданіяхъ эти два начала гармонично сливались. Въ другихъ попеременно торжествовало то прозрѣніе поэта, то сознаніе ученаго.

Родная страна для Эдгара По былъ міръ необычайнаго, чудеснаго. Но міросозерцаніе поэта съ чудеснымъ не мирилось, искало ему «естественнаго» объясненія. Онъ спрашивалъ себя, съ чѣмъ, собственно, мы имѣемъ дѣло въ таинственномъ, съ необъясненнымъ еще или съ необъяснимымъ вообще. Въ первомъ случаѣ надо было только искать, учетверить, удесятерить силу мысли, и чудесное станетъ простымъ. Во второмъ случаѣ надо было разъ навсегда отказаться отъ надежды проникнуть въ тайну, по крайней мѣрѣ силами мысли, надо было искать иныхъ путей познанія за предѣлами логики. Въ своемъ отвѣтѣ на этотъ вопросъ міросозерцаніе По двоилось: иногда онъ готовъ былъ вѣрить въ первое, въ безпредѣльную силу человѣческой мысли, иногда сомнѣвался въ ней. Сообразно съ этимъ измѣнялось и строеніе его разсказовъ.

Мы уже разсмотрѣли цѣлый рядъ разсказовъ, прославляющихъ силу человѣческой мысли. Но, можетъ быть, самый характерный изъ нихъ—«1002-ая сказка Шехеразады». Въ этой сказкѣ Эдгаръ По хочетъ показать, что завоеванія мысли, человѣческаго генія, удивительнѣе, чудеснѣе всякаго вымысла. Гарунъ-аль-Рашидъ, довѣрчиво слушавшій всѣ безудержные вымыслы Шехеразады, перестаетъ ей вѣрить, когда она начинаетъ описывать ему изобрѣтенія новѣйшаго времени: пароходы, желѣзныя дороги, воздушные шары, телеграфъ и т. п. Прославляя будущія завоеванія науки, Эдгаръ По описываетъ перелетъ черезъ океанъ, открытіе полюса, искусственное созданіе золота, и т. п.

Продолжая итти по этому пути, Эдгаръ По пытается подставить научное объясненіе и подъ такіе факты, которые въ его время учеными отвергались. Въ этомъ отношеніи характерно то мѣсто въ разсказѣ «Убійство въ улицѣ Моргъ», гдѣ Дюпень угадываетъ мысли своего безмолвнаго спутника. Эдгаръ По дѣлаетъ подробный анализъ того, какимъ образомъ Дюпень дошелъ до такого отгадыванія, доказывая, что онъ подвигался чисто логическимъ путемъ умозаключеній. Если бы Эдгаръ По жилъ въ наши дни, ему былъ бы ненуженъ этотъ анализъ. Опыты, съ которыми въ концѣ XIX вѣка выступили Биншоръ и Кумберленъ, факты «чтенія мыслей на разстояніи» и т. п., показали бы ему, что есть иные пути для объясненія такихъ явленій. Точно также Эдгаръ По, въ наши дни, не было бы надобности при-

бѣгать къ дѣйствию искусственныхъ возбудителей въ такихъ разсказахъ, какъ «Овальный портретъ», «Гопъ-Фрогъ», къ внѣшней болѣзни въ «Береникѣ» и «Мореллѣ» и т. д., потому что современная психологія показала бы ему, что сходныя психическія состоянія могутъ возникать безъ этихъ возбудителей.

Продолжая свои изслѣдованія, Эдгаръ По неизбежно долженъ былъ столкнуться съ фактами, которые уже не поддавались никакому научному (въ его смыслѣ) объясненію. Стадію сомнѣнія въ силѣ мысли мы видимъ въ тѣхъ разсказахъ, въ которыхъ изображенъ неизбежный, фатальный обманъ всѣхъ чувственныхъ воспріятій. Въ разсказѣ «Сфинксъ» герой убѣжденъ, что видитъ гигантское чудовище, тогда какъ на самомъ дѣлѣ передъ нимъ крохотное насѣкомое, проектируемое его глазомъ на отдаленныхъ холмахъ. Въ разсказѣ «Преждевременные похороны» герой переживаетъ съ полной реальностью всѣ мученія заживо похороненнаго, тогда какъ въ дѣйствительности онъ просто спитъ на узкой корабельной койкѣ. Отдѣльныя черты такого же скептицизма разсѣяны по другимъ разсказамъ.

Окончательное крушеніе теорія всемогущества мысли терпитъ на такихъ фактахъ, какъ поразительная чувствительность Родерика Эвера, метампсихозъ Бедлоэ, появленіе двойника Вильяма Вильсона и т. п. Изображая ихъ, какъ художникъ, Эдгаръ По отказывается найти имъ чисто-раціональное объясненіе. Въ «Месмерическомъ откровеніи» онъ признается, что «внутренняго убѣжденія» нельзя оспорить «путемъ простыхъ отвлеченій»; «философія всегда будетъ безуспѣшно стараться заставить насъ глядѣть на свойства какъ на вещи: воля можетъ согласиться,—душа, разумъ, никогда». Это «внутреннее убѣжденіе», иначе говоря—интуиція художника, вступало въ борьбу у Эдгара По съ его раціонализмомъ и не разъ одерживало побѣду. Въ силу этого «внутренняго убѣжденія», онъ вѣрилъ въ бессмертіе души, въ перевоплощеніе, въ возможность предчувствій, предугадываній и т. под. На такой вѣрѣ основана другая серія разсказовъ Эдгара По, духъ которыхъ прямо противоположенъ его научнымъ, раціоналистическимъ разсказамъ. Можно сказать, что, напр., «отвратительное чудо воскресенія» Лигеи произноситъ какъ бы смертный приговоръ всѣмъ разсужденіямъ Дюпена, этого идеальнаго силлогиста.

Среди афоризмовъ Эдгара По разсѣянъ цѣлый рядъ такихъ, которые въ корнѣ порываютъ съ раціонализмомъ. «Девяносто девять сотыхъ того,—пишетъ Эдгаръ По,—что неотрицаемо на небѣ, было бы доказуемо, какъ ложность на землѣ... Что дерево можетъ быть и деревомъ и не-деревомъ, это—мысль, которую ангелы или дьяволы могутъ принять». Такое утвержденіе уже граничитъ со средневѣковымъ: *credo quia absurdum*, изреченіе, которое цитируетъ и Эдгаръ По. Въ другомъ афоризмѣ онъ говоритъ, что, если были личности, которыя стояли безмѣрно выше своихъ современниковъ, то слѣдовъ этихъ истинныхъ геніевъ челоуѣчества надо искать среди умершихъ въ тюрьмѣ, на висѣлицѣхъ и въ сумасшедшемъ домѣ... Этимъ признаніемъ Эдгаръ По

как бы рѣшительно отказывается отъ своей вѣры въ гегемонію сознательной мысли. Въ одномъ изъ своихъ послѣднихъ трудовъ, въ философскомъ сочиненіи «Эврика», онъ дѣлаетъ и попытку теоретически обосновать такой кругъ своихъ убѣжденій. «Эврика» начинается злыми сарказмами противъ двухъ признанныхъ путей научной мысли: дедукціи и индукціи. Какъ единственный путь къ постиженію истины Эдгаръ По - философъ провозглашаетъ лишь силу бессознательнаго угадыванія, силу интуиціи...

Нельзя, однако, ни въ одномъ изъ этихъ утверженій видѣть послѣднее *credo* художника. Мировоззрѣніе Эдгара По такъ и осталось расколотымъ между научнымъ рационализмомъ и вѣрой въ бессознательную интуицію. Поэтому и творчество Эдгара По, по своимъ философскимъ предпосылкамъ, двойственно. Вся сила мысли Огюста Дюпена оказывается ненужной предъ образомъ Лигеи, познавшей «тайны воли и ея могущество»; могущество науки, прославляемой Шехераздой въ ея послѣдней сказкѣ, становится ничтожнымъ предъ «могуществомъ словъ», о которомъ говоритъ Агаторъ; никакой, самый остроумный детективъ, которыхъ такъ любилъ изображать Эдгаръ По, не сумѣлъ бы объяснить событій, пережитыхъ Вильямомъ Вильсономъ. Только одно общее остается у всѣхъ героевъ Эдгара По и во всѣхъ его рассказахъ: неодолимое, неукротимое стремленіе къ познанію, готовность итти по всѣмъ путямъ, только бы они привели къ раскрытію тайнъ міра и души.

Но есть и нѣчто другое, объединяющее всѣ созданія Эдгара По: ихъ стиль. Эдгаръ По былъ однимъ изъ величайшихъ стилистовъ среди писателей всѣхъ странъ и эпохъ. Поэтъ, написавшій «Могущество словъ», умѣлъ пользоваться этимъ могуществомъ. Онъ не только убѣждаетъ читателя силой своей логики, но и гипнотизируетъ его тайнами своей рѣчи. Размѣры всѣхъ рассказовъ Эдгара По крайне невелики (исключеніе—«Повѣствованіе Артура Пима», представляющее какъ бы соединеніе нѣсколькихъ рассказовъ въ одинъ), но эта сжатость достигнута исключительно тѣмъ, что все второстепенное отброшено. Авторъ постоянно имѣетъ въ виду свою конечную цѣль, и все, что онъ говоритъ, клонится къ достиженію этой цѣли. Но эпизоды, нужные для этой конечной цѣли, бываютъ описаны не только распространенно, но даже медлительно. Захвативъ сразу вниманіе читателя, Эдгаръ По не боится останавливаться на отдѣльныхъ частяхъ повѣствованія и даже вводитъ въ него длинныя отвлеченныя разсужденія, потому что каждое слово ихъ оказывается необходимымъ для пониманія цѣлаго. вмѣстѣ съ тѣмъ, съ самыхъ первыхъ строкъ рассказа, Эдгаръ По, рядомъ тонкихъ намековъ, искуснымъ выборомъ словъ и какой-то особенной нервностью языка, окутываетъ читателя своеобразной атмосферой, присущей только его творчеству.

«Слушай меня, сказалъ Дьяволъ, кладя свою руку мнѣ на голову», такъ начинается притча «Молчаніе», и уже трудно читателю не дослушать до конца этой притчи. «И рысь, которая всегда живетъ

въ гробницѣ, вышла оттуда, и легла у ногъ Дьявола, и стала пристально смотрѣть ему въ глаза»,—такъ кончается притча. Мы можемъ не знать народнаго повѣрія, будто взоръ рыси столь пронзителенъ, что никто не можетъ его выдержать, однако сила этихъ словъ очевидно таится на этомъ вѣрованіи, безсознательно живущемъ въ нашей душѣ. Когда герой «Лигеи» рассказываетъ о своей свадьбѣ, онъ добавляетъ: «И если дѣйствительно тотъ духъ, который названъ Романомъ, если эта блѣдная туманная Астофетъ идолопоклонническаго Египта предсѣдательствовала, какъ говорятъ, на свадьбахъ, сопровождавшихся мрачными предзнаменованіями, нѣтъ сомнѣнія, что она предсѣдательствовала на моей». Въ этомъ отрывкѣ опять чувствуется та же насыщенность рѣчи мыслью, намеками, пробуждающими въ душѣ читателя смутныя предчувствія. Это—любимѣйшій приѣмъ Эдгара По, и именно чаще всего имъ онъ достигаетъ того «жуткаго» впечатлѣнія, которое производятъ его рассказы. Упомянутое о какомъ-нибудь забытомъ вѣрованіи, намекъ на значеніе малоизвѣстнаго сочиненія, вскользь брошенное замѣчаніе, дающее поводъ къ безконечному ряду выводовъ,—вотъ тѣ средства, которыми Эдгаръ По особенно охотно овладѣваетъ умами своихъ читателей. Его громадная начитанность дѣлала эти средства неистощимыми, и потому за его рассказами всегда чувствуется такъ много недоговореннаго. Они всѣ—какъ бы маленькія окна, пріоткрытыя на какую-то безконечность, и это ощущеніе, что за ними—пропасть, почти пугаетъ.

Но рядомъ съ этими творческими приѣмами, которые еще можно анализировать, стоитъ у Эдгара По и непосредственная сила художественнаго слова, которую уже трудно было бы разложить на элементы. Можетъ быть, ея главнѣйшій двигатель—своеобразный словарь Эдгара По. Не чуждаясь никакихъ, самыхъ грубыхъ словъ, охотно вводя въ свои рассказы техническіе термины, онъ съ поразительнымъ чутьемъ всегда избѣгаетъ всего пошлаго и банальнаго. Никогда не опредѣляетъ онъ предметъ или явленіе эпитетами или выраженіями, обычно къ нему примѣняемыми. Всему умѣетъ онъ найти опредѣленіе вѣрное, но въ то же время и новое. Онъ говоритъ объ «атмосферѣ, которая не имѣла сродства съ воздухомъ неба, но медленно курилась отъ дрыхлыхъ деревь», о «легкихъ стволахъ», которые «стоятъ не прямо, но дѣлаютъ мягкій уклонъ», о «ея маленькихъ, серебристыхъ ногахъ», о «гіацинтовыхъ прядяхъ кудрей»; его демоны «хохочутъ всегда, но не улыбаются никогда», его героини смотрятъ глазами, которые «кажутся лишенными зрачковъ», и т. д. и т. д. Къ этому присоединяется великое мастерство въ расположеніи словъ, благодаря которому одни изъ нихъ выдвигаются впередъ, то послѣдовательно, то неожиданно, что придаетъ слогу всю силу и выразительность устной рѣчи съ ея удареніями и интонаціями.

Такое же мастерство проявляетъ Эдгаръ По и въ области стиха. Онъ самъ сознается, что сознательно стремился найти въ technikѣ англійскаго стиха новыя средства,—и достигъ этого. Новыя сочетанія



1. Домъ, въ которомъ Шопенгауеръ жилъ съ марта 1843 г. по июль 1859 г. 2. Домъ, въ которомъ Ш. провелъ послѣдній годъ жизни; тамъ же онъ и умеръ (квартира его была въ первомъ этажѣ, направо).

Г Л А В А X.

ПЕССИМИСТЪ РОМАНТИЗМА—АРТУРЪ ШОПЕНГАУЕРЪ.

(1788—1860).

Э. Л. Радлова.

Невольно приходитъ на умъ стихотвореніе Ленау:

O Menschenherz! was ist dein Glück:
Ein räthselhaftgeborener
Ein, kaum gegrüsst, verlorener
Unwiederholter Augenblick! *).

когда вспоминаешь судьбу А. Шопенгауера и его философіи. Всю жизнь томился онъ и страдалъ отъ неудовлетвореннаго честолюбія и лишь послѣдніе два-три года жизни упивался поздно пришедшей славой и признаніемъ. Но была ли прочна эта слава философа? Въ срединѣ XIX-го вѣка въ теченіе двухъ-трехъ десятилѣтій его философія заняла господствующее положеніе, и заслуги его, какъ писателя, нашли всеобщее признаніе. Но въ его философіи, такъ же какъ и въ характерѣ, было столько противорѣчиваго, что господство ея не могло быть продолжительнымъ. Геніальныя, но часто парадоксальныя прозрѣнія, выраженныя въ художественно совершенной формѣ, произвели большое впечатлѣніе и ока-

*) О, сердце человѣка! въ чемъ твое счастье: загадочно рожденное и едва встрѣченное привѣтствіемъ, какъ уже потерянное, неповторенное мгновеніе!

онъ и восторгался въ послѣдствіи нѣмецкимъ языкомъ, находя его самымъ богатымъ и гибкимъ изъ всѣхъ. Смерть отца избавила юнаго Шопенгауера отъ необходимости заниматься въ купеческой конторѣ. Онъ вернулся къ своей матери,—извѣстной въ свое время романисткѣ, Іоганнѣ Шопенгауеръ,—которая, овдовѣвъ, поселилась въ Веймарѣ и сумѣла занять тамъ видное положеніе. Ея салонъ посѣщали многія веймарскія знаменитости, въ томъ числѣ и Гёте. Артуръ Шопенгауеръ быстро прошелъ гимназическій курсъ и приобрѣлъ основательное знаніе древнихъ языковъ. Въ университетѣ онъ слушалъ лекціи философовъ Э. Шульце, І. Фихте и Шлейермахера и занимался естественными науками. Лекціи Фихте и особенно Шлейермахера его весьма мало удовлетворяли. Въ 1813 г. онъ получилъ степень доктора философіи за сочиненіе «Ueber die vierfache Wurzel des Satzes vom zureichenden Grunde», въ которомъ уже содержались основные взгляды его будущей системы. Пребываніе въ Веймарѣ окончилось раздоромъ сына съ матерью, отчасти и съ сестрой. Трудно себѣ представить большую противоположность характеровъ, чѣмъ та, которую мы находимъ у Іоганны Шопенгауеръ и ея сына. Она—жизнерадостная и нѣсколько легкомысленная, онъ—вспыльчивый, сварливый и подозрительный. Къ этому присоединились еще и раздоры на почвѣ экономической. Сынъ не одобрялъ расточительнаго образа жизни матери и предвидѣлъ финансовый крахъ, который дѣйствительно наступилъ въ слѣдствіе того, что банкирскій домъ, которому были довѣрены капиталы семьи Шопенгауеръ, прекратилъ платежи. Сынъ, однако, сумѣлъ спасти свою долю, обезпечившую его вполне въ матеріальномъ отношеніи. Артуръ Шопенгауеръ переселился въ Дрезденъ, въ которомъ провелъ нѣсколько лѣтъ и подготовилъ къ печати свое главное произведеніе: «Die Welt als Wille und Vorstellung», вышедшее въ 1819 г. Послѣ двухъ лѣтъ, проведенныхъ въ путешествіяхъ, главнымъ образомъ въ Италіи, А. Шопенгауеръ поселился въ Берлинѣ и объявилъ курсъ въ университетѣ. Въ теченіе 11 лѣтъ онъ состоялъ приватъ-доцентомъ Берлинскаго университета, но лекцій почти не читалъ за отсутствіемъ слушателей. Эта неудача объясняется тѣмъ, что въ то время гремѣло имя Гегеля, и къ никому неизвѣстному приватъ-доценту рѣдко кто заглядывалъ. Послѣдніе 27 лѣтъ Шопенгауеръ провелъ во Франкфуртѣ безвыѣздно. Смерть 72-лѣтняго старца была безболѣзненна. Вся жизнь философа была посвящена построенію системы—единственному важному дѣлу его жизни.

Таковы внѣшнія рамки жизни А. Шопенгауера. Если бы въ его характерѣ преобладали интеллектуальные мотивы надъ страстями, если бы онъ исключительно интересовался установкой истины и не придавалъ житейской суетѣ никакой цѣны, т. е. если бы онъ дѣйствительно чувствовалъ тщету всѣхъ жизненныхъ благъ, то его одинокую жизнь пришлось бы признать весьма счастливою: онъ жилъ, какъ хотѣлъ, и посвятилъ жизнь осуществленію той цѣли, которая ему казалась единственно значительной. Но жажда жизни, которую онъ считалъ тщетою, была въ немъ чрезвычайно сильна: все, цѣнность чего онъ въ теоріи отвергалъ, въ дѣйствительности для него имѣло огромное

значение; онъ жаждалъ славы и признанія и испытывалъ жестокия мученія отъ того, что его заслуги, его гений замалчивали, что противъ него, какъ онъ былъ увѣренъ, существовалъ заговоръ университетскихъ профессоровъ философіи. Въ его душѣ преобладали темныя чувства надъ свѣтлыми, поэтому, какъ правильно было замѣчено, его теорія чувствъ объясняетъ только темныя ихъ стороны, распространяется только на отталкивающія и враждебно настроенныя чувства, какъ будто они суть единственно существующія*). Онъ, конечно, могъ восторгаться одиночествомъ гения и писать: «Умственно одаренный человѣкъ при полномъ одиночествѣ вполне можетъ довольствоваться своими мыслями и фантазіями, въ то время какъ глупый не можетъ подавить въ себѣ томительной скуки, несмотря на постоянную смѣну людей, зрѣлищъ и всякаго рода удовольствій». — «Человѣкъ, богатый духомъ, — пишетъ онъ въ другомъ мѣстѣ, — будетъ стремиться къ отсутствію страданій, къ спокойствію и досугу, слѣдовательно будетъ отыскивать тихую, простую и по возможности свободную жизнь, т.-е. послѣ нѣкотораго знакомства съ такъ называемыми людьми онъ, если обладаетъ великимъ духомъ, избересть уединеніе». Однако гений въ то же время отличается «большей чувствительностью, большою силой воли, большими страстями, — отсюда проистекаетъ большая сила всѣхъ аффектовъ, увеличенная возбудимость и нетерпѣливость, усиленное страданіе отъ физической и душевной боли». Одиночество, которое избралъ Шопенгауеръ, не принесло ему счастья, ибо, хотя онъ и презиралъ суету мірскую, но неудовлетворенное тщеславіе мучило его всю жизнь, а когда наступило признаніе его гения, тогда онъ забылъ о своемъ пессимистическомъ настроеніи и наслаждался тѣмъ, чѣмъ наслаждаются самые ординарные люди. У него не было привязанностей, особенно жестоко судилъ онъ о женщинахъ, но это не помѣшало ему восторгаться молодой скульпторшей Ней, которая за два года до его смерти лѣпила его бюстъ. Онъ находилъ ее прелестной и наивно писалъ, что онъ никогда не думалъ, что могутъ быть столь милыя дѣвушки. «Не любить и не ненавидѣть — вотъ половина житейской мудрости, другая половина — ничего не говорить и ничему не вѣрить». Вотъ грустное credo философа.

Итакъ, если, съ внѣшней точки зрѣнія, жизнь Шопенгауера казалась или могла казаться счастливой, то, съ болѣе глубокой, о ней слѣдуетъ сказать: она была весьма несчастной. Шопенгауеръ яркими красками описываетъ созерцательное спокойствіе мудреца, но самъ онъ не достигъ той внутренней ясности и гармоніи ученія и практики, которая и есть главный признакъ мудреца. Онъ не вышелъ изъ круга противорѣчій, въ которомъ запуталась и его философія. Онъ самъ это отлично понималъ и критикамъ, отмѣчавшимъ противорѣчія его системы, говорилъ, что самый легкій и пустой способъ критики — это указаніе противорѣчій. Этимъ онъ могъ отмахнуться отъ хулителей его ученія, но этотъ доводъ не могъ излѣчить его отъ внутреннихъ терзаній и жизненныхъ противорѣчій.

*) Куно Фишеръ, стр. 232.

II.

А. Шопенгауеръ не былъ плодовитымъ писателемъ. Его сочиненія въ изданіи Фрауенштедта занимаютъ 6 томовъ небольшого объема; послѣднее (и наилучшее) изданіе Гризебаха тоже состоитъ изъ шести томовъ, при чемъ въ послѣднемъ томѣ помѣщенъ еще и указатель именъ и предметовъ. Почти всѣ сочиненія философа направлены къ одной цѣли—къ выясненію и возможно полному обоснованію интуиціи, составляющей центральный пунктъ его системы. Главное сочиненіе Шопенгауера—«Миръ какъ воля и представленіе»—въ первомъ изданіи вышло въ одномъ томѣ; сочиненіе не нашло читателей, и издатель большую часть экземпляровъ продалъ на бумагу. Въ 1844 г. вышло второе изданіе въ двухъ томахъ, при чемъ второй томъ содержалъ дополненіе къ главамъ перваго тома. Издатель согласился напечатать оба тома, но авторъ не получилъ ни одной копейки за свой трудъ. Той же темѣ Шопенгауеръ посвятилъ и трудъ, вышедшій въ 1836 г., и озаглавленный «О волѣ въ природѣ» (*Ueber den Willen in der Natur.*).

Этическимъ вопросамъ, затронутымъ и въ главномъ сочиненіи, нашъ философъ посвятилъ еще два сочиненія, написанныя на соисканіе премій Норвежской и Датской академій наукъ. Первая объявила тему о свободѣ воли, и сочиненіе Шопенгауера на заданную тему получило первую премію. Датская Академія объявила тему объ основѣ морали, и сочиненіе Шопенгауера, написанное на эту тему, не было удостоено преміи. Шопенгауеръ издалъ оба сочиненія въ одномъ томѣ, озаглавивъ ихъ «Основныя проблемы этики» (*Die beiden Grundprobleme der Ethik*). Первое сочиненіе, нашедшее обширный кругъ читателей и доставившее автору широкую извѣстность, «Парерга и Паралипомена», вышло въ 1850 г. Но и за это сочиненіе, напечатанное въ двухъ томахъ въ количествѣ 750 экземпляровъ, издатель не согласился заплатить автору гонораръ, а далъ ему лишь десять даровыхъ экземпляровъ. Если къ этому прибавить трактатъ о «Зрѣніи и цвѣтахъ» (*Ueber das Sehen und die Farben*), вышедшій въ 1816 г. и защищавшій гётевскую теорію цвѣтовъ, и остроумную «Эристику, или искусство спорить», изданную послѣ смерти философа Фрауенштедтомъ (*Aus Arthur Schopenhauers handschriftlichem Nachlasse, Leipz. 1864 г.*; русскій переводъ сдѣланъ кн. Д. Н. Цертелевымъ)—то вотъ и все, написанное гениальнымъ пессимистомъ; также послѣ смерти философа, въ 1862 г., былъ изданъ его переводъ Бальтазара Граціана «*Oraculo manuale y arte de prudencia*».

Всѣ произведенія Шопенгауера написаны превосходнымъ языкомъ и отличаются удивительной ясностью и отчетливостью мысли. Самыя глубокія проблемы онъ излагаетъ въ такой формѣ, что онѣ доступны всякому образованному читателю. Языкъ его отличается удивительной конкретностью и образностью. Множество чрезвычайно удачныхъ, часто весьма неожиданныхъ сравненій постоянно поясняютъ его мысль. «Нѣтъ ничего болѣе легкаго,—говоритъ нашъ философъ,—какъ писать такъ, чтобы никто ничего не могъ понять, и нѣтъ ничего болѣе труднаго, какъ

выражать значительныя мысли въ общедоступной формѣ. Единственное и достаточное правило хорошаго стиля состоитъ въ томъ, чтобы имѣть что сказать. Писатель, который имѣетъ что сказать, будетъ всегда выражаться простѣйшимъ и рѣшительнѣйшимъ способомъ; онъ вмѣстѣ съ Буало скажетъ:

Ma pensée au grand jour partout s'offre et s'expose,
Et mon vers, bien ou mal, dit toujours quelque chose.

«Очень немногіе пишутъ такъ, какъ архитекторъ строить; онъ сначала набрасываетъ планъ и вырабатываетъ всѣ детали его; большинство пишетъ такъ, какъ играютъ въ домино: какъ въ этой игрѣ кость кладется къ кости,—то случайно, то съ опредѣленнымъ намѣреніемъ,—такова и связь и послѣдовательность фразъ у большинства писателей. Настоящій писатель имѣетъ дѣло съ предметами, не съ книгами; онъ пишетъ потому,

что ранѣе обдумалъ свой предметъ и имѣетъ что сказать. Его образъ дѣйствія можно сравнить съ охотою путемъ облавы, въ которой дичь должна попасть охотнику, такъ что его дѣло ограничивается только тѣмъ, чтобы цѣлиться и стрѣлять». «Подражать чужому стилю значить носить маску; аффектацію въ стилѣ можно сравнить съ гримасничаньемъ». Самъ Шопенгауеръ цѣлился и стрѣлялъ чрезвычайно мѣтко и наносилъ глубокія раны. Излюбленнымъ предметомъ его нападокъ были профессора философіи, въ особенности Фихте, Шеллингъ и Гегель, а также всѣ анонимные писатели. Нужно удивляться искусству, съ которымъ онъ варіировалъ свою брань на профессоровъ философіи, и рѣзкости, съ которой онъ порицалъ



А. Шопенгауеръ. Съ портрета
d. Ruhl'a.

анонимъ писателей. «Я охотнѣе,—говорилъ онъ,—содержалъ бы игорный или публичный домъ, чѣмъ журналъ съ анонимными рецензентами».

Превосходное знакомство съ философіей и литературой древняго и новаго міра давало нашему философу возможность подкрѣплять свои мысли выдержками изъ различныхъ писателей. Его особенной любовью пользовались Кантъ, Платонъ и религіозныя и философскія произведенія санскритской литературы; напротивъ, ея поэзіи онъ не придавалъ большого значенія. Гёте, съ которымъ онъ былъ лично знакомъ, онъ цѣнилъ чрезвычайно высоко, Шиллера же онъ, повидимому, плохо зналъ и рѣдко цитировалъ. На ряду съ мистиками, въ родѣ Ангела Силезія и Иоанна Скота Эригена, Шопенгауеръ очень охотно ссылается на фран-

цузскихъ энциклопедистовъ, въ особенности на Гельвеція и Дидро. Онъ часто приводитъ изъ англійскихъ писателей цитаты, напр., изъ Шекспира и Юма. Сужденія Шопенгауера о писателяхъ всегда очень мѣтки, и его характеристикамъ всегда можно вѣрить, за исключеніемъ тѣхъ случаевъ, гдѣ въ немъ говорятъ страсть и обида, т.-е. за исключеніемъ его сужденій о нѣмецкихъ идеалистахъ. Главную причину его непониманія Гегеля легко себѣ уяснить: помимо причинъ чисто субъективнаго характера, т.-е. подозрительности Шопенгауера, были и причины объективныя. Шопенгауеръ интересовался выясненіемъ явленій и сущности природы, исторія же привлекала въ очень слабой степени его вниманіе. «Во всемирной исторіи нѣтъ плана и цѣльности, какъ думаютъ профессора философіи, а онъ имѣется въ жизни индивида. Народы существуютъ лишь in abstracto; индивиды реальны, поэтому всемирная исторія не имѣетъ прямого метафизическаго значенія». (Парерга, I, 219). Поэтому Шопенгауеръ, утверждавшій, что изъ хорошей трагедіи можно научиться большому, чѣмъ изъ всей исторіи, бралъ изъ исторіи примѣры только для иллюстраціи своихъ мыслей, т.-е. поступалъ совершенно эклектически. Для него важно было выясненіе своего основнаго воззрѣнія на природу, а не указаніе пути, которымъ это воззрѣніе было найдено, или указаніе предшественниковъ. Гегелевское же мышленіе есть насквозь историческое, и безъ признанія за исторіей метафизическаго значенія Гегель становится непонятнымъ. Исторія теряетъ значеніе, если не допустить въ ней развитія и приближенія къ нѣкоторой цѣли, въ системѣ же Шопенгауера, съ ея ученіемъ о платоновскихъ неизмѣнныхъ идеяхъ, нѣтъ мѣста для идеи развитія, поэтому нашъ философъ возражаетъ Ламарку и съ равнодушіемъ долженъ былъ бы отнестись къ сочиненіямъ Дарвина, если бы онъ ихъ зналъ. Другой примѣръ пристрастности сужденій Шопенгауера представляетъ іудейскій монотеизмъ, къ которому онъ относился весьма отрицательно. Вообще, взглядъ Шопенгауера на религію не отличается особенной высотой: онъ видѣлъ въ религіи метафизику народа, и, подобно энциклопедистамъ, смотрѣлъ на религію, какъ на изобрѣтеніе хитрыхъ жрецовъ. Особенно не нравился ему іудейскій монотеизмъ, ибо онъ полагалъ, что оптимизмъ и реализмъ суть необходимыя его условія. Напротивъ того, идеализмъ и пессимизмъ, по его мнѣнію, составляютъ основную черту брахманизма и буддизма, а также и христіанства, которое онъ старался объяснить вліяніемъ религіи индусовъ. Іудейская религія самая ничтожная (die erbärmlichste) изъ всѣхъ, ибо въ ней нѣтъ метафизической тенденціи, нѣтъ ученія о безсмертіи. Изученіе іудейства вызвало въ Шопенгауерѣ «искреннюю любовь къ Навуходоносору», хотя Шопенгауеръ и думаетъ, что этотъ «великій царь» былъ все же слишкомъ мягокъ по отношенію къ евреямъ.

Въ общемъ слѣдуетъ сказать, что Шопенгауеръ принадлежитъ къ числу самыхъ выдающихся писателей. Онъ самъ былъ убѣжденъ въ томъ, что его произведенія будутъ всегда читаться, и выражалъ эту мысль неоднократно, безъ излишней скромности, и нужно признать, что онъ былъ правъ. Великое достоинство его сочиненій искупааетъ вполнѣ недостатки и

ошибки ихъ, которые бросаются столь же рѣзко въ глаза, какъ и та истина, которую онъ высказывалъ.

III.

Шопенгауеръ всегда утверждалъ, что его философія представляетъ развитіе одного созерцанія, что онъ довелъ до конца ученіе Канта, и что онъ—единственный законный его наслѣдникъ; между тѣмъ въ его ученіи, кромѣ элементовъ кантовой философіи, столь же видную роль играетъ и платоново ученіе объ идеяхъ. Кантъ и Платонъ представляютъ прямую противоположность, ибо первый училъ, что человѣкъ познаетъ только явленія, область же истиннаго бытія, предметовъ самихъ по себѣ, ему остается навѣки закрытой. Платонъ, напротивъ, училъ, что только идеи познаются, міръ же явленій, какъ вѣчно измѣняющійся, непознаваемъ, относительно его возможно только мнѣніе, а не истинное знаніе. Эти двѣ противоположныя точки зрѣнія Шопенгауеръ соединилъ въ одно и заставилъ свой геній прикрыть это внутреннее противорѣчіе. «Великое преимущество моей философіи,—говоритъ Шопенгауеръ,—я усматриваю въ томъ, что всѣ ея истины найдены независимо другъ отъ друга, изъ разсмотрѣнія реального міра, единство же и согласіе ихъ, въ которыхъ я не сомнѣвался, устанавливались потомъ сами собой (Welt als Wille und Vorstellung, II, стр. 207). Философія есть не что иное, какъ правильное и всеобщее истолкованіе опыта. Моя философія богата и пустила широкіе корни на почвѣ созерцанія и дѣйствительности, изъ которой прорастаетъ вся пища отвлеченныхъ истинъ». «Врядъ ли можно найти другую философскую систему, которая была бы столь простой и составленной изъ столь немногихъ элементовъ, какъ моя, поэтому ее легко обозрѣть однимъ взглядомъ». Связь своей философіи съ кантовой Шопенгауеръ коротко опредѣляетъ слѣдующими словами: «То, чему учить Кантъ относительно явленій въ человѣкѣ и его дѣятельности, мое ученіе распространяетъ на всѣ явленія природы, въ основѣ которыхъ оно полагаетъ волю и какъ предметъ самъ по себѣ». (Welt als Wille u. Vorst. II, 192 изд. 1873 г.). Кантъ училъ, что причинной связи принадлежитъ въ мірѣ явленій необходимость, но той причинѣ, которая сама не есть явленіе, а лежитъ въ основѣ его, слѣдуетъ приписать свободу; поэтому одному и тому же предмету (человѣку) можетъ быть приписана и свобода и необходимость, но въ различныхъ отношеніяхъ, какъ явленію и какъ предмету самому по себѣ. (Прологомены. § 53). Всякое чисто физическое объясненіе міра всегда будетъ недостаточнымъ, ибо чистый натурализмъ, объясняющій физическія явленія изъ причинъ, представляетъ безконечную цѣпь причинъ, идущихъ въ прошлое, при чемъ ни одна причина не можетъ быть первою; поэтому физика нуждается въ метафизикѣ, и величайшая заслуга Канта состоитъ именно въ томъ, что онъ міръ разложилъ на явленіе и предметъ самъ по себѣ. Дополненіе Шопенгауера къ ученію Канта состоитъ въ томъ, что онъ въ предметѣ самомъ по себѣ усмотрѣлъ волю, непосредственно познаваемую во внутреннемъ мірѣ человѣка. «Я учу, что внутренняя сущность всякаго предмета есть воля и называю волю предметомъ самимъ



Arthur Schopenhauer.

А. Шопенгауеръ (Arthur Schopenhauer).

по себѣ». Шопенгауеръ говоритъ, что основная идея его ученія самымъ понятнымъ, очевиднымъ и простымъ образомъ выражена въ его сочиненіи «О волѣ въ природѣ», въ главѣ «Физическая астрономія»: «Существуетъ только единый, однообразный, всеобщій и недопускающій исключенія принципъ всякаго движенія; его внутреннее условіе—воля, его внѣшній поводъ—причина, которая, смотря по свойству движимаго, можетъ выступать или въ видѣ раздраженія или въ формѣ мотива». Слѣдуетъ строго различать причину и силу, и отождествлять силу съ волей; съ другой стороны, слѣдуетъ отдѣлять сознание отъ воли. Связь между причиной и слѣдствіемъ тѣмъ понятнѣе, чѣмъ однороднѣе природа причины и слѣдствія, эта связь становится тѣмъ темнѣе, чѣмъ разнороднѣе она; такъ, напр., дѣйствіе человѣка и вызвавшій его мотивъ совершенно разнородны. Неоднородность вещей проистекаетъ отъ ихъ эмпирическаго характера; чѣмъ неопредѣленнѣе эмпирической характеръ вещей, тѣмъ эта связь должна быть понятнѣе; такъ какъ эмпирической характеръ состоитъ въ стремленіи, т.-е. не зависитъ отъ интеллекта, а отъ воли, воля же по своей сущности ирраціональна, поэтому воля должна быть тѣмъ рациональнѣе, чѣмъ явленія неопредѣленнѣе, и тѣмъ ирраціональнѣе, чѣмъ они характернѣе. Вещи все болѣе и болѣе индивидуализуются, чѣмъ выше мы поднимаемся по ступенямъ лѣстницы существъ, и въ той же степени убываетъ и ихъ понятность, т. е. однородность между причиной и слѣдствіемъ; поэтому самыми понятными оказываются явленія, состоящія только изъ формъ интеллекта (математика, логика, ученіе о движеніи); какъ только обнаруживается сила, появляется нѣчто познаваемое только изъ опыта; подымаясь отъ міра неорганическаго къ органическому, отъ растений къ животнымъ, мы замѣчаемъ, что причина и слѣдствіе становятся все разнороднѣе. Чѣмъ интеллектуальнѣе становятся причины, тѣмъ болѣе темными становятся слѣдствія. Но увеличивающаяся темнота явленій исчезаетъ вдругъ, когда мы достигаемъ того пункта, въ которомъ субъектъ и объектъ совпадаютъ, т.-е. когда мы достигаемъ собственнаго сознания, т.-е. свѣта, исходящаго отъ насъ самихъ, а не изъ внѣшняго міра; здѣсь открывается, что наше тѣло есть воля, что всѣ тѣла—объективация воли. Явленія внѣшняго міра тождественны еѣ томъ отношеніи, что всѣ они подчинены закону причинности; явленія внутренняго міра тождественны всѣ въ томъ, что представляютъ объективацию воли. Воля, такъ же отлична отъ интеллекта, какъ вещь въ себѣ отъ явленія; воля реальна, интеллектъ идеаленъ, феноменаленъ. Изъ сказаннаго слѣдуетъ, что воля, познаваемая непосредственно, имѣетъ первенство передъ интеллектомъ; только волѣ принадлежитъ истинное бытіе, интеллектъ же есть продуктъ воли, а всему тому, что создано интеллектомъ, принадлежитъ лишь феноменальное бытіе; иначе говоря, міръ познанія есть феноменъ или представленіе, міръ же, рассматриваемый по своей сущности, есть воля. Такимъ образомъ, центральный пунктъ философіи Шопенгауера заключается въ ученіи о первенствѣ воли передъ интеллектомъ, или иначе говоря—въ ученіи о зависимости феноменаль-

предметовъ самихъ по себѣ, но характера предметовъ самихъ по себѣ не опредѣлилъ.

Однако, какъ бы цѣнны ни были разсужденія Шопенгауера о скрытой сущности вещей, ими все же нисколько не объясняется объективный міръ, поскольку онъ познается человѣкомъ, благодаря интеллекту. Въ объясненіи объективнаго міра, міра явленій, Шопенгауеръ идетъ по пути, начертанномъ Кантомъ, видоизмѣняя его ученіе лишь въ деталяхъ. Онъ согласенъ съ Кантомъ, что міръ явленій есть продуктъ нашего интеллекта, который обладаетъ апріорными формами, вносящими порядокъ въ многообразіе чувственныхъ данныхъ. Ученіе объ идеальности пространства и времени Шопенгауеръ считаетъ величайшимъ открытіемъ Канта; Шопенгауеръ слѣдуетъ за Кантомъ и въ томъ, что категорія причинности, которую нашъ философъ считаетъ однимъ изъ четырехъ видовъ закона достаточнаго основанія, есть необходимый законъ, безъ исключенія подчиняющій весь феноменальный міръ. Нѣкоторое отличіе Шопенгауера отъ Канта заключается лишь въ томъ, что первый настаиваетъ на интеллектуальномъ характерѣ воспріятія и что границу между умомъ и разумомъ онъ проводитъ иначе, чѣмъ это дѣлалъ Кантъ. Разумъ Шопенгауеръ считаетъ способностью мыслить понятіями и отрицаетъ у животныхъ эту способность, хотя онъ имъ и приписываетъ умъ. Какъ ни интересны въ психологическомъ отношеніи поясненія Шопенгауера относительно дѣятельности интеллекта, философское ихъ значеніе не на столько велико, чтобы была необходимость на нихъ останавливаться. Что міръ явленій есть только представленіе, это для Шопенгауера аксіома столь же достовѣрная, какъ геометрическія аксіомы. Основную ошибку всѣхъ системъ Шопенгауеръ усматриваетъ въ томъ, что онѣ не замѣчаютъ истины о соотносительности интеллекта и матеріи, которые существуютъ лишь другъ для друга, и вторая является отраженіемъ перваго, или иначе говоря, что они тождественны и представляютъ лишь противоположныя точки зрѣнія одного и того же, т.-е. суть явленія воли. Но если чувственный міръ существуетъ только въ представленіи субъекта, т.-е. есть лишь мозговой феноменъ, то онъ лишь воображается нами; онъ въ сущности мало чѣмъ отличается отъ сновидѣнія. Опредѣленную границу между сновидѣніемъ и представленіемъ чувственнаго міра провести весьма трудно, разницу можно указать сравненіемъ: бодрствующая жизнь есть чтеніе книги страницу за страницей, сонъ есть случайное перелистываніе книги. Шопенгауеръ очень настойчиво предостерегаетъ отъ смѣшенія двухъ понятій—причины и силы; въ природѣ существуютъ причины, т.-е. условія, при которыхъ мѣняются состоянія матеріи. Силы, дѣйствующія въ природѣ, скрыты отъ нашего интеллекта, мы видимъ только ихъ дѣйствія; единственная сила, которую мы познаемъ непосредственно—это наша воля; но та же сила дѣйствуетъ и въ природѣ; іерархія вещей, начиная отъ неорганическаго міра и кончая человѣкомъ, представляетъ ступени объективации воли. Каждая ступень есть непреходящій типъ, или идея.

Въ этомъ ученіи о томъ, что міръ познанія есть лишь мое пред-

ставленіе, а міръ вещей самихъ по себѣ есть воля, мы должны отмѣтить противорѣчіе, заключающееся въ томъ, что воля все-таки является познанной, въ то время какъ все познаніе признано феноменомъ. Это основное противорѣчіе системы Шопенгауера сказывается и въ дальнѣйшемъ, т.-е. въ эстетикѣ и этикѣ. Мы вначалѣ указали, что Шопенгауеръ пытался сочетать ученія Канта и Платона; это онъ сдѣлалъ, отождествивъ ученіе Платона объ идеяхъ съ ученіемъ Канта о вещи въ себѣ, которая, по существу, есть воля, свободная отъ закона достаточнаго основанія, господствующаго въ мірѣ явленій. Но какъ возможно познаніе идеи? Очевидно, оно не доступно интеллекту, служителю воли, творцу феноменальнаго міра. Однако этотъ рабъ воли можетъ освободиться отъ служенія своему господину, если онъ станетъ «чистымъ субъектомъ», погруженнымъ въ созерцаніе предмета; тогда онъ созерцаетъ идеи, или міръ самъ по себѣ, а не явленія; изъ такого созерцанія возникаетъ художественное произведеніе. Воля есть источникъ великихъ страданій, поэтому съ уничтоженіемъ воли исчезаетъ и страданіе; въ этомъ—источникъ эстетическаго наслажденія. Міръ, какъ воля, есть міръ желаній и постояннаго страданія; міръ, какъ представленіе, самъ по себѣ лишень страданія и полонъ значенія и занимательности; созерцаніе его вызываетъ эстетическое наслажденіе. Чистый субъектъ познанія появляется тогда, когда человѣкъ забываетъ о себѣ и совершенно погружается въ созерцаніе предмета, а такъ какъ лишь немногіе люди способны къ этому, то чисто объективное воспріятіе предметовъ, необходимое условіе всякаго художника, встрѣчается весьма рѣдко. Для того, чтобы въ предметахъ видѣть идею, необходимо отвлечься отъ условій пространства, времени и индивидуальности, поэтому уже всякая картина, фиксирующая мимолетное мгновеніе, вырывающая впечатлѣніе изъ теченія времени, даетъ не единичное, а идею. Идею можно опредѣлить какъ то, что остается, если уничтожить теченіе времени, формальное условіе всякаго познанія. Объективное созерцаніе предмета, т.-е. созерцаніе идей, свойственно генію, т.-е. человѣку, въ которомъ интеллектуальная способность получила необыкновенное развитіе и перевернула обычное служебное отношеніе ума и воли. Шопенгауеръ съ любовью и неоднократно возвращался къ характеристикѣ генія и его способа познанія, при чемъ въ этой характеристикѣ нетрудно узнать автопортретъ. Основной чертой познанія генія является живое воспріятіе, въ которомъ геній видитъ общее. Въ произведеніяхъ генія легко замѣтить, что они являются результатомъ непосредственнаго, инстинктивнаго, отчасти безсознательнаго творчества, независимаго отъ состоянія воли. Благодаря своей объективности геній замѣчаетъ то, чего не видятъ другіе: эта черта, которую Шопенгауеръ называетъ «разсудительностью» (Besonnenheit), позволяетъ поэту или живописцу изображать природу въ образахъ. Геній всегда меланхоликъ, какъ это замѣтилъ еще Аристотель и Джордано Бруно; онъ самодовлѣющъ, его удѣлъ одиночество, ибо онъ не понятъ современниками; онъ бесполезенъ въ томъ смыслѣ, что его творчество не служитъ удовлетворенію какихъ-либо нуждъ; геній и дитя—родные братья: оба

Die
Welt
als
Wille und Vorstellung:

vier Bücher,
nebst einem Anhange,
der die
Kritik der Kantischen Philosophie
enthält,

von
Arthur Schopenhauer.

Ob nicht Natur zuletzt sich doch ergünde?
Goethe.

.....

Leipzig:
F. A. Brockhaus.

1819.

Титульный листъ 1-го изд. „Die Welt als Wille
und Vorstellung“ А. Шопенгауера (факсимиле).

наивны; съ другой стороны, въ геніальности есть нѣкоторое родство съ сумасшествіемъ.

То, что свойственно генію, въ извѣстной степени доступно и всѣмъ людямъ, ибо всѣ могутъ испытывать эстетическое наслажденіе отъ художественныхъ произведеній. Въ моментъ эстетическаго наслажденія воля молчитъ, человѣкъ освобождается отъ житейской суеты и становится какъ бы зеркаломъ міра. Предметы, которые вызываютъ въ насъ эстетическое наслажденіе, мы называемъ прекрасными. Возвышенными мы называемъ тѣ предметы, которые, поражая своимъ величіемъ, показываютъ намъ наше ничтожество.

Искусство имѣетъ дѣло съ изображеніемъ идей; идеи могутъ быть расположены въ восходящемъ порядкѣ, начиная отъ идей неорганическаго міра и кончая идеей человѣка; въ томъ же порядкѣ могутъ быть расположены и искусства. Общее ученіе объ искусствѣ Шопенгауеръ дополнилъ анализомъ отдѣльныхъ искусствъ: архитектуры, скульптуры, живописи, поэзіи и музыки. Наиболѣе замѣчателенъ анализъ архитектуры и музыки. Предметомъ изящной архитектуры служитъ антагонизмъ основныхъ силъ матеріи. Эти силы суть—тяготѣніе, влекущее тѣло внизъ, и отталкивающая сила, посредствомъ коей тѣло противится тяготѣнію. Борьба этихъ силъ и равновѣсіе ихъ и служитъ основнымъ мотивомъ архитектуры. Простѣйшее выраженіе соотношенія силъ—колонна. Греческая архитектура служитъ недосыгаемымъ образцомъ изящной архитектуры вообще; противоположность ей составляетъ готическая архитектура, въ которой господствуетъ направленіе снизу въ верхъ, въ то время, какъ въ греческой оба направленія (снизу вверхъ и наоборотъ) находятся въ полной гармоніи.

Музыка отличается отъ другихъ искусствъ тѣмъ, что въ ней мы не имѣемъ дѣла ни съ подражаніемъ міру явленій, ни съ изображеніемъ міра идей въ ихъ неизмѣнныхъ ступеняхъ. Музыка изображаетъ самую волю, поэтому музыка глубже всѣхъ остальныхъ искусствъ; музыка есть откровеніе сущности міра, она сама есть идея міра. Между міровымъ порядкомъ, поскольку онъ выражается въ послѣдовательныхъ ступеняхъ объективациі воли, и гаммою звуковъ существуетъ аналогія; четыремъ ступенямъ міра—неорганической міръ, растенія, животныя, человѣкъ—соотвѣтствуютъ четыре ступени гаммы—нижній тонъ, терція, кварта и октава, или басъ, теноръ, альтъ и сопрано. Музыка есть всемірный языкъ, понятный всѣмъ, но она не говоритъ о предметахъ, а только о страданіяхъ и наслажденіяхъ (*Wohl und Wehe*), которыя и суть единственныя реальности воли, поэтому-то музыка непосредственно говоритъ чувству и сердцу и ничего не говоритъ уму. Музыка есть мелодія, текстъ къ которой представленъ міромъ. Бетховенская симфонія показываетъ намъ величайшій хаосъ, въ основѣ котораго все-таки находится самый совершенный порядокъ; страстную борьбу, которая разрѣшается въ прекраснѣйшее согласіе; это вѣрное изображеніе міра, но вмѣстѣ съ тѣмъ и въ симфоніи мы слышимъ всѣ человѣческія страсти; радость, печаль, любовь, ненависть, страхъ, но часто безъ всякой конкретной

опредѣленности, одна форма безъ содержанія, каковую и должно давать искусство.

Итакъ, въ искусствѣ мы имѣемъ дѣло съ временнымъ освобожденіемъ интеллекта отъ служенія воли, съ изображеніемъ идей, лежащихъ въ основѣ міра, а въ высшемъ изъ искусствъ мы находимъ изображеніе самой воли, самой сущности міра. Основная мысль проведена Шопенгауеромъ черезъ всѣ искусства, и разсужденія его полны остроумныхъ и глубокихъ замѣчаній. Само собой разумѣется, что отвлеченное изложеніе основныхъ мыслей Шопенгауера объ искусствѣ даетъ лишь слабое представленіе объ его ученіи, которое получаетъ особенный интересъ и значеніе благодаря подробностямъ и блестящимъ сопоставленіямъ. Нашъ философъ въ этой части своего ученія является постольку же художникомъ, поскольку и мыслителемъ, и если онъ говоритъ, «что чловѣкъ, живущій благодѣяніями музъ, т.-е. поэтическими дарованіями, нѣсколько походитъ на дѣвицу, добывающую средства пропитанія своими прелестями: и тотъ и другая профанируютъ ради пропитанія то, что должно быть свободнымъ даромъ души», то нашего философа въ этомъ упрекнуть нельзя; его ученіе объ искусствѣ есть результатъ настоящаго вдохновенія, которому онъ подчинился свободно, закрывая глаза на то, что оно противорѣчитъ основному тезису его ученія.

Но если уже ученіе объ искусствѣ трудно соединимо съ ученіемъ о волѣ, то въ еще большей мѣрѣ то же придется сказать о пессимизмѣ Шопенгауера въ этикѣ, которому самъ философъ придавалъ наибольшее значеніе изъ всего имъ написаннаго, и которому онъ посвятилъ наибольшее количество страницъ. Вообще говоря, все его ученіе представляетъ постоянное и постепенное преодоленіе первоначальной его интуиціи. Слѣпая воля есть сущность міра; его познаніе представляетъ уже нѣкоторое отдѣленіе отъ нея, ибо при этомъ воображеніе создаетъ особый міръ представленій въ которомъ господствуетъ особое законодательство. Но и этотъ феноменальный міръ, сковывающій насъ своими желѣзными законами со всѣхъ сторонъ, мы можемъ преодолѣть, хотя и не окончательно, а лишь временно, въ объективномъ созерцаніи вещей, въ художественномъ воспріятіи, вызываемомъ произведеніями искусства. Однако чловѣкъ способенъ и еще на большее: онъ можетъ сорвать окончательно не только покровъ видимости, скрывающей отъ насъ сущность вещей, но даже уничтожить эту сущность. Воля, которая является въ формѣ воли къ жизни, можетъ превратиться въ отрицаніе воли къ жизни и Шопенгауеръ—атеистъ превращается въ философа, восторгающагося христіанскимъ аскетизмомъ. Это превращеніе произошло благодаря развитію пессимизма; Шопенгауеръ былъ пораженъ, какъ его ученіе само собой приняло видъ и получило характеръ весьма похожій на тотъ, которымъ обладаютъ великія ученія востока, брахманизмъ и буддизмъ, и въ этомъ Шопенгауеръ усматривалъ доказательство истинности своихъ мыслей.

Физическія истины могутъ имѣть большое внѣшнее значеніе, но внутреннее имъ чуждо, эту привилегію имѣютъ лишь интеллектуаль-

ныя и нравственныя истины. Что міръ имѣеть нравственный смыслъ и значеніе—это убѣжденіе всѣхъ религій, но разгадать этотъ смыслъ, по мнѣнію Шопенгауера, удалось только ему одному. Ближе всего къ разгадкѣ подошелъ буддизмъ, который и въ ученіи о добродѣтеляхъ исходитъ не изъ положительныхъ качествъ души, а изъ отрицательныхъ. Четыре кардинальныхъ добродѣтели древнихъ (мудрость, мужество, умѣренность и справедливость) и три теологическія добродѣтели христіанства (вѣра, надежда, любовь) кажутся нашему философу пустыми, ошибочными, лишенными значенія по сравненію съ добродѣтелями буддизма, которыя суть отрицаніе основныхъ пороковъ—сладогостіа, лѣности, гордости и скупости. Такое пониманіе добродѣтели уже потому правильно, что положительнымъ въ жизни человѣка является страданіе, а наслажденіе есть лишь нѣчто отрицательное, отсутствіе страданія, точно такъ же какъ людская низость есть общее правило, а благородство исключеніе. «Въ чемъ мы могли бы,—воскликаетъ Шопенгауеръ, переиначивая извѣстное изреченіе Шамфора, —находить отдохновеніе отъ коварства, лжи и злокозненности людей, если бы не было собакъ, на честную морду которыхъ можно смотрѣть безъ подозрѣній». Отъ людской подлости переходъ къ тщетѣ и печали всего міра естественъ, такъ какъ міръ есть лишь «большой человѣкъ», макрантропосъ; первая совершенно уравнивается второю, поэтому можно сказать, что міръ и есть судъ міра (*Die Welt ist das Weltgericht*), и что все, что живетъ, должно искупить свое бытіе сначала жизнью, а потомъ и смертію. Но если подлость и глупость въ страшныхъ размѣрахъ распространены въ людскомъ родѣ, то все же, какъ отдѣльные свѣточы, встрѣчаются геній и благородство,—они-то и служатъ залогомъ, что должно наступить окончательное искупленіе и освобожденіе. Всякое страданіе имѣеть своимъ источникомъ волю къ жизни; уничтоженіе страданія возможно лишь подъ условіемъ отрицанія воли къ жизни, а это, въ свою очередь, возможно лишь, когда познаніе укажетъ тщету жизни и освободитъ не только на мгновеніе, какъ это дѣлаеть эстетическое созерцаніе, а навсегда отъ служенія ненасытному стремленію; необходимо, чтобы интеллектъ понялъ, что единая воля, присутствующая всецѣло въ каждой своей объективаци, тождественная во всѣхъ, есть единственный источникъ зла. Это сознаніе вызываетъ состраданіе или жалость къ несчастнымъ существамъ, которое и есть настоящее основаніе всякой нравственности. Основныя побужденія поведенія суть: эгоизмъ, злоба и жалость. Первый заботится о собственномъ благѣ, вторая—о чужомъ страданіи, третья—о чужомъ благѣ. Когда человѣкъ понялъ источникъ страданія, тогда только онъ можетъ стать нравственнымъ, т. е. стремиться къ освобожденію, къ уничтоженію воли. Итакъ, самопознаніе воли есть путь къ освобожденію; есть, правда, еще и другой путь, второе плаваніе, какъ его называетъ Шопенгауеръ, а именно—пережитое страданіе, которое раскрываетъ причину страданія и заставляетъ волю угаснуть. Ошибочно думать, что самоубійство есть отрицаніе воли; напротивъ, оно является наиболѣе яркимъ утвержденіемъ

воли; однако смерть путем добровольной голодовки ведет, по мнѣнію философа, къ уничтоженію воли.

Существуетъ только одно прирожденное заблужденіе, состоящее въ томъ, что мы рождены для счастья; это заблужденіе прирождено и совпадаетъ съ нашимъ бытіемъ, ибо мы представляемъ собой только волю къ жизни, а въ постепенномъ удовлетвореніи нашихъ стремленій и состоитъ наше счастье; поэтому-то всякое бытіе есть заблужденіе, а искорененіе его есть освобожденіе. Въ моментъ смерти рѣшается вопросъ о томъ, возвращается ли человѣкъ въ лоно природы съ тѣмъ, чтобы возродиться въ новыхъ формахъ жизни, или же онъ прекращаетъ свое бытіе. Смерть индивида есть постоянный вопросъ, обращенный къ волѣ къ жизни. Довольно съ тебя? Хочешь освобожденія? Смерть сама по себѣ не есть уничтоженіе воли къ жизни; человѣкъ боится смерти только потому, что знаетъ о ней и не знаетъ о тщетѣ жизни. Мысль о небытіи дѣлаетъ смерть страшной, поэтому-то насъ не страшитъ мысль о пройденной безконечности, когда насъ не было. Но если хорошенько разобрать понятіе смерти, то именно ея и нечего бояться; смерть касается лишь сознанія, она подобна сну и обмороку. Прекращеніе жизни вовсе не есть прекращеніе жизненнаго принципа въ насъ; исчезаетъ только сознаніе, а не воля. Разсмотрѣніе природы показываетъ намъ, что она нисколько не заботится объ индивидѣ, а только о родѣ; къ этому же заключенію приводитъ и анализъ половой любви, но эта беззаботность природы относительно смерти индивида объясняется тѣмъ, что истинная сущность человѣка не уничтожима; поэтому-то смерть вовсе не есть освобожденіе и уничтоженіе воли къ жизни; только та смерть даетъ искупленіе, которой предшествовало отрицаніе воли; послѣднее достигается лишь путемъ самопознанія воли и основывающагося на немъ свободнаго отрицанія воли. Это рѣшеніе Шопенгауеръ называетъ «единственнымъ событіемъ самимъ по себѣ». Отрицаніе воли и аскетическій путь, ведущіе къ святости и искупленію, Шопенгауеръ описываетъ совершенно въ терминахъ христіанской религіи, сущность которой онъ видитъ въ познаніи тщеты міра.

Мы въ краткомъ изложеніи этического ученія не коснулись одного вопроса, которому нашъ философъ посвятилъ особое сочиненіе, а именно — вопроса о свободѣ воли; но то, что Шопенгауеръ сказалъ и долженъ былъ сказать по этому поводу, совершенно ясно уже изъ сказаннаго. Воля, какъ сущность міра, не подлежитъ закону достаточнаго основанія, а слѣдовательно и причинности, и стало-быть она свободна; съ другой стороны, интеллектъ, или сознаніе, существуетъ только подъ условіемъ этого закона, такъ какъ этотъ законъ есть выраженіе самого сознанія; поэтому мы напрасно стали бы въ феноменальномъ мірѣ искать свободу; три вида такъ называемой свободы—свобода физическая, интеллектуальная и нравственная—обнаруживаютъ строгій детерминизмъ. Свободы выбора не существуетъ. Всѣ наши поступки опредѣлены прирожденнымъ и неизмѣннымъ характеромъ. Детерминизмъ въ мірѣ феноменальномъ и свобода въ мірѣ трансцендентномъ соединимы, какъ это по-

потеряли бы смыслъ. Никто съ такой силой и убѣдительностью не доказывалъ тезиса о приматѣ воли, какъ именно Шопенгауеръ, но вѣдь и до него это положеніе было выставляемо въ философіи (напр., Дунсомъ Скотомъ) и, однако, рационализмъ не сдѣлался невозможнымъ, а всегда вновь и вновь появлялся на сцену, и это, по всей вѣроятности, потому, что самое противоположеніе воли разуму, сколько бы оснований ни было для него, не выдерживаетъ критики: границу между волей и разумомъ въ сознаніи человѣка провести очень трудно, и подобно тому какъ мы не можемъ себѣ представить волю совершенно лишенную разумныхъ элементовъ, точно также мы не можемъ понять разума безъ участія въ немъ воли, какъ начала направляющаго мысль.

Этотъ основной грѣхъ всякаго волонтаризма долженъ былъ сказаться и сказался, когда нашему философу пришлось обратиться къ эстетическимъ и этическимъ вопросамъ: въ этой области съ слѣпой неизмѣнной волей трудно что-нибудь подѣлать и необходимо ввести какой-нибудь коррективъ. Этимъ коррективомъ у Шопенгауера является геніальное и нравственное созерцаніе*). Но откуда оно могло взяться у служебнаго интеллекта, этого понять нельзя, да это Шопенгауеръ и не старается объяснить. Изъ геніальнаго созерцанія дѣйствительно можно объяснить и художественное наслажденіе и творчество, но самый принципъ приходится признать необоснованнымъ, противорѣчащимъ слѣпой волѣ. Ученіе объ отдѣльныхъ искусствахъ, несомнѣнно, принадлежитъ къ лучшему изъ всего написаннаго Шопенгауеромъ, но и здѣсь сколько произвольнаго! Что художественное произведеніе состоитъ въ изображеніи идей—эту тему, конечно, можно съ успѣхомъ доказывать, но нуженъ весь талантъ и геній философа, чтобы доказать и вынудить у читателя согласіе на заключеніе изъ этой теоріи, а именно, что музыка изображаетъ не идеи, а самую сущность міра. И такихъ заключеній у Шопенгауера очень много, и всѣ они прелестны и полны остроумія!

Если въ художественномъ творествѣ можно указать на инстинктивность и бессознательность и такимъ путемъ хоть нѣсколько связать творчество съ слѣпой волей, то въ нравственности и этотъ мостикъ оказывается непроходимымъ. Именно въ этой части своей философіи, которую Шопенгауеръ считаетъ наиболѣе важной, онъ всячески старается избавиться отъ вѣчной, слѣпой и неизмѣнной воли, и въ роли избавителя долженъ явиться все тотъ же служитель и рабъ, на котораго возложено порученіе, совершенно несоотвѣтствующее силамъ раба. Въ дѣйствительности этотъ рабъ оказывается настоящимъ властелиномъ міра, въ рукахъ котораго судьба міра. Онъ не только познаетъ иррациональную сущность міра, хотя задача его заключается въ созданіи феноменальнаго міра, но онъ эту сущность міра опредѣляетъ, въ противоположность оптимизму, какъ худшую изъ всѣхъ возможныхъ. Будучи несвободнымъ, подчиненнымъ закону причинности, онъ, оказывается, долженъ сво-

*) Какъ и у Шеллинга; ср. его ученіе о геніи въ «Системѣ трансцендентальнаго идеализма».

и въ этомъ ему, конечно, неприятно было признаться. Правда, по избранному имъ методу, по живой интуитивной силѣ воспріятія природы Шопенгауеръ былъ весьма далекъ отъ нихъ, и этимъ объясняется позднее признаніе его значенія. Въ сочиненіяхъ Шопенгауера мы находимъ разсмотрѣніе такого множества частныхъ проблемъ, анализъ столь остроумный и многосторонній, что этимъ также объясняется его вліяніе на весьма различныя стороны современной мысли.

БИБЛИОГРАФІЯ.

Довольно подробный перечень литературы о **ШОПЕНГАУЕРЪ** читатель найдетъ въ книгѣ **С. О. Груаенберга**, Артуръ Шопенгауеръ. Изд. «Шиповникъ». Спб., 1912. Едва ли не лучший трудъ о Шопенгауерѣ принадлежитъ **Куно Фишеру**. Русскій переводъ. (К. Фишеръ, А. Шопенгауеръ, подъ ред. В. П. Преображенскаго. М. 1896.) къ сожалѣнію, весьма неудовлетворителенъ. Иностранная литература указана въ книгѣ **F. Laban**, Die Schopenhauer Literatur. Leip. 1886. Изъ русской литературы слѣдуетъ указать **В. Штейнъ**, Артуръ Шопенгауеръ, какъ человекъ и мыслитель. Спб., 1887. Труды Московскаго Психологическаго Общества. Выпускъ I. Артуръ Шопенгауеръ. М. 1888. **Цертелевъ, Д. Н.**, кн., Нравственная философія Шопенгауера. Спб. 1882. **Его же**, Философія Шопенгауера. Часть I. Теорія познанія и метафизика. **Его же**, Современный пессимизмъ въ Германіи. 1885. **Его же**, Эстетика Шопенгауера. Спб. 1890. Ему же принадлежитъ переводъ и Эристики Шопенгауера. Наиболѣе полный переводъ сочиненій А. Шопенгауера вышелъ подъ редакціей **Ю. М. Айхенвальда**, Москва. 1901—1905, въ четырехъ томахъ.



Видъ Франкфуртъ на М. съ домами (1, 2), въ которыхъ жилъ Шопенгауеръ.



Замокъ Любовиць, родина Эйхендорфа.

Г Л А В А XI.

ПОСЛѢДНІЕ НѢМЕЦКІЕ РОМАНТИКИ.

В. М. Жирмунскаго.

I. Смѣна поколѣній.

Особенности романтической литературы опредѣляются тѣмъ новымъ переживаніемъ жизни, которое характерно для романтической эпохи. Три поколѣнія поэтовъ смѣнилось за время развитія нѣмецкаго романтизма; каждое изъ нихъ приносило съ собой своеобразное чувство жизни; воспитанное на чувственныхъ навыкахъ и традиціяхъ, идущихъ отъ предшествовавшей эпохи, оно по-своему перерабатывало это наслѣдіе: такимъ образомъ романтическое чувство и міровоззрѣніе, и особенности романтического искусства за долгіе годы исторіи романтизма находились въ непрерывномъ и внутренне необходимомъ развитіи.

Основные черты романтического чувства жизни особенно ясно вскрываетъ ранняя Іенская пора.

Гейдельбергскіе романтики образуютъ переходную ступень между іенскимъ и позднимъ романтизмомъ: въ Арнимъ и Brentano и ихъ друзьяхъ совершается тотъ переворотъ, завершеніе котораго мы видимъ въ Эйхендорфѣ и поэтахъ такъ называемой «швабской школы».

Эпоха индивидуализма въ эту пору уже окончательно прекратила свое существованіе. Даже по своему общественному положенію, по самому мѣсту, занимаемому въ жизни, послѣдніе романтики значительно отличаются отъ первыхъ. Большинство первыхъ романтиковъ—дѣти большого

памятниковъ нѣмецкаго національнаго прошлаго, народной пѣсни, народной сказки и книги, новое поколѣніе романтиковъ училось всю жизнь воспринимать и понимать, подчиняя ее художественному закону народной поэзіи. Отсюда въ творчествѣ послѣднихъ романтиковъ этотъ общій, вездѣ одинаковый взглядъ на жизнь, отсюда въ романахъ и стихахъ все тѣ же основныя художественныя формы и одинаковыя темы, представляющія окружающую дѣйствительную жизнь въ характерномъ романтическомъ просвѣтлѣніи. Тотъ же ландшафтъ—поросшіе лѣсомъ отлогіе склоны средненѣмецкихъ горъ, спокойныя, глубокія долины, почтовая дорога, ведущая черезъ лѣсъ, село, раскинувшееся въ уютной горной долинѣ, маленькій городокъ, со всѣхъ сторонъ окруженный садами, съ узкими, старинными улицами, съ окнами домовъ, уставленными цвѣтами, изъ-за которыхъ выглядываетъ любопытная головка свѣтловолосой дѣвушки. Тотъ же ритмъ жизни, спокойной и замедленной, доморощенной и своеобразной въ своихъ внѣшнихъ формахъ, почтенной и благословляемой Богомъ и въ трудовой, и въ праздничный день. Герои этихъ произведеній—помѣщики и крестьяне, не потерявшие связи съ природой, охотники, рыбаки, мельники, работающіе на открытомъ воздухѣ, бродячіе ремесленники и студенты—все тѣ же лица, что и въ народной пѣснѣ и сказкѣ, съ той же простой, незамысловатой душевной жизнью. И жизнь самого поэта слѣдуетъ спокойному ходу окружающей его внѣшней жизни: его переживанія не слишкомъ индивидуальны и обособлены, онъ не знаетъ чрезмѣрности въ радости и горѣ, ровный, смягчающій очертанія свѣтъ лежитъ на всѣхъ его чувствахъ. Характерно, что и любовь переживается имъ, какъ идиллія, не съ тѣми откровеніями земной страсти и неземныхъ грезъ, которыя свойственны были раннимъ романтикамъ. Она—ясное, спокойное, хотя и горячее чувство, отъ котораго такой же ясный и теплый свѣтъ ложится на Божій міръ. И дѣвушка, большею частью, происходитъ изъ простонародья, она ходитъ въ простомъ бѣломъ платьѣ, какъ гётевская Лотта и героини сантиментальной эпохи, любитъ заниматься хозяйствомъ и рукодѣліемъ и не отличается особымъ интересомъ къ умственной культурѣ; по внѣшности своей она напоминаетъ нѣсколько общій, но очень національный типъ, созданный народной пѣсней. Характерно, что эта стилизація воспріятія внѣшняго міра и этотъ особенный, спокойный и ясный тонъ душевной жизни въ одинаковой степени проявляются и въ личной жизни романтиковъ. Дневники путешествій Эйхендорфа и письма Кернера въ достаточной степени убѣждаютъ насъ въ первомъ фактѣ; что касается второго, то и Уландъ, и Кернеръ, и Эйхендорфъ пережили въ жизни только одну большую и счастливую любовь, и эта вѣрность инстинкта, не сбившагося съ пути, и глубокое душевное удовлетвореніе придають ихъ жизни ту радостную ясность, которая отличаетъ эпохи органическаго жизнестроительства.

Жизнь и дѣятельность самыхъ послѣднихъ представителей романтизма проходитъ уже въ эпоху начинающагося реализма. Этому художественному реализму романтизмъ, особенно поздній, по существу своему

не враждебен; болѣе того, своимъ стремленіемъ создать новую жизненную культуру и охватить въ своихъ произведеніяхъ все многообразіе реальной жизни романтики сдѣлали первый шагъ въ сторону такого реализма. Позднеромантической романъ и даже лирика этой эпохи отличаются необыкновеннымъ обиліемъ объективныхъ элементовъ внѣшняго міра, описательныхъ, повѣствовательныхъ, драматическихъ; большинство поэтовъ эпохи принадлежитъ скорѣе къ живописному, чѣмъ къ музыкальному типу; вмѣстѣ съ этимъ, ихъ личное чувство сказывается гораздо слабѣе, и индивидуальное художественное воспріятіе подчинено объективной и обобщающей эстетической культурѣ. Но отъ натурализма матеріалистическаго типа романтическая теорія остается глубоко отличной: она не ищетъ матеріальныхъ фактовъ и отдѣльныхъ мелочей жизни, противостоящихъ человѣческой душѣ, какъ что-то неподвижное, непроницаемое и чужое, и на изображаемой ею жизни всегда лежитъ печать романтическаго просвѣтленія, которую Эйхендорфъ считалъ поэтическимъ прозрѣніемъ истинной сущности жизни.

II. Эйхендорфъ и Вильгельмъ Мюллеръ.

Иосифъ фонъ-Эйхендорфъ (1788—1857 г.) принадлежалъ къ старинному дворянскому роду. Помѣстье отца его, замокъ Любовиць (Lubowitz), находилось въ Верхней Силезіи, недалеко отъ Одера и австрійской границы. Красивая мѣстность, въ которой онъ прожилъ свои дѣтскіе годы, холмы и долины его родины, наложили глубокой отпечатокъ на все его творчество. Жизнь въ помѣстьѣ Эйхендорфовъ еще носила патріархальный характеръ: французская революція не успѣла нарушить органической связи между помѣщикомъ, землей и народомъ. Въ недоконченномъ автобіографическомъ наброскѣ «Пережитое» (1856 г.) Эйхендорфъ въ послѣдствіи съ трогательной любовью описалъ интимную «жизнь нѣмецкихъ помѣщиковъ въ концѣ XVIII вѣка». Образы ея возвращаются во всѣхъ его романахъ и разсказахъ и образуютъ историческую и реальную основу для романтической поэтизаціи жизни. Въ его дневникахъ сохранился планъ поэтической автобіографіи: «Видъ черезъ Одеръ на голубыя Карпаты и налѣво, въ темные лѣса. Минувшее время и тихая жизнь. Какъ отецъ мой спокойно гуляетъ въ саду, а дѣдушка не хотѣлъ бы помѣняться ни съ какимъ королемъ. Часто я, старикъ, вижу во снѣ мой замокъ и садъ, освѣщенные заходящимъ солнцемъ, и плачу тогда изъ глубины души» *).

Вся жизнь маленькаго Эйхендорфа проходила на открытомъ воздухѣ. Въ его дневникахъ описываются частыя прогулки, онъ плаваетъ, катается верхомъ; его дѣтскія памятки обнаруживаютъ живой интересъ къ окружающей жизни природы. «1801 г., 1 янв. Застрѣлили лебедя на Одерѣ... 27 февр. Пришли сюда первые корабли въ этомъ новомъ столѣтіи. 28. Первый жаворонокъ пѣлъ. 5 марта. Одеръ выступилъ изъ береговъ... 14 апр. Видѣлъ первую ласточку. 18. Первый соловей» **).

*) I. v. Eichendorff, Lubowitzer Tagebuchblätter, herausg v. Nowack. 1902, стр. 140.

***) Ibidem, стр. 1—3.



И. Ф. Эйхендорфъ (Iosef Freiherr von Eichendorff).

Въ то же время умственные интересы мальчика развивались лишь очень медленно. Научившись грамотѣ, онъ увлекается сказками и чудесными повѣствованіями народныхъ книгъ. Первымъ учителемъ его былъ старикъ-капканъ, лицо замѣтное и уважаемое въ маленькомъ селенѣ. Религіозный характеръ этого воспитателя и глубокую вѣру дѣтскихъ лѣтъ, которая не покидала его до конца жизни, Эйхендорфъ самъ подчеркиваетъ въ автобіографическихъ частяхъ своего перваго романа. Какъ вѣрующій католикъ, отецъ поэта постарался дать сыну религіозное воспитаніе, соответствовавшее традиціямъ католическаго дворянства. Эта подлинная вѣра, съ дѣтства ничѣмъ не нарушенная, отличаетъ Эйхендорфа отъ большинства первыхъ романтиковъ. Его романтическое чувство сознательно пошло по пути, намѣченному съ ранняго дѣтства.

Впервые Эйхендорфъ испыталъ вліяніе романтизма въ университетскіе годы. Въ Галле (1805—06 гг.) онъ слушалъ Стеффенса и Шлейермахера и, сидя надъ рѣкой, на развалинахъ замка Гибихенштейнъ, читалъ «Странствованія Франца Штернбальда», романъ, опредѣлившій дальнѣйшее художественное развитіе юноши. Въ Гейдельбергѣ (1807—08 гг.) онъ учился у Гёрреса и сблизился съ молодымъ поэтомъ романтическаго направленія, графомъ Отто фонъ-Лёбенъ. Съ Brentano и Arnimomъ онъ познакомился нѣсколько позднѣе, но въ Гейдельбергѣ вся жизнь романтической молодежи складывалась подъ ихъ вліяніемъ, и оно сдѣлалось постепенно рѣшающимъ и для Эйхендорфа. Пребываніе въ Гейдельбергѣ—это поворотный моментъ въ его жизни, начало его сознательнаго и личнаго пути.

Романтизмъ впервые предсталъ передъ Эйхендорфомъ въ своихъ раннихъ индивидуалистическихъ формахъ. Графъ Лёбенъ (1786—1825 гг.) тогда уже извѣстный поэтъ, писавшій подъ псевдонимомъ Isidorus Orientalis, былъ подражателемъ Новалиса, эстетизирующимъ мистикомъ, человѣкомъ утонченной и упадочной душевной жизни, настоящимъ романтикомъ-декадентомъ. Отъ своего учителя Эйхендорфъ научился писать мистическіе сонеты и пользоваться сложными романскими формами—ассонансами, октавами и терцинами, введенными въ обиходъ нѣмецкой поэзіи переводами А. Шлегеля съ итальянскаго и испанскаго; и онъ гоняется, какъ Лёбенъ, за экстатическими переживаніями религіозно-мистическаго характера, въ которыхъ звуки превращаются въ цвѣта, и краски сплетаются со звуками и запахами. «Я потерялъ мужество непосредственно и безъ прикрасъ выражать свои чувства, свои думы, свою любовь и старался, недостойный прирожденной свободы, сдѣлать вольное вдохновеніе свое носителемъ извѣстныхъ идей и обобщать его до тѣхъ поръ, покуда оно не становилось неузнаваемымъ и для другихъ и для меня самого, и существо мое, освобожденное отъ настоящей жизни, лишненное содержанія и едва ли не иронизировавшее надъ самимъ собою, испарялось на всѣ четыре стороны. Я писалъ свои картины... ээиромъ на ээирѣ. Я чувствую теперь, что это однообразное самоумерщвленіе поэзіи должно прекратиться, или я самъ пере-

стану существовать». Такъ пишетъ Эйхендорфъ графу Лёбенъ уже накануне ихъ разрыва.

Выходомъ отсюда было для поэта вліяніе гейдельбергскихъ романтиковъ. Отъ нихъ онъ воспринялъ взглядъ на поэзію, какъ на серьезное религиозное и жизненное дѣло. Высокая національно-педагогическая задача искусства разрѣшалась ими погруженіемъ въ народное прошлое, изученіемъ и возрожденіемъ культурныхъ и художественныхъ памятниковъ нѣмецкаго средневѣковья, народной книги, пѣсни и сказки. Единой цѣли должно было подчиниться каждое индивидуальное существованіе, оставить правду свою и принять правду народную и историческую. И Эйхендорфъ воспринялъ постепенно эти антииндивидуалистическія и народныя стремленія гейдельбергскихъ романтиковъ. Раньше всего перемѣнилось его эстетическое чувство, его художественное воспріятіе жизни. Это чувство воспиталось на народныхъ пѣсняхъ изъ «Волшебнаго рога мальчика», и художественныя формы отношенія къ жизни, характерныя для этихъ пѣсенъ, какъ апіорныя эстетическія категоріи, ложатся съ той поры на все его творчество, на его лирическіе стихи и описанія природы. Отъ индивидуалистической, утонченной формы эпохи ранняго романтизма они ведутъ его къ искусству болѣе прстому, болѣе общепонятному, завѣщанному и выработанному художественной традиціей народной пѣсни.

Замѣтки Эйхендорфа, относящіяся къ его многочисленнымъ путешествіямъ по Германіи, а также къ образовательной поѣздкѣ въ Парижъ (1808 г.), носятъ явные слѣды постепеннаго развитія этого новаго воспріятія жизни. Путешествовалъ Эйхендорфъ, очень много: онъ посѣтилъ романтическіе города старой Германіи, «съ благоговѣніемъ ступалъ по классической землѣ Нюрнберга», восхищался Регенсбургомъ и его высокими темными домами и узкими, кривыми улицами», бродилъ въ долинѣ Неккара и спускался по Дунаю, черезъ зеленую Штирію, по направленію къ Вѣнѣ. Эти путешествія, которыя въ то время, когда еще не было желѣзныхъ дорогъ, предпринимались такъ часто студентами и бродячими ремесленниками, пѣшкомъ и на лошади, это романтическое переживаніе свободы, весны и молодости въ безцѣльныхъ странствованіяхъ по горамъ и рѣчнымъ долинамъ Германіи были для Эйхендорфа едва ли не самымъ художественнымъ переживаніемъ, на которомъ строится впоследствии вся его поэзія. Возвратившись въ Людовицъ, онъ глубже и яснѣе воспринялъ красоту родного края.

Ясному и радостному настроенію, которое такъ характерно для творчества Эйхендорфа, способствовала его счастливая любовь къ дочери сосѣдняго помѣщика, Луизѣ фонъ-Ларищъ. Какъ большинство позднихъ романтиковъ, Эйхендорфъ любилъ счастливо, и вѣрный инстинктъ съ перваго раза привелъ его къ дѣвушкѣ, которая должна была стать «единственною» любовью его жизни. Оттого его душевный ростъ и совершался такъ спокойно и органично, и ровный, горячій себѣ лежитъ на жизни, отраженной въ его художественномъ чувствѣ. Самъ

поэтъ характеризуетъ эти дни, какъ время спокойнаго и медленнаго развитія, въ теченіе котораго онъ окончательно опредѣлилъ свое призваніе къ жизни. «Тогда все минувшее и пережитое снова проходить мимо насъ, только строже и достойнѣе, безграничное будущее, какъ утренній свѣтъ, ложится на образы нашей жизни, и такъ изъ воспоминанія и предчувствія возникаетъ въ насъ новый міръ, и хотя мы узнаемъ опять всѣ знакомыя мѣста и лица, но они стали больше, прекраснѣе и могучѣе и двигаются въ иномъ, чудесномъ свѣтѣ» *).

Чтобы жениться на любимой дѣвушкѣ, Эйхендорфу нужно было найти себѣ призваніе въ жизни. Его дворянское происхождение открывало ему путь къ чиновничьей службѣ; и вотъ мы видимъ его въ ближайшіе годы (1809—13) въ Германіи и Вѣнѣ, гдѣ онъ старается устроиться. Въ Германіи онъ сближается съ обществомъ романтиковъ-патріотовъ (Deutsche Tischgesellschaft), сгруппировавшимся вокругъ поэта Генриха фонъ-Клейста, издателя «Вечерняго Листка» (Berliner Abendblätter), Арнима и Адама Мюллера. Этотъ кружокъ соединялъ съ романтическимъ націонализмомъ реакціонно-феодалную государственную программу **). Въ Вѣнѣ Эйхендорфъ знакомится съ Фр. Шлегелемъ, теперь католикомъ и реакціонеромъ, съ женой его Доротеей и пасынкомъ Филиппомъ Фейтъ, художникомъ христіанскаго направленія, однимъ изъ т. н. «назареевъ». И въ Берлинѣ и въ Вѣнѣ очень остро и возбужденно воспринимались политическія событія эпохи. Здѣсь романтики подготовляли національное возрожденіе Германіи, нѣмецкую «отечественную» войну» противъ Наполеона. Въ Эйхендорфѣ, подъ вліяніемъ этой среды, окончательно созрѣваетъ отреченіе отъ эстетизирующаго романтизма графа Лёбена и эпигоновъ іенскаго періода; въ немъ вырастаетъ сознаніе, что поэтъ долженъ служить идеѣ народной и исторической и бороться за духовныя цѣнности національной культуры. Къ этой эпохѣ относится большинство пѣсень Эйхендорфа, озаглавленныхъ «Современные стихи» (Zeitgedichte). Они бичуютъ нравственный упадокъ культурнаго общества, «поколѣніе карликовъ», которому не нужна свобода. Быть «мужами и христіанами» учить ихъ поэтъ и противопоставляетъ современности національное прошлое Германіи. Въ эти дни слагается взглядъ его на поэзію: поэзіи мечтательной онъ противопоставляетъ поэзію дѣятельную и учить, что творчество есть служеніе религиозному смыслу жизни. Что Эйхендорфъ пережилъ этотъ переворотъ, совершившійся во всѣхъ романтикахъ около 1810 года, передъ началомъ послѣдней войны противъ Наполеона, не только въ поэзіи, но и до глубины души, показываетъ его участіе въ освободительныхъ войнахъ 1813—15 годовъ. Онъ покинулъ службу и невѣсту и записался добровольцемъ въ отрядъ люцовскихъ стрѣлковъ, который долженъ былъ вести партизанскую войну противъ французовъ по примѣру испанскихъ и русскихъ вольныхъ отрядовъ. Кромѣ этого нѣсколько фантастическаго предпріятія, онъ принималъ участіе и въ дѣйствіяхъ регу-

*) Ahnung und Gegenwart, гл. 7.

***) Cp. R. Steig, H. v. Kleists Berliner Kämpfe. Berl., 1901.

лярной арміи во время «ста дней». Только по возвращеніи арміи изъ Парижа онъ окончательно поступилъ на прусскую государственную службу и женился на Луизѣ фонъ-Ларишь.

Вся душевная жизнь молодого Эйхендорфа отразилась въ его романѣ «Предчувствіе и дѣйствительность» (Ahnung und Gegenwart), написанномъ въ Вѣнѣ въ 1811 году. По своей внѣшней формѣ это «романъ воспитанія» (Bildungsroman), того же типа, какъ большинство романтическихъ романовъ, написанныхъ подъ вліяніемъ «Вильгельма Мейстера». Но въ идейномъ смыслѣ онъ стоитъ подъ знакомъ романа Арнима «Графиня Долоресъ», который даже упоминается у Эйхендорфа въ одномъ изъ самыхъ знаменательныхъ мѣстъ его повѣствованія *). Черезъ «Графиню Долоресъ» произведеніе Эйхендорфа приобщается другой идейной традиціи, идущей тоже отъ Гёте и его старческаго романа «Родство душъ» (Wahlverwandschaften),—традиціи антииндивидуалистической, изображающей отреченіе отъ личной жизни во имя высшаго нравственнаго закона. Графъ Фридрихъ, герой этого произведенія и главный носитель душевной жизни самого поэта, напоминаетъ очень близко графа Карла, любимаго героя Арнима. Но, сообразно душевному складу автора, этотъ образъ измѣненъ и углубленъ и, что всего важнѣе,—въ немъ съ самаго начала, какъ и въ Эйхендорфѣ, живетъ подлинное религиозное чувство,—не болѣе или менѣе неопредѣленный индивидуалистическій мистицизмъ, а большая и сильная вѣра, которая превращаетъ жизнь его въ прямой путь, съ котораго онъ не сходитъ никогда. Какъ во всѣхъ романтическихъ романахъ типа «Вильгельма Мейстера», этотъ жизненный путь героя изображается какъ странствіе. Въ началѣ романа онъ покидаетъ своихъ университетскихъ товарищей и отправляется въ путешествіе, какъ всѣ романтическіе странники—безъ цѣли или, вѣрнѣе, съ высокой цѣлью пережить въ себѣ всю жизнь и въ смѣнѣ ея явленій отыскать свою душу и свое назначеніе. Эта жизнь, какъ въ личномъ переживаніи Эйхендорфа, полна богатства, радости и красоты: его романъ обвѣянъ запахомъ хвойнаго лѣса, въ немъ—свѣжій воздухъ горъ, жизнь героя отражается въ жизни природы, мѣняется, какъ это естественно, въ деревнѣ и въ дорогѣ, вмѣстѣ съ восходомъ и заходомъ солнца, съ перемѣной погоды и съ различіемъ временъ года. Это не неопредѣленный ландшафтъ Тиковскаго «Штернбальда»: поэтъ описываетъ знакомыя ему мѣста, горы и долины, лѣса и поля своей родины; но въ его описаніяхъ нѣтъ ничего матеріальнаго, твердаго, непросвѣтленнаго, вся природа проникнута радостной жизнью, поэзіей и любовью, овѣяна пѣснями, которыя музыкально подчеркиваютъ и варьируютъ настроеніе повѣствованія и отражаютъ душевное состояніе самого поэта. Въ такомъ просвѣтлѣніи является Эйхендорфу мирная жизнь провинціального помѣщика, онъ рисуется идиллію трудового дня въ дворянскомъ замкѣ, охоту, пикники, съ любовью изображаетъ веселую жизнь странствующихъ студентовъ,—все то, что онъ видѣлъ, и испыталъ, и научился лю-

*) Гл. 12.

бить. Поэтому, как и «Графиня Долоресъ», романъ Эйхендорфа вполне отражает современную ему жизнь, изображает реальную дѣйствительность во внѣшнемъ мірѣ и въ душѣ героевъ, хотя и просвѣтленную романтическимъ чувствомъ. Такое усиленіе реалистическихъ задачъ очень типично для позднихъ романтиковъ. Мы встрѣтимъ его и въ другомъ романѣ этой поры, въ «Художникъ Нольтенъ» Мѣрике.

Воплощеніемъ этой радостной жизни является другъ Фридриха, графъ Леонтинъ, который рядомъ съ самимъ героемъ напоминаетъ Флорестана рядомъ съ Францемъ Штернвальдомъ въ романѣ Тика. Какъ въ Флорестанѣ, въ немъ больше чувственной жизни, непосредственной отзывчивости на проносящіяся мгновенія жизни, больше непослѣдственности и неуравновѣшенной широты душевной: въ немъ избытокъ силъ, не могущій уложиться въ одинъ единственный путь. Но и онъ любитъ многообразіе жизни за то святое, что живетъ во всякомъ существованіи, за тѣ предчувствія вѣчнаго, которыя со всѣхъ сторонъ врываются въ нашу дѣйствительную жизнь. Оттого и онъ подчиняется, въ концѣ концовъ, религіозной цѣли и находитъ путь къ достойному существованію. Главный поворотъ въ его судьбѣ—встрѣча съ Юліей, дочерью провинціального помѣщика, барона фонъ А. Жизнь въ ея домѣ, спокойная, трудовая и вмѣстѣ съ тѣмъ полная радости, довольства и религіозной святости, является истиннымъ художественнымъ выраженіемъ мечты поздняго романтизма о культурѣ жизни, соответствующей внутреннему чувству романтика.

Путь героя романа, графа Фридриха, не колеблется въ сторону, но, переживъ всю радость этой просвѣтленной жизни, онъ проходитъ черезъ тяжелый опытъ страданія, который опредѣляетъ собой его душевное развитіе. Два момента намѣчаютъ направленіе этого развитія: отреченіе отъ личнаго счастья и служеніе общему дѣлу. Отреченіе переживается графомъ Фридрихомъ какъ трагедія: это—отказъ отъ романтической мечты о просвѣтлѣніи всей жизни и о служеніи Богу всей силой и радостью личнаго существованія. Сюжетъ и здѣсь обнаруживаетъ вліяніе «Графини Долоресъ»: глубокое разочарованіе въ любви, измѣна любимой женщины служатъ причиной душевной трагедіи. Любовь для романтика недаромъ является центромъ жизни: въ ней единственно возможно просвѣтлѣніе всего земного и плотскаго и воплощеніе мечты о Богѣ въ реальномъ и земномъ счастьѣ. Романтическая любовь носитъ глубоко личный характеръ: только одна любовь—святая, только *эта* дѣвушка изначала предназначена была графу Фридриху, и въ ихъ любви совершится послѣднее просвѣтлѣніе жизни или глубокое паденіе и потому—отказъ отъ личнаго счастья. Графиня Роза, которую любить Фридрихъ, во многомъ напоминаетъ графиню Долоресъ. Въ ея изображеніи нѣтъ мертваго схематизма, она—не воплощеніе идеала, въ ней столько женственности, невинности и безсознательной красоты, такая хрупкость, и внутренняя слабость, и потребность въ помощи, и такое непониманіе высокой нравственной задачи любимаго ею чело-вѣка. Она любитъ наряды и поклоненіе, ее опьяняетъ свѣтъ и радость,

и волненіе бала, а во время поэтического разсказа Фридриха о своемъ дѣтствѣ она такъ невинно засыпаетъ, прислонившись къ его плечу. Она—дитя города, и королевская резиденція, ея роскошь и блескъ, все богатство индивидуальной культуры представлены здѣсь, какъ чары, которыя завлекаютъ ее отъ простой и свѣтлой жизни въ Богѣ и любви. Ея развратитель—наслѣдный принцъ, и паденіе Розы описано въ такихъ же жгучихъ и личныхъ чертахъ, какъ паденіе Долоресъ въ романѣ Арнима. Какъ будто святая ревность говоритъ въ душѣ поэта, потому что любовь, Богомъ назначенная одному—его герою, теперь осквернена и поругана, и что пала дѣвушка, на которую онъ самъ «смотрѣлъ влюбленными глазами», какъ Арнимъ на свою графиню.

Тѣмъ ярче развивается далѣе другая идея романа—служеніе общему дѣлу, подчиненіе индивидуальной волѣ нравственной, исторической и религиозной цѣли. Графъ Фридрихъ—поэтъ. И, по мнѣнію Эйхендорфа, поэзія—не эстетическая мечта, оторванная отъ жизни: она должна служить жизни, ея просвѣтлѣнію, указывать потерянный путь къ Богу. «Святые мученики, которые бросались въ пламя смерти съ поднятыми руками, громкимъ голосомъ призывая Спасителя своего—вотъ истинные братья поэта». Поэтому графъ Фридрихъ, который вѣритъ въ слова своихъ пѣсень и не раздѣляетъ жизни и поэзіи, отъ слова переходитъ къ дѣлу. Въ обществѣ юношей-единомышленниковъ онъ подготавливаетъ національное возрожденіе родной страны. И когда друзья ему измѣняютъ, онъ принимаетъ участіе въ возстаніи тирольцевъ, въ борьбѣ за національную независимость Германіи, которая сопоставляется здѣсь съ борьбой за высшія религиозныя и нравственныя цѣнности народа. Только когда и здѣсь побѣждаетъ зло и насиліе, и нѣтъ ему мѣста больше среди враждебныхъ ему людей и развращеннаго вѣка, графъ Фридрихъ совершаетъ послѣдній подвигъ отреченія отъ личной воли и личной жизни—уходитъ въ монастырь. Все темнѣе и темнѣе становится жизнь его къ концу романа, и образъ его—строже и просвѣтленнѣе, и гибель личного счастья и общаго, народнаго дѣла приводитъ его съ неизбежностью къ тому единственному, что не измѣнило ему съ самаго начала, къ Богу, живущему въ его душѣ.

Душевному пути графа Фридриха и его религиозной вѣрѣ противостоитъ цѣлый рядъ поэтическихъ образовъ и встрѣчъ, цѣлая галлея лицъ, которыя особенно ярко подчеркиваютъ реалистическій и современный характеръ романа и вскрываютъ въ немъ трагедію отреченія, именно какъ отказъ отъ идеаловъ іенской поры. Эйхендорфъ изображаетъ эстетическій салонъ романтическаго вѣка, въ который попадаетъ его герой, пустоту эстетствующихъ разговоровъ, игру въ индивидуальную религію и въ мистическія переживанія, пророческій тонъ литературовъ, окруженныхъ восторженными поклонниками,—то романтическое декадентство, которое такъ характерно для эпохи разложенія индивидуалистической мистики іенскаго круга и воплотилось въ личностяхъ І. Вертера и хорошо извѣстнаго Эйхендорфу графа Лѣбена. Этотъ послѣдній присутствуетъ въ салонѣ подъ маской «томнаго поэта», чи-

таетъ «съ торжественностью священнослужителя» мистическій сонетъ и воспѣваетъ весну и любовь въ экстатическомъ гимнѣ съ ассонансами. Въ его бесѣдахъ постоянно слышатся слова: «вся жизнь моя сдѣлается романомъ», «жизнь, какъ религиозное служеніе», «безкрайняя душа»— все захватанные термины первыхъ романтиковъ. Другого литератора Эйхендорфъ называетъ характернымъ именемъ «диэирамбическаго тирсофора». Самъ наслѣдный принцъ, развратитель графини Розы, пишетъ сонеты и воспѣваетъ въ нихъ свои любовныя похождения; онъ истый романтикъ, въ смыслѣ романтизма, оторваннаго отъ жизни и увлекающагося культомъ мгновенія, красивыхъ словъ и переживаній, но въра его—только поэтическая, и его воля не направлена на служеніе религиозному смыслу жизни, какъ у Фридриха, а скользитъ по ея поверхности съ той романтической ироніей и свободой, которая позднимъ романтикамъ казалась всего болѣе зловредной въ романтическомъ индивидуализмѣ начальной поры.

Но самый яркій примѣръ этого романтическаго индивидуализма воплощенъ Эйхендорфомъ въ образѣ графини Романа, «свободной женщины» эпохи «Люцинды». Эйхендорфъ надѣлилъ свою героиню всѣми чарами чувственной красоты и утонченнаго, почти мужского душевнаго развитія, котораго требовали первые романтики отъ «женщины будущаго». Но высокіе дары ея души расточаются даромъ и безъ цѣли; она оторвана отъ корней жизни и потеряла ту инстинктивную дѣвичью невинность, которая позднимъ романтикамъ представляется лучшимъ украшеніемъ женщины;

въ ея жизни, построенной всецѣло на свободномъ удовлетвореніи своей личной воли, нѣтъ никакого высшаго смысла, и страшная пустота преслѣдуетъ ее черезъ всѣ наслажденія жизни. Поэтому она является въ романѣ главной искустельницей и соблазнительницей, она развращаетъ Леонтина и принца и зажигаетъ въ нихъ безконечную жажду сильныхъ ощущеній, полноты и яркости существованія, которой не будетъ удовлетворенія. И на пути Фридриха она два раза является искустельницей; но Фридрихъ преодолеваетъ этотъ соблазнъ; и отъ неудовлетворенной любви къ нему графиня Романа падаетъ все ниже и ниже, покуда и ея замокъ и она сама не достаются вражескому войску, и она не гибнетъ въ наказаніе за свою измѣну. Эта измѣна народу, какъ слѣдствіе крайняго индивидуализма и оторванности, является символомъ измѣны высшему, религиозному закону. Приговоръ, который Эйхендорфъ пріисноситъ надъ своей героиней, является самымъ рѣзкимъ выраженіемъ отрицательнаго отношенія позднихъ романти-



Joseph von Eichendorff

Іосифъ ф. Эйхендорфъ.

ковъ къ яркому и чувственному воспріятію жизни и личности въ эпоху іенскаго романтизма. Какъ и «Графиня Долоресъ», романъ Эйхендорфа едва ли не является сознательнымъ протестомъ противъ «Люцинды» и поколѣнія, воспитаннаго на ней *).

Дальнѣйшая жизнь поэта не представляетъ того живого интереса, который присущъ его юношескому развитію. Душевная жизнь его сложилась окончательно; внѣшнее существованіе протекаетъ спокойно и свѣтло. Онъ состоитъ на прусской службѣ, занимая видное мѣсто въ министерствѣ духовныхъ дѣлъ. Борьба за религіозныя права католической части населенія Пруссіи противъ протестантской политики министерства—вотъ главная забота, которая его тревожитъ и требуетъ борьбы. Въ эту пору душевнаго спокойствія и внутренняго удовлетворенія создаются тѣ произведенія Эйхендорфа, которыя носятъ на себѣ печать художественной зрѣлости, его новеллы, особенно повѣсть «Изъ жизни одного бездѣльника» (1826 г.), и впервые собранныя и изданныя вмѣстѣ съ ней «Лирическія стихотворенія».

Новеллы Эйхендорфа, какъ и его романы, находятся подъ несомнѣннымъ художественнымъ вліяніемъ тиковскаго «Штернбалда». Онѣ изображаютъ любимую имъ поэзію странствованія, путешествія безъ дѣла и безъ цѣли, которое является главнымъ содержаніемъ этого произведенія. Но вмѣстѣ съ тѣмъ онѣ подчиняются художественному закону народной сказки: какъ въ сказкѣ, въ новеллѣ Эйхендорфа и въ душѣ его героя—вѣчный праздникъ, вѣчное воскресеніе. И герой, сынъ мельника, навѣрно, самъ родился въ воскресеніе: онъ слѣдуетъ безъ воли велѣніямъ своей счастливой судьбы, и она приноситъ ему большую радость: «и все было такъ хорошо! такъ хорошо!» восклицаетъ онъ въ концѣ разсказа, когда, какъ въ сказкѣ, исчезли всѣ препятствія, стоявшія на его пути. Свѣтлыми и ясными глазами смотритъ онъ на міръ, и весь міръ преобразается въ его глазахъ и лежитъ передъ нимъ въ чудесномъ блескѣ. И тутъ Эйхендорфъ чувствуетъ себя въ своей роли: изобразить въ сказочномъ, романтическомъ свѣтѣ дѣйствительную жизнь любимой имъ нѣмецкой деревни, помѣщичій домъ, окруженный кустами розъ, мельницу у рѣки, или идиллическое существованіе деревенскаго сторожа у шлагбаума, на почтовой дорогѣ, или жизнь молодого садовника, который каждое утро приноситъ букетъ цвѣтовъ свсей «дивно-прекрасной госпожѣ», или, наконецъ, веселыя странствованія студентовъ, почтовую карету, звуки почтоваго рожка, звучащаго черезъ горы и лѣса, и весну, и радость любви въ молодомъ сердцѣ. Лѣнивый и чудаковатый герой, немножко нелѣпный и смѣшной, но съ добрымъ сердцемъ и воспріимчивой душой, является какъ разъ подходящимъ центромъ для поэтическаго повѣствованія. Отсутствіе въ немъ

*) Изъ того же круга идей создана Эйхендорфомъ поэтическая новелла «Мраморная статуя» (1819 г.). Онъ пользуется здѣсь средневѣковой легендой о Венерѣ, какъ «бѣлой дьяволицѣ», чтобы изобразить борьбу чувственнаго міра съ міромъ христіанской мечты. Эта тема, въ эпоху романтизма очень любимая, нашла себѣ классическое выраженіе въ «Тангейзерѣ» Рихарда Вагнера.

душу поэта и его воспріятіе внѣшняго міра. Поэтому его фантазія, религіозно настроенная, любитъ міеологическіе образы, подчеркивающіе тайный смыслъ переживаемаго: въ глубокомъ одиночествѣ непроходаимаго лѣса заблудившійся путникъ встрѣчаетъ чудную красавицу—это волшебница Лорелея, которая завлекла его въ свое лѣсное царство; по голубому небу въ вечерній часъ пролетаютъ ангелы, и Господь идетъ черезъ поля и благословляетъ жатву. Тайное сочувствіе соединяетъ природу съ душой человѣка. Но это не мистическій пантеизмъ первыхъ романтиковъ, вѣрившихъ въ одушевленность природы и наполнявшихъ ее безконечной, божественной жизнью. «Мы можемъ», говоритъ Эйхендорфъ, «символически одушевлять внѣшнюю природу идеей Бога, живущей въ нашей душѣ, но неспособны, наоборотъ, воспринимать эту идею изъ природы» *). Природа отвѣчаетъ мечтѣ поэта, она отражаетъ его настроенія, и потому она кажется намъ живой и близкой душѣ человека.

Это отношеніе къ природѣ и жизни, совершенно отличное отъ обоготворенія земного существованія въ произведеніяхъ первыхъ романтиковъ, дѣлаетъ для Эйхендорфа возможной совсѣмъ новую религіозную лирику, непохожую на мистическія стихотворенія Фр. Шлегеля и Тика. Скорѣе «Духовные стихи» Новалиса послужили здѣсь образцомъ; въ «Духовныхъ стихахъ» самого Эйхендорфа такая же искренняя и глубоко личная христіанская вѣра. Природа, просвѣтленная фантазіей поэта, не божественна сама, но она отражаетъ эту вѣру поэта и служитъ Богу, какъ и его душа, и въ этомъ служеніи на нее падаетъ отблескъ божественной благодати. Свѣтлое Воскресеніе—день возрожденія и для природы, это ясный и радостный весенній день; въ морозную, Рождественскую ночь поютъ на зимнемъ небѣ яркія звѣзды. Господь благословляетъ жаркій лѣтній день и темную ночь и зажигаетъ каждую звѣзду. И личная жизнь поэта, какъ и жизнь природы, отражаетъ образъ Божій и подчиняется Его велѣнію; въ молитвѣ онъ склоняется передъ Богомъ и жизнь его будетъ тяжелой борьбой и служеніемъ религіозному дѣлу.

Послѣдніе годы жизни Эйхендорфа знаменуютъ собою новый фазисъ этой борьбы. Въ поколѣніи «Молодыхъ гегельянцевъ», либераловъ и революціонеровъ, онъ чувствовалъ себя совсѣмъ чужимъ. Онъ былъ убѣжденнымъ сторонникомъ монархическихъ и дворянскихъ традицій, понимаемыхъ имъ какъ отвѣтственное религіозное служеніе приращенныхъ народныхъ вождей, и къ событіямъ 1848 года онъ относился съ ужасомъ, какъ къ торжеству рационалистическаго, антиисторическаго и революціоннаго принципа, провозглашеннаго во Франціи въ 1789 году. Это показываютъ нѣкоторыя сатирическія произведенія поэта, относящіяся къ этому времени («Auch ich war in Arkadien!», 1834. «Libertas und ihre Freier», 1849). Но яснѣе всего онъ высказался въ своихъ сочиненіяхъ по исторіи нѣмецкой литературы, особенно въ книгѣ о

*) Geschichte der poetischen Litteratur Deutschlands, 2-oe изд., 1861, стр. 245.

католическаго типа составляютъ главный предметъ вниманія и симпатій автора: Фр. Шлегель, Новалисъ, Арнимъ (поскольку въ немъ сильно говорило религиозное чувство), З. I. Вернеръ и Brentano служатъ примѣромъ борьбы въ одной и той же душѣ стараго, индивидуалистическаго и чувственнаго, и новаго, историческаго и религиознаго, міровоззрѣній. Съ этой точки зрѣнія романтическій пантеизмъ, мистическій реализмъ и оправданіе всей жизни, какъ божественной,—черты, столь характерныя для іенской поры,—являются только преддверіемъ въ святая святыхъ католической вѣры. Исканія мистическаго индивидуализма осуждаются здѣсь историкомъ Эйхендорфомъ, какъ осудилъ ихъ когда-то юноша-поэтъ въ своемъ первомъ романѣ.

Во всѣхъ рассмотрѣнныхъ отношеніяхъ Эйхендорфъ является переходнымъ звеномъ отъ эпохи гейдельбергскаго романтизма къ творчеству послѣднихъ романтиковъ. Въ Гейдельбергѣ сложилось его отношеніе къ жизни, здѣсь онъ воспринялъ идею эстетической культуры, народной и исторической одновременно, и пережилъ, вскорѣ послѣ Арнима и Brentano, отреченіе отъ идеаловъ іенской поры. Его литературные преемники, Вильгельмъ Мюллеръ и поэты «швабской школы» уже не знаютъ этого отреченія. Они вырастаютъ на новомъ воспріятіи жизни, органическомъ и коллективномъ и глубоко связанномъ съ окружающей ихъ объективной и реальной жизнью какъ природной, такъ и исторической, въ романтическомъ служеніи которой проходитъ ихъ творчество и жизнь.

Вильгельмъ Мюллеръ (1794—1827 гг.) происходилъ изъ простаго народа: отецъ его былъ богатымъ сапожникомъ, который сумѣлъ дать сыну хорошее образованіе. Мюллеръ учился въ берлинскомъ университетѣ, хорошо зналъ классическіе языки и занимался старо-нѣмецкой литературой. Одно время онъ готовился къ научной дѣятельности, что дало ему впослѣдствіи возможность выступить издателемъ забытыхъ нѣмецкихъ поэтовъ XVII вѣка *). Въ годы освободительной войны противъ французовъ онъ вступилъ добровольцемъ въ нѣмецкія войска и участвовалъ въ нѣсколькихъ сраженіяхъ. Національно-романтическое настроеніе поддерживало въ немъ впослѣдствіи знакомство съ кружкомъ берлинскихъ романтиковъ, увлекавшихся идеей народной и исторической культуры. Годъ своей жизни онъ провелъ въ Италіи (1817—18 гг.). Возвратившись въ Германію, онъ поселился въ своемъ родномъ городѣ Дессау, гдѣ исполнялъ обязанности учителя и библіотекаря. Какъ поэтъ и рецензентъ, онъ еще съ берлинскихъ дней занималъ въ нѣмецкой литературѣ очень видное мѣсто. Онъ умеръ совсѣмъ молодымъ, на 32-мъ году своей жизни.

Несложному жизненному пути Мюллера и его народному происхожденію соотвѣтствуетъ характеръ его поэзіи. Глубже всѣхъ другихъ романтиковъ воспринялъ онъ вліяніе народной пѣсни. Его лирика вертится въ кругу несложныхъ переживаній и обнаруживаетъ тотъ «общин-

*) Bibliothek deutscher Dichter des XVII Jahrhunderts, 14 т. т., 1822—27.

Enlivena.

Was in der Mutterpfote dunklen Tiefen
Mit Luft & Hauch, mit Guss & Liebe weilt,
Lied ab der Kiefer gleiche Gellen schallt,
Den der die Sinne aller Herzen verflucht;

Und die Gewalt, die in der Luft sie weilt,
Die Grund, die Blätter abriß und aufschalt,
Und mit den Blättern Kiefer den gestalt:
Das sind die furchtbaren Göttergötter.

Das sagt sie und mit Blätterstift geschrieben
Den, einen weiten, fallen Zaubergötter,
Auch den wir in der Gewalt der Sonne
sehen.

Die blinde Kiefer ist zu weit geliebt,
Das wir den Göttergötter Götter geliebt
sehen

Die Blätter in den blauen Lichtenweil.

Milster Müller.

„Calderon“ В. Мюллера (факсимиле).

ный», мало индивидуальный способ воспріятія жизни, который является основной особенностью художественнаго творчества послѣднихъ романтиковъ. Соотвѣтственно этому лирика Мюллера отличается обиліемъ объективныхъ, зрительныхъ и осязательныхъ элементовъ внѣшняго міра.

Она выливается въ драматическое дѣйствіе, взятое изъ народной жизни и связанное съ природой, съ глубокимъ чувствомъ родства человѣка и окружающаго его внѣшняго міра. Свои собственныя переживанія поэтъ вкладываетъ въ уста человѣку изъ народа, онъ рассказываетъ о любви молодого батрака къ «красавицѣ-мельничихѣ», о веселой жизни охотника въ зеленомъ лѣсу, о бродячихъ музыкантахъ изъ Праги, о рыбачкѣ съ острова Рюгена. Значительная часть его перваго сборника («Стихи изъ забытыхъ бумагъ одного странствующаго вальторниста», ч. I—1820 г., ч. II—1824 г.) такъ и называется: «Деревенскія пѣсни».



В. Мюллеръ. Съ рисунка В. Гензля (1822 г.).

Но, несмотря на то, что въ слова простыхъ людей Мюллеръ влагаетъ все содержаніе своей собственной жизни, эта художественная форма не производитъ впечатлѣнія безцѣльнаго переодѣванія: ибо чувства поэта носятъ такой характеръ, что онъ какъ будто только заповало, намѣчающій своей пѣсней ходъ развитія настроенія, живущаго во всякой человѣческой душѣ; онъ не настолько усложнился, не настолько оторвался отъ родной земли и отъ роднаго народа, чтобы разрушить художественныя формы, созданныя обезличивающимъ народнымъ творчествомъ, своимъ слишкомъ личнымъ, индивидуально взволнованнымъ переживаніемъ. Оттого такъ хороши и «Застольныя пѣсни» Мюллера, сочиненныя имъ для хора: онъ умѣетъ не отдѣлять себя отъ общаго настроенія и быть только голосомъ для окружающей его радостной жизни.

Обиліе объективныхъ и драматическихъ элементовъ въ стихотвореніяхъ Мюллера даетъ ему возможность соединить отдѣльныя лириче-

скія мгновенія въ цѣлый повѣствовательный циклъ. Мюллеръ мастерски владѣть полуэпической техникой такого цикла. Гейне учился этой техникѣ главнымъ образомъ у него.

Несмотря на объективный характеръ лирики Мюллера, неправильно было бы назвать его реалистомъ въ смыслѣ, противоположномъ романтизму. Его отношеніе къ жизни носитъ подлинно романтической характеръ; только романтическое чувство его—не личного рода, а какъ бы глубоко вросло въ традиціонную поэтизацію жизни въ народномъ творчествѣ, въ ту «эстетическую культуру», которая характерна для позднего романтизма. И онъ воспринимаетъ событія внѣшней жизни не какъ мертвые, неодушевленные факты; и для него такая живая и радостная жизнь разлита во всякомъ существованіи, и жизнь на лонѣ природы, весна, любовь, даже ежедневная работа—но только съ весной и любовью въ сердцѣ—представляются, какъ вѣчный праздникъ. Но не чувство мистическаго экстаза вызываетъ въ душѣ поэта эта непрекращающаяся благодать Божія въ трудовой жизни людей и въ окружающей ихъ природѣ; но радость выражается и въ веселомъ смѣхѣ, иногда даже въ насмѣшкѣ, въ чувственныхъ и осязательныхъ формахъ, въ простыхъ и народныхъ словахъ. И въ этомъ случаѣ едва ли не самымъ типичнымъ его стихотвореніемъ является то описаніе весны, гдѣ она представлена веселымъ пиромъ, на которомъ добрымъ хозяиномъ является Самъ Господь:

«Столы онъ накрываетъ.
Дворцы его полны.
Онъ всѣхъ насъ ожидаетъ
На праздникъ весны».

Мюллеръ нѣсколько разъ покидалъ основную область своего творчества—нѣмецкую пѣсню. Изъ произведеній, чуждыхъ этой области, всего болѣе прославились его «Греческія пѣсни (1821—26 гг.)». Одинъ изъ первыхъ онъ увлекся идеей филлелинизма и прославилъ бойцовъ за освобожденіе Греціи отъ турецкаго ига. И въ этихъ пѣсняхъ онъ не поэтъ-индивидуалистъ, а только запѣвало, и воспѣваетъ чувства всенародныя, любовь къ родному прошлому и родной землѣ, религиозное и національное одушевленіе, радость побѣды и чувство ненависти противъ угнетателей. Но, несмотря на страстный и мужественный характеръ этихъ «Греческихъ пѣсень» и на большой успѣхъ ихъ у либерально настроеннаго нѣмецкаго общества, въ нихъ недостаетъ интимной прелести нѣмецкихъ пѣсень В. Мюллера, выросшихъ изъ глубокой связанности поэта съ роднымъ народомъ и родными мѣстами.

В. Мюллеръ образуетъ единичное явленіе въ исторіи послѣдняго періода нѣмецкаго романтизма. Въ поэтахъ т. н. «швабскій школы» особенно благоприятныя мѣстныя условія создали цѣлую поэтическую культуру такого же народнаго и объективнаго характера.

III. Поэты „Швабской школы“ (Уландъ и Кернеръ); Э. Мёрике.

Въ началѣ XIX вѣка Швабія во многихъ отношеніяхъ представляла своеобразный и замкнутый уголокъ земли, со своимъ особеннымъ ста-

риннымъ жизненнымъ строемъ. Это была, главнымъ образомъ, земледѣльческая страна; плодородныя долины Неккара и верхняго Дуная прорѣзывали живописныя горы, покрытыя темнымъ зеленымъ лѣсомъ. Въ глубокихъ долинахъ были затеряны многочисленныя села, со всѣхъ сторонъ закрытыя лѣсами; городовъ было еще немного, да и они, по самому ходу своей жизни, почтенной и размѣренной, мало напоминали о современной городской суетѣ и о сложной, индивидуализованной современной культурѣ.

Еще сохранялись сословныя различія, созданныя органическимъ развитіемъ стараго государства, и самое политическое устройство Швабіи основывалось на этихъ различіяхъ. Государь имѣлъ, какъ собственникъ своихъ помѣстій, самостоятельный доходъ, а доходами со страны завѣдывали «сословія»; договоромъ и преданіемъ опредѣлялось отношеніе между правителемъ и сословіями; и вюртембергцы настаивали на сохраненіи «добраго, стараго права», даже когда король предложилъ имъ болѣе современную и свободную конституцію.

Дворянство въ свободной Швабіи не играло большой роли. Но тѣмъ выше было значеніе городской аристократіи, состоявшей изъ чиновниковъ, пасторовъ и ученыхъ, управлявшихъ общественной и умственной жизнью страны. Замкнутость провинціальной жизни и приверженность преданію, какъ мѣстному, такъ и сословному, при отсутствіи широкихъ, вездѣ одинаковыхъ интересовъ, давали возможность развиться живому индивидуальному своеобразію, и автобіографія Юстинуса Кернера сохранила намъ многочисленные портреты такихъ людвибургскихъ «чудаковъ» и «оригиновъ», достойныхъ изображенія въ романтическомъ повѣствованіи. Центромъ духовной культуры Швабіи былъ университетскій городъ Тюбингенъ. Въ существовавшемъ здѣсь съ давнихъ поръ протестантскомъ монастырскомъ общежитіи (Tübinger Stift) воспитывались на казенный счетъ будущіе пасторы; Тюбингенъ былъ въ эту пору оплотомъ ортодоксальнаго лютеранства; воспитанниковъ держали въ строгости и подчиненіи; выйдя въ жизнь, они тоже способствовали укрѣпленію религіозныхъ навыковъ и традицій, сохранившихся съ давнихъ временъ.

Поэты швабской школы всецѣло заключены въ рамки этого культурнаго преданія. Предметомъ ихъ любви и романтической поэтизаціи является жизнь родной страны, ея природа, ея сказанія и повѣрія. Областная замкнутость этой поэзіи составляетъ ея интимную прелесть; въ этой связанности заключается ея сила и граница ея дѣйствія: вырстая изъ родной земли, стихотворенія швабскихъ поэтовъ порою отражаютъ лишь узкій кругъ интересовъ и ограничены бытовыми и историческими особенностями мѣста, но они глубоко связаны съ жизнью, воспринятой съ любовью, и соединяютъ живое чувство дѣйствительности съ романтической вѣрой и мечтой.

Какъ Людвигъ Уландъ (1787—1862 гг.), такъ и Юстинусъ Кернеръ (1786—1862 гг.), происходили изъ швабской городской аристократіи. Отецъ Уланда принадлежалъ къ профессорскому кругу Тюбингена,

а мать происходила изъ чиновной знати. Государственная служба и ученая дѣятельность представлялись и для Уланда естественнымъ призваніемъ и онъ никогда не тяготился своими общественными обязанностями, считая, что не слѣдуетъ отдавать всей жизни служенію одной поэзіи. Отецъ Кернера былъ городничимъ города Людвигсбурга, второй резиденціи Вюртемберга. Здѣсь родился молодой поэтъ, а значительную часть своего дѣтства онъ провелъ въ старинномъ монастырѣ, въ Маульброннѣ, куда отецъ его былъ впоследствии переведенъ. Въ противоположность Уланду, челоуку города и книги, Юстинусъ съ ранняго дѣтства выросъ въ деревнѣ, окруженный поэтическими памятниками старинной религіозной культуры, а послѣдующіе годы жизни онъ провелъ тоже въ деревнѣ, какъ сельскій врачъ. Вліяніе оригинальной обстановки на душевный ростъ мальчика описано въ автобіографіи Кернера, которая вообще даетъ богатый матеріалъ для характеристики интимной жизни Швабіи въ дѣтскіе годы обоихъ поэтовъ.

Уландъ и Кернеръ сошлись въ родномъ университетѣ (1804—09 гг.), гдѣ первый изъ нихъ изучалъ право, а второй—медицину. Они сошлись на любви къ родной землѣ и къ національному прошлому Германіи, на увлеченіи старо-нѣмецкой литературой и новымъ романтическимъ движеніемъ, на томъ искреннемъ и природномъ религіозномъ чувствѣ, которое вырывало въ нихъ протестъ противъ господствующаго рационализма эпохи. Оба испытали на себѣ вліяніе гейдельбергскихъ романтиковъ, находились въ сношеніяхъ съ Арнимомъ и печатали стихи въ «Отшельникѣ». Кернеръ, кромѣ того, собиралъ народныя пѣсни и, побуждаемый примѣромъ составителей «Волшебнаго Рога», думалъ самостоятельно приступить къ ихъ изданію; Уландъ усердно занимался старо-нѣмецкой и старо-французской поэзіей и даже предпринялъ по окончаніи университета путешествіе въ Парижъ, якобы для продолженія юридическихъ занятій, на самомъ же дѣлѣ въ цѣляхъ изученія старинныхъ рукописей Национальной Библіотеки (1810 г.).

Свои взгляды на поэзію молодые швабскіе романтики *) высказывали на страницахъ рукописнаго студенческаго журнала «Воскресный Листокъ» (1807 г.), гдѣ велась жестокая полемика противъ рационалистовъ. Особенное значеніе имѣетъ статья о романтизмѣ, написанная Уландомъ для этого журнала. Со всѣхъ сторонъ, говоритъ Уландъ, окружаетъ насъ безконечное въ этой жизни. Романтическая поэзія выражаетъ безконечное въ чувственныхъ образахъ, она есть «воплощеніе божественнаго въ челоуческой формѣ». Романтическая поэзія—это поэзія германскаго сѣвера въ противоположность чувственно-совершенной античной поэзіи. Два момента углубляютъ романтизмъ германскихъ наро-

*) Швабскіе романтики не составляли «школы» въ буквальномъ смыслѣ этого слова: ихъ соединяли личныя отношенія и одинаковость отношенія къ жизни и поэзіи. Изъ другихъ лирическихъ поэтовъ школы назовемъ Карла Майера (1786—1870 гг.) Густава Шваба (1792—1850 гг.). Къ болѣе молодому поколѣнію относятся Вильгельмъ Гауфъ (1802—1827 гг.), прославившійся своими сказками и фантастическими рассказами, а также историческимъ романомъ «Лихтенштейнъ», В. Вайблингеръ (1804—30 гг.) и Эдуардъ Мѣрике.



Л. Уландъ (Ludwig Uhland).

довь: христіанство приносить знаніе о безконечномъ мірѣ и живые символы божественнаго—крестъ, причастіе, почитаніе святыхъ, паломничество и крестовые походы; романтическая любовь научаетъ въ любви къ женщинѣ «видѣть источникъ всякаго томленія и вкладывать въ нее всю безконечность души». Существуютъ предметы, особенно близкіе романтическому искусству: нѣкоторыя явленія природы (заря, потоки, ущелья, горы), нѣкоторые люди и типы людей: «монахи, монашенки, крестоносцы, рыцари Грааля, какъ и вообще всѣ поэтическіе рыцари и женщины средневѣковья».

Въ этихъ послѣднихъ словахъ — художественная программа творчества самого Уланда. «Новые поэты,—пишетъ онъ въ 1807 году,—должны ознакомиться какъ можно лучше съ языкомъ, мифологіей и поэзіей своихъ народовъ». Уландъ самъ любилъ погружаться въ историческія преданія своего народа; романтическое чувство безконечнаго и чудеснаго въ мірѣ онъ привыкъ выражать въ художественныхъ символахъ, заимствованныхъ изъ національной и религіозной культуры средневѣковья. Не столько природа и жизнь, сколько



Л. Уландъ и Г. Швабъ въ гостяхъ у Ю. Кернера.

уже сложившаяся поэзія народныхъ легендъ и историческихъ преданій, вдохновляла его на творчество. Уландъ былъ большихъ ученымъ въ области средневѣковыхъ литературъ*). Извѣстны его изслѣдованія о старо-французскомъ эпосѣ (1812 г.), о Вальтерѣ фонъ деръ-Фогельвейде (1812 г.), по скандинавской мифологіи («Der Mythus von Thor», 1836 г.) и лекціи его по исторіи нѣмецкой поэзіи въ средніе вѣка и въ XII и XIII столѣтіи (1830—31 гг.). Онъ издалъ сборникъ народныхъ пѣсень, собранныхъ имъ въ различныхъ библіотекахъ Германіи, изъ старинныхъ книгъ и печатныхъ листовъ, надъ которыми работалъ болѣе 15-лѣтъ (1828—44 г.)**. Онъ былъ одно время профессоромъ германской философіи въ Тюбингенѣ (1829—32 гг.), покуда политическія событія не принудили его выйти въ отставку. Научная работа Уланда въ той области,

*) Его ученые труды собраны въ 8 томахъ: L. Uhlands Schriften zur Geschichte der Dichtung und Sage, 1865—73.

**) Какъ ученый кабинетный, записываніемъ устной передачи пѣсень и ихъ мелодій онъ никогда не занимался.

которая служила матеріаломъ для его поэтическаго творчества, постепенно лишила силы его поэзію. Впослѣдствіи Уландъ годами не писалъ стиховъ. Нужно сказать, что и въ области историко-литературныхъ изысканій онъ всегда предпочиталъ кропотливую и точную филологическую работу интуитивному вчувствованію въ матеріалъ и слишкомъ поспѣшнымъ обобщеніямъ. Его манера работать свидѣтельствуесть скорѣе объ ученомъ, чѣмъ о поэтическомъ дарованіи.

Юношеская поэзія Уланда сложилась не столько подъ вліяніемъ романтическихъ поэтовъ, сколько подъ воздѣйствіемъ сентиментализма; для поздняго романтика характерно это увлеченіе Гёлори, Маттиссономъ и нѣжными, туманными видѣніями Оссіановской фантазіи, т.е. душев-



Dr. Uhländ

Л. Уландъ въ 1817 г.
Силуэтъ Л. Дуттенгоферъ.

ною жизнью и поэтическимъ стилемъ болѣе примитивнымъ и менѣ индивидуализованнымъ. Созерцательный и строгій и нѣсколько меланхолическій характеръ лирика Уланда сохранила до конца: онъ любитъ полутона и полутѣни, полунамеки въ словахъ, и задумчивое, пассивное состояніе души, воспримчивое и отдающееся впечатлѣніямъ извнѣ. Такъ, большинство его лирическихъ стихотвореній передаютъ только отвѣтъ души на внѣшнее впечатлѣніе, какое-нибудь опредѣленное настроеніе при созерцаніи природы, какъ основной тонъ, — радость и спокойствіе теплаго лѣтняго дня («Божій день»), тишину и торжественное одиночество звѣздной ночи («Король на башнѣ»), грусть при закатѣ солнца («Вечерняя прогулка поэта») или нѣжный, ласковый трепеть первыхъ весеннихъ дней («Тихіе дни»). Эти стихи возникли во время одинокихъ прогулокъ Уланда въ окрестностяхъ Тюбингена, каждый разъ по той же излюбленной тропинкѣ, и носятъ на себѣ слѣды медленнаго созрѣванія и долгаго вынашиванія. Въ нихъ много народнаго по формѣ и много художественныхъ элементовъ внѣшняго міра, а личная окраска создается только этой особенной сдержанностью и мягкостью чувства, которая свойственна была душѣ Уланда. Какъ и всѣ его современники, поэтъ любитъ объективировать свое душевное настроеніе въ картинѣ, заимствованной изъ внѣшняго міра («Часовня»), любитъ влагать его въ уста какому-нибудь носителю лирическаго чувства («Король на башнѣ»), всего лучше человѣку изъ

и преданія. И дѣйствительно, онъ пишетъ для всего народа: изъ романтическихъ поэтовъ Уландъ до сихъ поръ самый популярный въ Германіи; его стихотворенія наполняютъ собой всѣ дѣтскія хрестоматіи и, положенныя на музыку, вернулись въ народъ и стали народными пѣснями.

И еще въ другомъ случаѣ дано было Уланду стать запѣвалой и духовнымъ вождемъ своего народа. Въ 1815—16 годахъ онъ принимаетъ участіе въ борьбѣ вюртембергцевъ со своимъ королемъ за «доброе, старое право». Его «Отечественныя пѣсни», хотя и были впоследствии использованы либералами противъ реакціи, однако, по существу, далеки отъ идей народившагося нѣсколько позже либерализма. Уландъ скорѣе является въ нихъ романтическимъ консерваторомъ и традиционалистомъ; онъ исходитъ изъ романтической любви къ родинѣ, къ ея преданіямъ, ея простымъ, но стародавнимъ законамъ, и самовольному новаторству короля противопоставляетъ медленный, органическій ростъ государственныхъ учрежденій, опирающійся на «благочестивые нравы отцовъ». Въ этихъ пѣсняхъ Уландъ опять—не индивидуалистъ и не боецъ за отвлеченную идею, онъ идетъ вмѣстѣ со всѣмъ народомъ, живетъ его преданіями и предрасудками и только отыскиваетъ подходящее слово для защиты общихъ всѣмъ интересовъ.

Участіе въ борьбѣ за «доброе, старое право» толкнуло Уланда на политическій путь. Впоследствии, какъ членъ вюртембергскаго ландтага, онъ принимаетъ участіе въ политической борьбѣ (1819—38 гг.); онъ стоитъ на сторонѣ демократической оппозиціи и вынужденъ, въ виду этого, покинуть свою кафедру въ Тюбингенѣ (1832 г.). Въ 1848 году Уландъ становится членомъ франкфуртскаго парламента и остается въ немъ до трагическаго конца его въ Штутгартѣ; онъ выступаетъ не часто, но всякій разъ съ необыкновеннымъ вѣсомъ, и пользуется большимъ вліяніемъ и уваженіемъ; и здѣсь онъ—въ рядахъ демократовъ, но не увлекается, какъ «молодые гегельянцы», французскими революціонными и социалистическими идеями, а остается на точкѣ зрѣнія романтическаго народничества, демократизма и націонализма. Послѣдніе годы своей жизни Уландъ посвятилъ научной дѣятельности. О томъ, какъ его научные труды и политическія увлеченія отразились на поэтическомъ творчествѣ, было сказано выше.

Иначе сложилась жизнь друга Уланда, Юстинуса Кернера, какъ и характеръ его былъ совсѣмъ другой. Въ противоположность мужественному, сдержанному, нѣсколько сухому Уланду, въ Кернерѣ было много женственнаго, неопредѣленнаго, сумеречнаго. Сохранилось очень интересное описаніе Кернера-студента въ дневникѣ его товарища по университету Варнгагена фонъ-Энзе. Варнгагенъ изображаетъ его неяршливую внѣшность, разсѣянныя и беспорядочныя движенія, «глаза человѣка благочестиваго и духовидца». Уже тогда онъ былъ «близокъ природѣ», любилъ окружать себя всякимъ звѣрьемъ, особенно же интересовался «ночными сторонами естествознанія». Искусства индивидуальнаго онъ не признавалъ; его увлекала только народная пѣсня, народ-

ная книга и кукольный театр, и предпочиталъ онъ говорить не на литературномъ языкѣ, а «на самомъ грубомъ мѣстномъ нарѣчїи».

Жизнь Кернера сложилась очень просто и чрезвычайно типично для представителя этой эпохи. По окончанїи университета онъ совершилъ большое путешествіе по Германїи и Австріи, а потомъ поселился, какъ врачъ, въ маленькомъ курортѣ Вильдбадѣ. Онъ женился сравнительно рано: жена его, Фридерика Эманъ, или Риккеле, была его первой и единственной любовью, и въ этой любви онъ нашелъ глубочайшее удовлетвореніе и счастье своей жизни. Въ ближайшіе годы мы встрѣчаемъ его сельскимъ врачомъ въ цѣломъ рядѣ небольшихъ мѣстечекъ горной Швабіи, покуда въ 1818 году его не назначили въ село Вейнсбергъ, гдѣ ему суждено было прожить всю остальную жизнь. Въ исполненїи несложныхъ обязанностей врача въ этомъ маленькомъ селенїи, окруженный любовью и почтенїемъ мѣстныхъ жителей—простыхъ крестьянъ, въ кругу своей семьи и вдали отъ литературныхъ центровъ и городской культуры, Кернеръ сумѣлъ создать себѣ то идиллическое существованіе, тотъ просвѣтленный «бытъ», который, какъ идеаль, всегда рисуется намъ въ произведенїяхъ позднихъ романтиковъ. Сохранилось много описанїй жизни въ гостепріимномъ «Кернеровскомъ домѣ» *) въ Вейнсбергѣ, гдѣ перебивали почти всѣ значительные нѣмецкіе поэты, его таинственной башни, т. н. «башни духовъ», у подножїя развалинъ замка Weibertreu («Женская вѣрность»), возстановленїю котораго, какъ и прославленїю связанныхъ съ нимъ поэтическихъ преданїй, было потрачено поэтомъ столько силъ. Здѣсь, среди виноградниковъ, полей и лѣсовъ своей любимой Швабіи, жилъ Кернеръ углубленной, но спокойной и тихой внутренней жизнью, какъ романтической мудрецъ, и въ этой жизни, еще больше, чѣмъ въ его творчествѣ, проявляются черты, характерныя для послѣднихъ романтиковъ.

Выше было уже сказано объ увлеченїи молодого Кернера «ночными сторонами» естественныхъ наукъ. Въ скоромъ времени Вейнсбергъ становится центромъ романтическаго интереса къ гипнотизму, сомнамбулизму, къ различнымъ формамъ душевныхъ болѣзней и одержимости. вмѣстѣ съ врачомъ-романтикомъ работаютъ въ этомъ направленїи другїе врачи и вѣрующїе люди; привидѣнїями и чудесными происшествїями въ Вейнсбергѣ заинтересованы мюнхенскїе мистики: Шеллингъ, фонъ-Баадеръ, проф. Эшенмейеръ. Кернеръ съ научной послѣдовательностью и точностью собиралъ «фактическія данныя» (Tatsachen) относительно чудесныхъ явленїй, случавшихся въ Вейнсбергѣ и во всей округѣ. Особенное впечатлѣніе произвела его книга «Ясновидящая изъ Префорста» (1829 г.), гдѣ были собраны наблюденїя его надъ одной больной сомнамбулой, лѣжившейся у Кернера нѣсколько лѣтъ. Наблюденїя были соединены съ теорїями о томъ, «какъ міръ духовъ вырастаетъ въ наше земное существованїе», теорїями, отчасти основанными на чудесныхъ ука-

*) Marie Niethammer, I. Kerners Jugendliebe und mein Vaterhaus, Stuttgart, 1877. Aimé Reinhard, J. Kerners und das Kernerhaus zu Weinsberg, Tüb., 1886. Th. Kerner, Das Kernerhaus und seine Gäste, Stuttg. 1894.

заніяхъ самой ясновидящей. Кромѣ этого, Кернеръ издавалъ нѣкоторое время журналъ, посвященный «тайнымъ наукамъ» *). Какъ поэтъ, однако, онъ относился не всегда вполне серьезно къ своимъ мистическимъ увлеченіямъ. Такой полушутливый характеръ носить его старческій сборникъ «Кляксографій» (1857 г.): это альбомъ чернильных пятенъ, въ очертаніяхъ которыхъ поэтъ вписывалъ таинственные и страш-



Justinus Kerner

Alldinail Lieb bij Lieb ist, nicht Lieb
Lieb nicht mit Lieb Lieb ist, - was
als Lieb von Lieb spidat mit Lieb
wist mit Lieb Lieb ist. mer -

Юстинусъ Кернеръ.

сильнѣе настроеніе тоски и страха. Особой, интимной прелестью отличаются тѣ стихотворенія Кернера, въ которыхъ онъ воспѣваетъ свою родную Швабію, ея природу и народную жизнь. Въ этомъ же смыслѣ большой интересъ представляетъ его автобіографія: «Книга съ картинками изъ моего дѣтства» (1849 г.). Мы уже не разъ указывали на

нныя фигуры, смыслъ которыхъ онъ объяснялъ потомъ въ меланхолическихъ стихахъ.

Поэзія Кернера въ художественномъ отношеніи очень мало замѣчательна. И онъ въ своей жизни пользуется формой народной пѣсни, но его стихи еще менѣ индивидуальны, чѣмъ стихи всего этого поколѣнія, и подчиняются всецѣло тому «общему» способу воспринимать жизнь, на которомъ строятся художественныя особенности позднеромантической культуры. Всего болѣе личный характеръ носить въ его поэзіи глубокое чувство грусти, неизмѣнно сопровождавшее его въ жизни, переживаніе близкаго присутствія смерти и иного таинственнаго и страшнаго существованія, прорывающагося сквозь тонкій покровъ, накинутый дневнымъ сознаніемъ на бездну ночную. Въ своихъ балладахъ онъ тоже предпочитаетъ выбирать изъ народныхъ преданій и повѣрій такіе рассказы, въ которыхъ всего

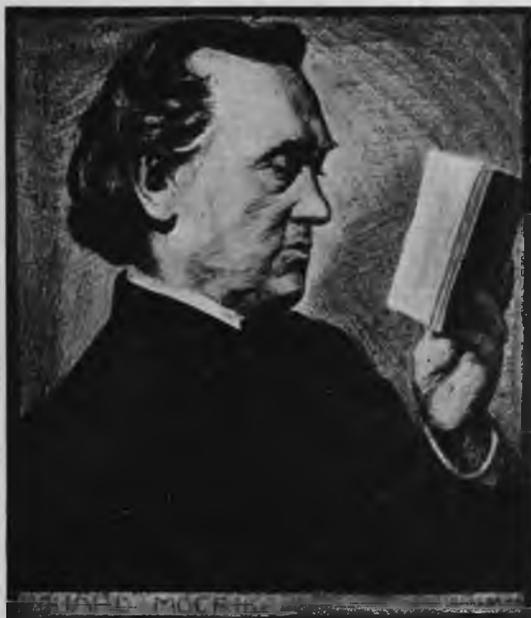
*) «Die Seherin von Prevorst» вышла шестымъ изданіемъ въ 1892 году. Журналы которые издавалъ Кернеръ по этимъ вопросамъ: «Blätter aus Prevorst. Originalien und Lesefrüchte für Freunde des inneren Lebens», 1831 г.; «Magikon. Archiv für Beobachtungen aus dem Gebiete der Geisterkunde...», 1839—53 гг.

нее, какъ на источникъ для характеристики того особеннаго строя жизни и души, который складывался въ провинціи подѣ влияніемъ тихой и замкнутой полу-деревенской жизни. «Людвигсбургскіе чудачки», описанные Кернеромъ, обогащаютъ галерею романтическихъ типовъ, выросшихъ на подходящей почвѣ старонѣмецкой жизни.

Только одно болѣе значительное произведеніе оставлено было Кернеромъ—его первая книга: «Путевыя тѣни» (1811 г.). Здѣсь, въ рамкѣ путевыхъ замѣтокъ, онъ рассказываетъ впечатлѣнія своего дѣтства, романтическія воспоминанія путешествія по Германіи въ 1809 году, рассказываетъ свою любовь къ Риккеле и томленіе по ней въ тѣ дни, когда судьба ихъ разлучила. Сообразно идеѣ «универсализма» романтическаго романа, въ путевыя замѣтки вплетены отдѣльные эпизоды, безъ особой связи съ главной линіей развитія дѣйствія, въ нихъ много стихотвореній въ духѣ народныхъ пѣсенъ, подчѣркивающихъ лирическій характеръ дѣйствія, и нѣсколько драматическихъ интермедій въ формѣ кукольных комедій, передѣланныхъ изъ народныхъ книгъ въ такомъ лубочномъ стилѣ. Кернеръ очень увлекался кукольнымъ театромъ; какъ драматическія интермедіи свои онъ сочинялъ для марионетокъ, такъ и всему путешествію онъ думалъ придать неопредѣленный и призрачный характеръ романтической игры, сочиненной для китайскихъ тѣней. Впрочемъ, этотъ замыселъ удался не до конца; въ Кернерѣ, правда, жила любовь ко всему таинственному, волнующему и сумеречному, но было слишкомъ мало индивидуалистическаго отношенія къ жизни, и слишкомъ крѣпко былъ онъ связанъ съ окружающимъ его бытомъ, чтобы создать художественно-совершенное произведеніе идеалистическаго типа, какъ Гофманъ. Такимъ образомъ только въ жизни своей Кернеръ до конца и съ высокимъ совершенствомъ осуществилъ художественный и нравственный идеалъ своей эпохи.

Изъ всѣхъ швабскихъ романтиковъ Э д у а р д ъ М ё р и к е (1804—75 гг.) несомнѣнно наиболѣе значительный поэтъ. Но Мёрике—представитель другого, еще болѣе поздняго романтическаго поколѣнія, и его душевный міръ во многомъ отличается отъ старшихъ поэтовъ швабской школы, на поэтическихъ произведеніяхъ которыхъ онъ отчасти даже воспитался. Правда, и Мёрике поражаетъ той особенной связанностью художественнаго переживанія, которую мы нашли у всѣхъ позднихъ романтиковъ, онъ погруженъ въ ту же эстетическую культуру эпохи, и его чувство также воспиталось подѣ влияніемъ художественнаго канона народной пѣсни и народной сказки. Но индивидуальность Мёрике, особенно его поэтическая личность, гораздо необыкновеннѣе, ярче и сильнѣе, чѣмъ художественная индивидуальность Уланда и Кернера. Живя въ эпоху, уже чуждую романтическимъ интересамъ, окруженную новымъ, далекимъ отъ него поколѣніемъ, онъ пережилъ нѣкоторыя основныя особенности романтическаго чувства въ особенно яркой и напряженной формѣ. Въ его углубленной внутренней жизни—много загадочнаго, сумеречнаго, неопредѣленнаго; чрезвычайно тонкое, даже сенсуалистическое переживаніе внѣшнихъ впечатлѣній, художественной цѣнности отдѣль-

ныхъ мгновеній жизни связано съ чуткой, музыкальной настроенностью всей его души. Понятно, что обобщенная художественная форма позднеромантической поэзіи должна была разрушиться въ его творествѣ этимъ преобладаніемъ личнаго момента; и именно это особенно интересно—видѣть такую развитую и утонченную душевную жизнь, сдерживаемую традиционными элементами мало индивидуальнаго, но стойкаго и опредѣленно сложишагося художественнаго стиля. Мѣрике никогда не достигнетъ популярности Уланда; но въ настоящую неоромантическую эпоху, съ которой у него не мало общаго, именно ему предстоитъ художественное возрожденіе.



Эдуардъ Мѣрике. Съ литографіи Карла Бауэра.

Мѣрике родился въ Людвигсбургѣ; отецъ его былъ сперва пасторомъ, а потомъ врачомъ; мать тоже происходила изъ пасторской семьи. Развитие мальчика шло очень медленно; ни дома ни въ школѣ онъ не обнаруживалъ особенныхъ умственныхъ способностей; зато съ дѣтскихъ лѣтъ въ немъ проявляется необыкновенное развитие фантазіи и склонность къ таинственному и чудесному. Эта любовь къ фантастикѣ осталась у мальчика и въ болѣе позднемъ возрастѣ. Четырнадцать

лѣтъ онъ былъ помѣщенъ въ духовную семинарію въ горной деревушкѣ Урахъ, чтобы подготовиться къ поступленію на богословскій факультетъ Тюбингенскаго университета. Здѣсь, среди лѣсовъ и горъ зеленой Швабіи, въ старинномъ поселкѣ, у подножія горнаго замка, въ строгости и размѣренности почти что монастырскаго житія, въ сантиментальной дружбѣ съ немногочисленными близкими товарищами, развивалась и углублялась его собственная душевная жизнь. Монастырская дисциплина семинаріи и тюбингенскаго общежитія, возмущавшая индивидуалистовъ Гельдерлина и Шеллинга, нисколько не отразилась на углубленномъ въ себѣ, всецѣло внутреннемъ и мечтательномъ настроеніи юноши Мѣрике. вмѣстѣ съ друзьями онъ спасался въ Урахъ отъ школьныхъ непріятностей въ сантиментальныя «хижины», которыя выстроили себѣ въ укромномъ мѣстѣ молодые почитатели Гёлори и Маттиссона; такъ же впоследствии, въ Тюбингенѣ, они создали въ мечтѣ своей таинственный островъ Орилидъ, который населили фантастическими богами и людьми, сочиняли вмѣстѣ поэтическую исторію этого острова и спасались отъ

Mangualgrün		1846		Pincasmas Aufgäbe		
Monat, Tag						
December	9	Allesopfen			1	
		Kalden			1	
		Mehl			2	
		Zuckergew		2	12	
		Leinöl		2 1/2	27	
	10		Essig			24
			Wack			6
			Milch			2
			1 lb Zucker			22
			2 lb Mehl			5
11		1 lb Langweil			18	
		Zitrusbrennöl			6	
		Wack			6	
		Milch			1	
		Leinöl			4	
12		Wack			1	
		Milch			1	
		Leinöl			8	
		Wack			15	
		Milch			12	
13		Leinöl			2	
		Wack			9	
		Milch			3	
		Balsam Essig			2	
		Leinöl			24	
14		Leinöl			56	
		Leinöl			4	
		Wack			6	
		Wack			10	
		Milch			5	
15		Zucker			11	
		Mangulgrün			3	
		O Gabenöl			1	
		Wack			12	
		Milch			9	
	Leinöl			1		
	Leinöl			12		
	Leinöl			1		
	Leinöl			4		
	Allesopfen			8		
				704	131	
				704	131 / 274	



Handwritten notes in German, possibly describing the items or the work shown in the drawings. The text is partially obscured and difficult to read due to the cursive script.

Страница изъ приходо-расходной книги Э. Мерики (факсимиле).

жизненных невзгодъ на его далекіе берега. Страна Орилидъ сдѣлалась символомъ романтическаго томленія по мечтѣ, не совершившейся въ этой жизни, и Мѣрике, какъ и друзья его, воспѣли эту страну въ своей поэзи. «Послѣдній король Орилида», драматическое интермеццо въ романѣ Мѣрике, родилось изъ круга этихъ художественныхъ образовъ.

Глубокій слѣдъ въ душѣ поэта оставила любовь; и здѣсь опять онъ индивидуальнѣе, чѣмъ его старшіе соотечественники. Для нѣжной и женственной души мальчика характерна уже сантиментальная и «болѣе, чѣмъ братская» привязанность къ старшей сестрѣ Луизѣ, отразившаяся въ автобіографической части его романа. Грустно окончилась его первая любовь къ Клэрхенъ Нейферъ, кузинѣ поэта, которая покинула его и вышла впослѣдствіи за другого. Ей посвящено идиллическое и печальное стихотвореніе «Воспоминаніе», говорящее о далекой, дѣтской любви. Иное впечатлѣніе оставило въ душѣ Мѣрике глубокое чувство, охватившее его при встрѣчѣ съ Маріей Мейеръ, воспѣтой имъ подъ именемъ Peregrina (1822—24 гг.). Мѣрике окружилъ свое переживаніе особенной таинственностью; но мы знаемъ, что оно было глубокимъ и страстнымъ, и что «святая грѣшница», его «странствующее Я», принесла душѣ его самую большую радость и самое тяжелое разочарованіе. Но Мѣрике, какъ и Гёте, боялся чрезмѣрности въ переживаніяхъ: онъ бѣжалъ отъ этого чувства и сторонился его въ своей душѣ; и только въ образѣ цыганки въ «Художникѣ Нольтенѣ» встрѣчаемъ мы черезъ много лѣтъ его Перегрину.

Быть можетъ, всего ближе къ тому спокойному и свѣтлому счастью, которое грезилось Мѣрике, онъ находился въ тѣ годы, когда, будучи уже викаріемъ (помощникомъ пастора), онъ посватался къ Луизѣ Рау, дочери сосѣдняго пастора (1829—34 гг.). Но и это простое счастье съ доброй и милой дѣвушкой не было суждено поэту: его общественное положеніе оставалось невыясненнымъ, и бракъ разстроился по желанію невѣсты. Своими обязанностями викарія Мѣрике былъ не очень доволенъ. Лѣнивый по натурѣ и слабый здоровьемъ, онъ тяготился систематической работой, и даже самый легкій обязательный трудъ превращался для него въ невыносимое бремя. Онъ попробовалъ было на время оставить пасторскую должность и поселиться въ Штутгартѣ въ качествѣ журналиста, но для вольнаго существованія и напряженной работы интеллигентнаго пролетарія у него нехватило силъ. Такимъ образомъ ему пришлось вернуться къ тому роду дѣятельности, который предписывало ему его образованіе. Въ 1834 году онъ получилъ, наконецъ, самостоятельный приходъ въ мѣстечкѣ Клеверзульцбахъ.

Годы, проведенные Мѣрике въ Клеверзульцбахѣ (1834—43 гг.),—это лучшее время его жизни. Здѣсь онъ жилъ въ обществѣ матери и сестры, спокойной, идиллической, созерцательной жизнью, поддерживая со своей паствой, состоявшей изъ крестьянъ, самую близкія, дружескія отношенія, читая хорошія книги, работая въ саду и въ огородѣ и стараясь по возможности избѣгать исполненія всякихъ систематическихъ обязанностей, даже самыхъ необходимыхъ. Эти неисправности по службѣ

заставили его сравнительно рано покинуть насиженное мѣсто. Послѣднія тридцать лѣтъ жизни поэта прошли довольно печально. Неспособный къ дѣятельной жизни, больной и усталый, онъ переѣзжалъ съ мѣста на мѣсто. Работать онъ подъ конецъ жизни совсѣмъ пересталъ. Его окружало поколѣніе людей, чуждыхъ интересамъ его молодости. Онъ замыкался все болѣе и болѣе въ кругу своихъ домашнихъ. Умеръ онъ въ 70-хъ гг. XIX вѣка, переживъ не только послѣднихъ представителей романтическаго поколѣнія, но также и большинство поэтовъ «молодой Германіи».

Всѣ основные элементы душевной жизни Мѣрике нашли себѣ выраженіе въ его романѣ «Художникъ Нольтенъ» (1832 г.). Съ внѣшней стороны это такой же «романъ воспитанія», какъ и всѣ другіе романтическіе романы, находящіеся подъ вліяніемъ «Вильгельма Мейстера». Но, по существу, мы не видимъ у Мѣрике душевнаго роста и развитія героя, изображенія той школы жизни, которое считалось необходимымъ для такого рода произведеній. И душевная жизнь героя не является единственнымъ отраженіемъ чувства самого поэта: хотя въ жизнь Нольтена и вплетены автобіографическія черты, поэтъ рассказываетъ о себѣ и въ другихъ образахъ романа.

Два міра изображаетъ намъ произведеніе Мѣрике. Съ одной стороны—міръ свѣтлаго дневнаго сознанія, мирную идиллическую жизнь, группирующуюся вокругъ невѣсты художника, дочери лѣсничаго, Агнесъ. Мечта о жизни съ Луизой, о мирномъ счастьѣ и спокойномъ житѣ въ деревнѣ, о горячей и свѣтлой любви, создала поэтическій образъ невѣсты Нольтена. «Чего тебѣ недостаетъ?» спрашиваетъ художника его другъ Ларкенсъ. «Тебѣ недостаетъ простаго и добраго существа, которое принесло бы тебѣ цѣлое небо, полное нѣжности, самопожертвованія и вѣрности, которое сохранило въ тебѣ мужество и свѣжій взглядъ на жизнь, освободило тебя отъ ищущаго, жаднаго и вѣчно дѣятельнаго воображенія и выманило во-время на свѣтъ Божій, въ трудовыя будни, которыя одинаково необходимы и глупому и мудрецу...» Интересно отмѣтить, какъ зрительно-ясно и стильно рисуются поэту картины этой жизни—въ домикѣ лѣсничаго, въ бесѣдкѣ и въ саду, въ помѣстьѣ президента, у сельскаго пастора. Его описанія принимаютъ характеръ картинъ и невольно вспоминается художественная манера друга Мѣрике, Морица фонъ-Швинда, такъ умѣло поэтизировавшаго идиллическій ходъ нѣмецкой провинціальной жизни, въ изображенія народныхъ сказокъ вплетавшаго элементы быта и въ реальную жизнь вносившаго поэзію сказки.

Съ другой стороны, подъ этой свѣтлой, дневной поверхностью жизни скрывается міръ иного сознанія. Чудесное со всѣхъ сторонъ вращается въ дѣйствительную жизнь; но чудо представлено не какъ внѣшняя сила: въ самой душѣ человѣческой живутъ эти темныя и страшныя силы, и они прорываются внезапно, какъ безуміе, уничтожая размѣренный ходъ обыденнаго существованія. Мѣрике подходитъ здѣсь, между прочимъ, къ любимой темѣ трагедій Клейста,—къ тѣмъ колебаніямъ чув-

ства реальности, которыя заставляють насъ сомнѣваться въ самой подлинности нашихъ переживаній и внезапно вскрываютъ феноменальность окружающаго міра; открывая подъ тонкимъ покровомъ созданія безконечную и хаотическую жизнь, окружающую насъ со всѣхъ сторонъ. Съ судьбой Нольтена связана жизнь таинственной дѣвушки, цыганки, которая соединена съ нимъ какой-то инстинктивной любовью и невольно разрушаетъ его счастье и заражаетъ Агнесь своимъ безуміемъ. Элементомъ фантастическимъ является въ романѣ также и драматическое интермеццо «Послѣдній король Орилида», задуманное какъ представленіе для волшебнаго фонаря. Мёрике раздѣлялъ интересъ Юстинуса Кернера къ китайскимъ тѣнямъ, маріонеткамъ и т. п., точно такъ же, какъ оба они интересовались проявленіями ночной стороны человѣческой души.

Любопытно отмѣтить, что романъ Мёрике отражаетъ и болѣе поздніе моменты въ развитіи нѣмецкаго сознанія, чуждые болѣе раннимъ представителямъ романтизма. Изображая веселую жизнь королевской резиденціи, онъ вводитъ въ свой романъ, въ лицѣ артиста Ларкенса, типъ индивидуалистической разорванности и міровой скорби, характерный для нѣмецкихъ байронистовъ послѣромантическаго періода (эпохи Гейне, Ленау и др.). Внутренняго душевнаго сродства съ этимъ новымъ явленіемъ нѣмецкой жизни въ душѣ поэта не находится: его индивидуалисты, Ларкенсъ и Фридрихъ Нольтенъ, тоже художникъ и дядя героя, оторвавшись отъ «быта», терпятъ въ жизни тяжелое крушеніе, и оба отчасти являются виновными въ томъ нарушеніи обязательнаго нравственнаго порядка въ мірѣ, отъ котораго гибнуть герой произведенія и его невѣста.

Лирика Мёрике *), такъ же какъ и его проза, вырастаетъ изъ художественной культуры эпохи. Онъ съ любовью рассказываетъ о своей тихой пасторской жизни, сочиняетъ стихи на случай и воспѣваетъ въ экспромтахъ немногочисленные праздники и несложныя радости, разнообразящіе его ежедневное существованіе. Нѣкоторые изъ этихъ экспромтовъ, въ гекзаметрахъ и элегическихъ двустишіяхъ, подражающіе римскимъ элегикамъ **), создаютъ особенно своеобразное сочетаніе античнаго размѣреннаго строя рѣчи съ современной взволнованностью чувства. Еще чаще онъ пользуется образцами, заимствованными изъ народной пѣсни, но здѣсь уже сразу, по сравненію со старшими поэтами швабской школы, мы чувствуемъ за этой формой всю силу и своеобразие его художественной личности. Онъ самъ создаетъ тѣ сказки и преданія, которыя служатъ предметомъ его поэтическаго творчества, въ духѣ народной поэзіи, но съ еле ощутимымъ привкусомъ индивидуально-особеннаго. Сочиненныя имъ повѣствованія гораздо тоньше и своеобразнѣе обычнаго содержанія народныхъ пѣсенъ и балладъ: такова, напр.,

*) Gedichte, 1838.

**) Въ 1840 г. Мёрике издалъ, отчасти въ своихъ переводахъ, антологию греческихъ и римскихъ поэтовъ подъ заглавіемъ «Classische Blumenlese». Въ 1855 имъ переведены вмѣстѣ съ Ноттеромъ и Theokritos, «Boon und Moschos».

пѣсня о семи водяныхъ дѣвахъ и о томъ, какъ кудесникъ Драконъ околдовываетъ принцессу Лилиги рассказами о чудесахъ подводнаго царства; стихи о маленькомъ пажѣ, поцѣловавшемъ въ уста королеву Ротрауру и о колдовской дочери Грете, соблазняющей молодого королевича, являются выраженіемъ большого и тоскующаго чувства любви, любви безнадежной и разрушающей все существо человѣка. Любитъ Мёрике и странныя имена, въ самомъ звукѣ которыхъ скрывается музыкальный смыслъ, и самъ сочиняетъ такія имена (король Милезинтъ, принцесса Лилиги, озеро Муммельзее). Онъ любитъ также странные, музыкально-значительные припѣвы (refrain) и пользуется ими гораздо чаще, чѣмъ другіе нѣмецкіе романтики. Особенно характеренъ для Мёрике тотъ тонкій сенсуализмъ въ переживаніи ощущеній внѣшняго міра, который именно и придаетъ его поэтическому чувству такой личный характеръ. Онъ жадно вбираетъ въ себя всѣ эти впечатлѣнія, «какъ подсолнечникъ, томясь, тянется по направленію къ солнцу», его «душа лежитъ открытой», она «подобна кристаллу, въ который не попадь еще ни одинъ нечистый лучъ свѣта», въ солнечный день онъ «полонъ нѣжной радости существованія», и «образы и мысли купаются въ душѣ его, блестя, какъ золотыя рыбки въ пруду сада». Поэта охватываетъ неясное, сумеречное чувство; «плачетъ ли онъ о потерянномъ счастьѣ или носить въ сердцѣ своемъ новое, еще не родившееся»,—«все равно—это только мгновеніе, и скоро все исчезнетъ». Соединеніе этого тонкаго, личного, едва ли не импрессионистическаго чувства съ унаслѣдованной по традиціи лирической формой, придаетъ нѣкоторымъ стихотвореніямъ Мёрике характеръ, совершенно необычный для нѣмецкой поэзіи этого періода и напоминающій скорѣе болѣе современные и близкія намъ баллады англійскихъ романтиковъ и прерафаэлитовъ.

Что форма, заимствованная у позднихъ романтиковъ, была для Мёрике не чужимъ и внѣшнимъ моментомъ въ его творествѣ, показываютъ его эпическія произведенія: стихотворныя идилліи «На Боденскомъ озерѣ» (1845—46 гг.) и «Башенный пѣтухъ» (1840—1852 гг.). Вторая идиллія изъ всѣхъ стихотвореній Мёрике пользуется наибольшей популярностью: это рассказъ о мирномъ житьѣ сельскаго пастора, т. е. самого поэта, вложенный въ уста башенному флюгеру, который свалился съ церковной колокольни и былъ помѣщенъ пасторомъ на каминѣ его комнаты. «Идиллія на Боденскомъ озерѣ» описываетъ жизнь прибрежныхъ рыбаковъ. Поэтъ любитъ несложную жизнь своихъ деревенскихъ героевъ; съ любовью изображаетъ онъ природу страны, свѣтлые, солнечные дни и свѣтлый, солнечный, насмѣшливый нравъ ея обитателей. Онъ умѣетъ воскрешать народные обычаи и повѣрья и, несмотря на то, что самъ онъ—протестантскій пасторъ, рассказываетъ съ особымъ пониманіемъ старинную католическую легенду.

Любовь къ народнымъ преданіямъ и простой жизни простыхъ и хорошихъ людей характеризуетъ въ особенности народныя сказки Мёрике. Они едва ли не лучшее, что создало возрожденіе нѣмецкой національной культуры въ эпоху народнаго романтизма. «Кладъ» (1836 г.) и

«Пряничный человекъ изъ Штутгарта» (1852 г.) напоминаютъ по темѣ Эйхендорфовскаго «Бездѣльника». Простой юноша изъ народа, маленький подмастерье, переживаетъ рядъ чудесныхъ приключеній, и жизнь свѣтло и счастливо отражается въ его простой душѣ и, безъ стараній съ его стороны, приноситъ ему счастье и довольство. Только у Мёрике сильнѣе сказочный, чудесный элементъ, и гораздо опредѣленнѣе областныя, интимныя особенности въ описаніи знакомыхъ ему мѣстъ горной Швабіи, народныхъ нравовъ и повѣрій и даже въ легкой діалектической окраскѣ рѣчи дѣйствующихъ лицъ, которой онъ пользуется очень умѣло. Сказочный аппаратъ сочиненъ самимъ Мёрике, а не заимствованъ изъ подлинныхъ народныхъ повѣрій; но поэтъ зналъ своихъ швабовъ настолько хорошо и такъ глубоко сумѣлъ войти въ художественный міръ народной поэзіи, что созданное имъ сказочное содержаніе вполне укладывается въ художественныя формы народнаго быта и народныхъ повѣрій.

Послѣднимъ значительнымъ произведеніемъ Мёрике является его новелла «Моцартъ на пути въ Прагу» (1885 г.). Въ образѣ своего любимаго композитора поэтъ изобразилъ свою собственную жизнь, свою дѣтскую беззаботность и романтическую непрактичность, свою любовь къ веселой, идиллической жизни, къ обществу добрыхъ друзей и тонкимъ художественнымъ наслажденіямъ; онъ заставилъ его благословить мечту своей жизни—счастливую любовь чистой, хорошей дѣвушки и милаго юноши—и спокойное существованіе въ старомъ помѣщичьемъ домѣ. Въ него онъ вложилъ свою тонкую, сенсуалистическую восприимчивость къ художественнымъ впечатлѣніямъ внѣшней жизни и почти болѣзненную отзывчивость на зовы мгновеній, звучащіе отовсюду. Онъ вложилъ въ него, среди всей его окружающей радостной жизни, задумчивое и грустное настроеніе, свойственное старческимъ годамъ самого поэта, предчувствіе ранней смерти, которое придаетъ трагической смыслъ этой пестрой и богатой ощущеніями радостной жизни. Необыкновенно удачно переданъ въ разговорахъ дѣйствующихъ лицъ и даже въ самомъ повѣствованіи художественный стиль эпохи рококо, быть можетъ, нѣкоторая церемонность и жеманная грація въ самомъ синтаксисѣ соответствовали ритму переживаній старика-Мёрике, но, во всякомъ случаѣ, романтикъ достигаетъ здѣсь самаго труднаго для него результата—передачи стиля той эпохи, какъ реакція противъ которой развился, въ значительной степени, самый романтизмъ. Въ этомъ нельзя не видѣть симптоматическаго явленія, тѣмъ болѣе, что «людовигбургскіе оригиналы», Юстинусъ Кернеръ и даже иные изъ представителей стараго поколѣнія въ «Художникъ Нольтенъ» Мёрике и въ воспоминаніяхъ Эйхендорфа обнаруживаютъ такое же художественное проникновеніе въ духъ предшествовавшей эпохи: романтическое чувство, отыскавшее путь къ пониманію индивидуальной и исторической особенности в с я к о й к у л ь т у р ы тѣмъ самымъ лишалось своеобразія и напряженности литературнаго движенія, выступающаго съ откровеніемъ новаго, хотя бы односторонняго чувства жизни. И Мёрике, послѣдній роман-

тикъ, особенно цѣненъ уже не романтическимъ содержаниемъ своихъ произведеній, а глубокой оригинальностью поэтической формы, такъ интересно соединившей традиціонную эстетическую культуру съ переживаніемъ личнымъ и новымъ, намѣчающимъ наступленіе совсѣмъ иной литературной эпохи. Быть можетъ, художественная законченность его произведеній объясняется и тѣмъ, что въ своей прозѣ онъ возвращается къ художественной традиціи Гёте; объективный характеръ поэзіи позднихъ романтиковъ и тонко-развитая творческая индивидуальность самого поэта сдѣлали возможнымъ такое возвращеніе. И не даромъ говорили о Мёрике, что онъ «по духу—сынъ Гёте, изъ какого-то таинственнаго, незаконнаго брака».



Ясновидящая изъ Префорста.

БИБЛИОГРАФІЯ.

Общихъ пособій по исторіи повдняго романтизма не имѣется. Ср. **O. Walzel**, Deutsche Romantik, 2 Aufl., 1908. **Fr. Strich**, Die Mythologie in der deutschen Dichtung von Klopstock bis Richard Wagner, 2. Bde, 1910. **Riccarda Huch**, Ausbreitung und Verfall der Romantik, 2 Aufl., 1908. Для романтической лирики: **Witkop**, Neuere Deutsche Lyrik, Bd. II, Berl., 1903; также: **В. Жирмунскій**, Проблема эстетической культуры у Гейдельбергскихъ романтиковъ («Записки нео-филологическаго общества», 1914).

ЭЙХЕНДОРФЪ. Sämtliche Werke, 2 Aufl. 1864. 6 Bde. Выходитъ новое критическое издание.—«Inkognito, ein Puppenspiel», herausg. v. K. Weichberger, 1901. «Tagebuchblätter», herausg. v. Norvack, 1902. **H. Kester**, J. v. Eichendorff, Köln, 1887. **R. Dietze**, Eichendorffs Ansicht über romantische Poesie, Diss. Lpz., 1883. **Ed. Höber**, Eichendorffs Jugendsichtung, Berl., 1894. **H. Krüger**, Der junge Eichendorff, 1898. **K. Weichberger**, Untersuchungen zu «Ahnung und Gegenwart», Diss. Jena, 1901.

В. МЮЛЛЕРЪ. Sämtliche Gedichte, her. v. J. T. Hatefield, Berl., 1902. Vermischte Schriften, her. v. G. Schwab, Lpz., 1830, 5 Bde. Diary and letters of W. Müller ed. by Ph. S. Allen and J. T. Hatefield, Chicago, 1903. **P. S. Allen**, W. Müller und das deutsche Volkslied, Amer. Journal of Germ. Philology, II, 283.

ШВАБСКАЯ ШКОЛА. **H. Heine**, Der Schwabenspiegel, 1838. **H. Fischert**, Die schwäbische Literatur, 1911.

УЛАНДЪ. Русск. пер. Избранн. стихотворенія въ перев. русск. поэтовъ, «Русск. классн. библ.», сер. II, вып. XXIII; «Нормандскій Обычай» перев. Э. Миллера «Стихотворенія»; ср. Нѣмецк. поэты въ биографіяхъ и переводахъ, подъ ред. Гербеля, Спб., 1877 г. Uhland's Gedichte. Kritische Ausgabe v. E. Schmidt u J. Hartmann, 2 Bde, Stuttg., 1898. Sämtliche Werke, her. v. L. Holthoff, Stuttg. Ol. Uhlands Tagbuch, 1810—26, her. v. J. Hartmann, Stuttg., 1893. Briefwechsel mit Lassberg, her. v. F. Pfeiffer, Wien, 1870. **K. Mauer**, L. Uhland, seine Freunde und Zeitgenossen, 2 Bde, Stuttg., 67. L. Uhlands Leben. Von seiner Wittwe, Stuttg., 1874. **Fr. Notter**, L. Uhland, Stuttg., 1867. **H. Mayne**, Uhlands Jugendsichtung, Berl. **Ad. v. Keller**, Uhland als Dramatiker, Stuttg., 1877. **H. Haag**, L. Uhland, die Entwicklung des Lyrikers und die Genesis des Gedichtes, Stuttg., 1907.

КЕРНЕРЪ. J. Kerners Briefwechsel mit seinen Freunden, her. v. Th. Kerner. 2 Bde., Stuttg., 1897. **Aime Reinhard**, J. Kerner und das Kernerhaus, Tüb., 1862. **M. Niehammer**, J. Kerners Jugendieb und sein Vaterhaus, Stuttg., 1877. **M. Kerner**, Das Kernerhaus und seine Geste, St., 1894. **Heinzmann**, Kerner als Romantiker, Tüb., 1908.

МӨРИКЕ. Ed. Mörikes Briefe, hrsg. v. K. Fischer und R. Krauss, Berl., 1903. **H. Fischer**, Ed. Mörike, 1881. **F. Notter**, Ed. Mörike, Stuttg., 1876. **H. Mayne**, Ed. Mörike, 2 Aufl., 1913. **K. Fischer**, Ed. Mörike, B. 1901. **K. Fischer**, Mörikes Schaffen und Schöpfungen, Berl., 1903. **H. Ilgenstein**, Mörike und Goethe, Berl., 1902. **R. Krauss**, Mörike als Gelegenheitsdichter, 2 Aufl., 1904.

В. Жирмунскій.



Соборъ въ Лундѣ.

ГЛАВА XII.

ОТКЛИКИ РОМАНТИЗМА ВЪ ДАНИИ И ШВЕЦИИ.

(Андерсенъ, Палуданъ-Мюллеръ, Кьеркегордъ, Рюдбергъ, Альмквистъ и др.).

Прев.-доц. К. Ѡ. Тиандера.

Романтизмъ, достигшій въ скандинавскихъ странахъ своего высшаго расцвѣта въ первой четверти XIX вѣка, не сходитъ со сцены и въ слѣдующую эпоху, но переплетается съ новыми идейными движеніями, вызванными борьбой за демократизацію государственной власти. И Данія, и Швеція имѣли свои представительныя учрежденія уже со среднихъ вѣковъ, но въ Даніи въ 1665 г. былъ введенъ абсолютизмъ, и поэтому предстояло вырвать у короля «актъ суверенитета». Въ Швеціи Густавъ III правилъ безъ участія народа и за это поплатился жизнью, но до него шведскій риксдагъ былъ полнымъ хозяиномъ страны, и послѣ него онъ почувствовалъ себя таковымъ, когда смѣстилъ одного и призвалъ другого короля. Но тѣмъ не менѣе демократизація въ Даніи шла быстрѣе, чѣмъ въ Швеціи, отчасти благодаря войнамъ 1848 и 1864 гг., особенно послѣдней, такъ какъ она содѣйствовала пробужденію сознанія демоса. Данія въ 1849 г. сразу получила двухпалатное представительство, а послѣ пораженія 1864 г. въ немъ начинаетъ расти радикальная оппозиція. Швеція, возобновившая въ 1809 г. свое средневѣковое сословное представительство, гдѣ рѣшающее голосованіе происходило по четыремъ сословіямъ—дворянскому, духовному, городскому и крестьянскому,—и гдѣ всѣ серьезныя реформы разбивались о равенство голосовъ—два и

два—должна была вести упорную борьбу за изменение своего представительства на современный ладъ: въ 1825 г. былъ внесенъ въ риксдагъ проектъ коренной реформы, но только въ 1866 г. въ Швеціи сословный риксдагъ уступилъ мѣсто двухпалатному: разгромъ Даніи рикошетомъ отразился и на внутреннюю политику Швеціи.

Датское общество также демократизировалось быстро, чѣмъ шведское. Обѣ скандинавскія страны по преимуществу земледѣльческія, но промышленность и развитіе городовъ въ Даніи шагнуло дальше впередъ, чѣмъ въ Швеціи. Въ послѣдней городскіе жители и сейчасъ занимаютъ 20% всего населенія, а въ Даніи одинъ Копенгагенъ съ пригородами вмѣщаетъ седьмую часть всего населенія, а во всѣхъ городахъ вмѣстѣ 40%, т.-е. вдвое больше, чѣмъ въ Швеціи. Кромѣ того, само датское крестьянство болѣе прогрессивно настроено, чѣмъ шведское, и въ смыслѣ усвоенія новыхъ техническихъ изобрѣтеній и въ отношеніи своемъ къ новымъ реформамъ экономическаго быта. Такъ, коопераціонное движеніе получило широкое развитіе именно среди датскаго крестьянства, а въ Швеціи находится еще въ зачаточномъ состояніи. Копенгагенъ дѣйствительно является мозговымъ центромъ въ Даніи, опредѣляющимъ ея умственныя движенія, Стокгольмъ же обыкновенно получалъ свои идейные импульсы изъ Упсалы, Лундѣ и Гётеборга, а иногда и земледѣльческая провинція весьма опредѣленно становилась поперекъ увлеченій городской интеллигенціи. Такъ это было въ 1909 г. при объявленіи всеобщей забастовки, а весной 1914 г. крестьянская депутація вызвала роспускъ риксдага и рѣзкій поворотъ шведской политики въ сторону милитаризма.

Рука объ руку съ политической борьбой шло броженіе религіозной мысли. По мѣрѣ того, какъ въ народѣ распространялись элементарныя научныя истины, стала возникать рознь между церковью и школой. Смѣлые мыслители, вооруженные выводами Давида Штрауса, ставили вопросъ о церковномъ вѣроученіи ребромъ и припирали догматиковъ къ стѣнѣ. Ошеломленные открывшимися въ официальной религіи пробѣлами, религіозные слои населенія стали искать божественной правды внѣ церкви. Эти свободно-христіанскія общины отличаются отъ официальной церкви не только со стороны догматической, но также своимъ отрицательнымъ или, въ лучшемъ случаѣ, безразличнымъ отношеніемъ къ государству. Первоначальное ихъ преслѣдованіе приводитъ къ эмиграціи сектантовъ въ Сѣв. Америку и къ образованію заокеанской базы сектантскаго движенія. Благодаря этой базѣ, не только окрѣпли уже возникшія на родинѣ секты, но и совершенно новыя ученія, какъ, на примѣръ, секта мормоновъ, свили себѣ прочное гнѣздо въ скандинавскихъ странахъ.

Подъ вліяніемъ этой религіозно-политической борьбы, съ одной стороны, и переживаній романтическихъ настроеній, съ другой, и протекаетъ литература 1830—64 гг. въ Даніи и Швеціи. Въ смыслѣ романтическихъ идей ничего новаго не создается, если не считать такимъ новымъ по существу пріобрѣтеніемъ сказокъ Андерсена. Но зато наблю-

театрѣ. Отъ водевиля Гейберга онѣ отличались своей политической злободневностью и свободной игрой фантазіи, выволившей и аллегорическія и просто миеологическія фигуры. Комедіи Плоуга получили прозваніе



П. К. П л о у г ѣ. Съ дагерротипіи 40-ыхъ годовъ.

Ателланъ (Atellanerne) и авторъ ихъ именовался P o u l R y t t e r. Пѣсни, которыя вставлялись въ комедіи, всегда отвѣчали политическому настроенію публики и приобрѣли широкую извѣстность. Когда Плоугъ собралъ и издалъ эти свои стихотворенія отдѣльной книгой, то сборникъ этотъ стали называть «псалмовникомъ скандинавовъ». На обложкѣ этого «псалмовника» была изображена миеологическая фигура Хеймдала съ мечомъ въ одной рукѣ и съ трубой, зовущей на борьбу, въ другой. Въ области студенческой комедіи прославился еще другой авторъ — Іенсъ К р и с т і а н ѣ Г о с т р у п ѣ

(Hostrup, 1818—92), лучшія пьесы котораго въ родѣ «Gjenboerne» (Сосѣди, 1844), «En Spurv i Tranedands» (Воробей среди журавлей, 1848) и «Eventyr paa Fodrejsen» (Приключеніе во время прогулки пѣшкомъ, 1848) ставятся понынѣ и, вѣроятно, сохранять свое значеніе еще долго.

Большую роль въ пробужденіи общественной мысли въ Даніи сыгралъ сатирический журналъ «S o r s a g e n», первый номеръ котораго вышелъ 8-го октября 1840 г. Въ первые дни своего существованія «Корсаръ» уже подвергся конфискаціи и съ тѣхъ поръ удостоивался постояннаго вниманія со стороны правительства. «Корсаръ» не отстаивалъ опредѣленной программы, но направлялъ свои стрѣлы противъ всего, что отзывалось отсталостью и узостью. Издателемъ, редакторомъ и почти единственнымъ сотрудникомъ «Корсара» былъ М е и р ѣ А а р о н ѣ Г о л ь д ш м и д т ь (1819—87), начавшій свою литературную дѣятельность уже съ 18 лѣтъ, въ качествѣ редактора провинціальной газеты. За «Корсара» ему не разъ приходилось сидѣть «на хлѣбѣ и водѣ», и, въ концѣ концовъ, онъ былъ объявленъ подлежащимъ «пожизненной цензурѣ». Эти непріятности, а также и нудная полемика съ Кьеркегордомъ побудили его въ 1846 г. продать «Корсаръ». Кромѣ того, Гольдшмидтъ сознавалъ недостаточность своего образованія. Поэтому, «освободившись отъ остроумія», онъ предпринялъ въ самый разгаръ революціоннаго движенія путешествіе по Германіи, Австріи и Италіи. Возвратившись

на родину, Гольдшмидтъ, въ 1848 г., основаль еженедѣльникъ «Nord och Syd» и продолжалъ издавать его до 1857 г. Относительно внутренней политики Гольдшмидтъ занялъ умѣренно-либеральную позицію и требоваль подготовки народа къ политической дѣятельности путемъ расширения коммунальныхъ правъ, затѣмъ введенія всеобщаго избирательнаго права, но при сохраненіи опредѣленныхъ прерогативъ королевской власти. Въ животрепещущемъ для Даніи вопросѣ внѣшней политики о Шлезвигѣ и Гольштиніи Гольдшмидтъ стоялъ за федеративный принципъ. Церковныя дѣла сводились имъ къ проповѣди «идеальнаго гуманизма». Эта программа была для однихъ слишкомъ умѣренной, для другихъ неприемлемой по новизнѣ своихъ идей. Тѣмъ не менѣе еженедѣльникъ Гольдшмидта много читали, и содержательныя его статьи не проходили безслѣдно. Послѣ того, какъ національ-либералы восторжествовали, Гольдшмидтъ оставилъ арену политической борьбы и весь отдался беллетристическимъ и философскимъ интересамъ.



«Терроръ Корсара». По рис. худ. В. Марстранда, принадлежащему книготорговцу Х. Люнге.

Онъ большею частью жилъ за границей и одно время даже думаль обосноваться въ Англии въ качествѣ журналиста.

Въ 1845 г. вышла большая повѣсть Гольдшмидта «En Jøde» (Еврей), въ которой онъ изобразилъ мытарства еврея въ современномъ обществѣ. Въ то время, какъ еврейка находится въ родовыхъ мукахъ, на улицѣ шумить толпа, разражаясь бранью за то, что евреи не участвовали въ гражданской милиціи, выступившей противъ испанцевъ. «Христіане въ сущности, странный народъ,—говоритъ отецъ новорожденнаго,—въ мирное время они не позволяютъ евреямъ служить въ ихъ рядахъ, а какъ наступитъ война, они ругаютъ евреевъ за то, что они не служатъ». Якоба не отдають въ народную школу, боясь преслѣдованій какъ со стороны учениковъ, такъ и со стороны учителей. Зато сперва дядя, потомъ отецъ обучаютъ его «всему», что долженъ знать еврей. Они рассказываютъ ему эпизоды изъ Ветхаго Завѣта, а также и подвиги замѣча-

тельныхъ еврейскихъ ученыхъ. Съ большимъ благоговѣніемъ Якобъ вживается въ обряды еврейской религіи, и авторъ съ такимъ увлеченіемъ ихъ описываетъ, что прибѣгаетъ мѣстами къ цитатамъ изъ еврейскихъ гимновъ и снабжаетъ свою повѣсть множествомъ пояснительныхъ подстрочныхъ примѣчаній. Безъ послѣднихъ книга была бы неудобочитаема изъ-за обилія еврейскихъ словъ, помѣщенныхъ въ текстъ. Сильно описанъ также еврейскій погромъ, который, подобно эпидеміи, изъ Гамбурга перебрасывается въ Копенгагенъ, а изъ датской столицы уже разливается по провинціи. Откуда-то возникаетъ слухъ, что король позволилъ убивать и грабить евреевъ, гражданская милиція отказывается заступиться за нихъ, и евреи напрасно молятся, чтобы «Господь вложилъ силу въ палки полицейскихъ». Тогда впервые «между Якобомъ и христіанами протекаетъ кровь». Съ тѣхъ поръ Якобъ находится постоянно съ христіанской средой на ножахъ. Когда его ругаютъ, онъ бьетъ, и бьетъ больно.

Но Якобъ становится въ оппозицію и съ древне-еврейской обрядностью, когда, посѣщая университетъ и пріобщаясь къ міровому гуманизму, онъ приходитъ къ убѣжденію въ ея неудовлетворительности. Это чуть не навлекаетъ на него проклятіе отца и, во всякомъ случаѣ, охлаждаетъ семейныя его привязанности. Тѣмъ не менѣе онъ отвергаетъ предложеніе принять крещеніе. «Вслѣдствіе соприкосновенія съ цивилизаціей,—говоритъ онъ,—еврейство стало разлагаться—и разложеніе охватываетъ преимущественно тѣ души, которыя идутъ впереди; змѣя гложетъ наше существованіе, и мы, находящіеся въ переходномъ состояніи, разрываемся на куски. Но и современное христіанство колеблется, вѣра выдохлась, и душа со страхомъ, почти съ отчаяніемъ, ищетъ новаго христіанства. Змѣя гложетъ все наше поколѣніе, и отчаяніе охватываетъ его».

Положеніе Якоба становится невыносимымъ, когда онъ обручается съ христіанкой. Тетка невѣсты говоритъ, что или Якобъ долженъ принять крещеніе, или невѣста и ея родня должны стать евреями. Это чувство одиночества въ христіанской семьѣ осложняется еще ревностью къ лейтенанту. Наконецъ, измученность и взвинченность нервовъ у Якоба прорывается въ бурномъ столкновеніи съ лейтенантомъ. Уязвленный въ лучшихъ своихъ чувствахъ, Якобъ опять прибѣгаетъ къ саморасправѣ. Послѣ этой сцены онъ ѣдетъ въ Парижъ закончить свое образованіе и создать себѣ новую родину.

Неожиданно Якобу представляется возможность вступить въ ряды французскихъ войскъ, отправляемыхъ въ Алжиръ. Якобъ радъ надѣть мундиръ, который долженъ же сравнять его со средой. Но онъ ошибся: и въ солдатскомъ мундирѣ онъ остается для христіанъ евреемъ и подвергается оскорбленіямъ съ ихъ стороны. Одно лишь преимущество онъ пріобрѣлъ: теперь уже не отказываются драться съ нимъ на дуэли, какъ это сдѣлалъ датскій лейтенантъ. Недолго приходится Якобу дожидаться дуэли. Противникъ убитъ наповаль.

Еще въ Алжирѣ Якобъ подружился съ польскимъ евреемъ Іосинскимъ. Теперь, послѣ дуэли Якоба, они вдвоемъ ѣдутъ въ Польшу бороться въ рядахъ повстанцевъ. Якобъ и тутъ отличается своей храбростью и на-

значается даже премьеръ-лейтенантомъ, но послѣ пораженія при Остроленкѣ и взятія Варшавы онъ возвращается въ Копенгагенъ. Здѣсь его прежняя невѣста, оказывается, уже вышла замужъ и обманываетъ мужа; когда она узнаетъ о приѣздѣ Якоба, съ ней дѣлается припадокъ, и она умираетъ. Якобъ начинаетъ заниматься ростовщичествомъ.

По своей правдивости и искренности повѣсть Гольдшмидта—волнующій душу документъ чловѣческихъ страданій. Жизнь и чувствованія еврея изображены тутъ такъ откровенно, что евреи даже были недовольны появленіемъ этой книги, думая, что она можетъ быть принята какъ вызовъ, а съ другой стороны, описаніе еврейскаго быта считалось какъ бы профанацией. Но книга произвела благотворное впечатлѣніе, содѣйствуя устраненію расовой ненависти. О значеніи ея свидѣлствуютъ многочисленныя датскія изданія, и не далѣе, какъ въ 1905 г., она была переведена на шведскій языкъ. Но это первое беллетристическое произведеніе Гольдшмидта можетъ служить показателемъ и всего дальнѣйшаго его творчества, не только въ томъ смыслѣ, что бытъ и судьба современнаго еврея стали любимѣйшей его темой (ср. его повѣсти «Maser», «Levi og Iwald», «Avromche Nattergal» и др.), но и въ смыслѣ объективнаго претворенія его личнаго опыта, такъ какъ онъ самъ былъ еврей. Такъ возникъ трехтомный его романъ «Hjemlös» (Безъ родины, 1857), гдѣ герой, хотя и не еврей, чувствуетъ себя заброшеннымъ беспочвенникомъ, уже въ силу соціальнаго положенія.

Отто Крѣйеръ, сынъ купца, съ дѣтства терпитъ пренебрежительное отношеніе къ себѣ со стороны своей ровесницы Эмилиі, дочери помѣщика. Такимъ образомъ онъ вырастаетъ въ мучительномъ сознаніи своего плебейскаго происхожденія. «У насъ нѣтъ родового имѣнія, говоритъ онъ, садъ мой принадлежитъ другому лицу, я едва имѣю право находиться въ немъ. Неужели правда, что я плебей? Неужели я принадлежу къ тѣмъ, которые не имѣютъ ни малѣйшаго права на осуществленіе своихъ чувствованій, томленій и надеждъ? Развѣ моя жизнь и жизнь подобныхъ мнѣ болѣе низкой цѣнности или одинъ бредъ?... Я желаю вѣдь только здороваго и любовнаго сотрудничества съ людьми, стремящимися совершить что-нибудь великое, я желаю почувствовать въ ихъ средѣ свое чловѣческое достоинство, я охотно отдамъ за это свою жизнь. Неужели я не имѣю права на это?»

Какъ еврей Якобъ, такъ и Отто Крѣйеръ отправляется въ чужіе края искать точки опоры своему существованію и принимаетъ дѣятельное участіе въ освободительныхъ движеніяхъ 1848 г. Но родины онъ на чужбинѣ не находитъ. Тогда онъ снова возвращается въ мѣстность, съ которой связаны воспоминанія его дѣтства. Эмилия вышла замужъ за пастора, и гордая ея душа немного сбавила спеси подъ вліяніемъ жизненныхъ заботъ. Отто обвѣянъ славой рыцаря свободы, и она не можетъ не сознаться, что онъ вполнѣ отвѣчаетъ тому идеалу, который она лелѣяла съ дѣтства въ глубинѣ своего сердца. Огненная атмосфера окружаетъ ихъ встрѣчи, но счастливая или роковая случайность—возвращеніе супруга раньше, чѣмъ предполагалось,—открываетъ Эмилиі и Отто

глаза на то, какъ близки они были отъ того, чтобы подчиниться своеволю страсти. Воспоминанія дѣтства, однако, пробудили въ немъ сознаніе долга и въ другомъ отношеніи. Однажды за завтракомъ онъ ставитъ себѣ вопросъ: «достоинъ ли я того хлѣба, что ѣмъ?» Изъ этого вопроса вырастаетъ рѣшеніе, и Отто становится учителемъ фабричныхъ рабочихъ. Правда, эта послѣдняя тема не входила въ сферу интересовъ Гольдшмидта, и поэтому онъ, послѣ этого рѣшенія Отто, прервалъ романъ, описавъ лишь болѣзнь и смерть своего горя.

Гольдшмидтъ и въ этомъ романѣ удѣлилъ много мѣста еврейскому быту. Лучшій другъ Отто композиторъ Альфонсъ Мендоза, и взгляды, которые высказываются родителями послѣдняго, поражаютъ Отто своей противоположностью христіанской идеологіи, опредѣляютъ и нѣкоторые его поступки, напримѣръ, разрывъ помолвки Отто съ Паулиной, грозящей втянуть его въ безнадежно пошлое мѣщанство. Часть заграничнаго путешествія друга совершаютъ вмѣстѣ, и въ Римѣ они знакомятся съ англійскими евреями, пріѣхавшими хлопотать передъ папой объ отмѣнѣ нѣкоторыхъ унизительныхъ для евреевъ обычаевъ въ Римѣ. Такъ въ романѣ открываются двери для обсуждения міросозерцанія и положенія евреевъ.

Вообще, въ данномъ романѣ очень много мѣста отводится теоретическимъ вопросамъ. Такъ, студенческіе годы Отто даютъ автору поводъ изобразить политическое настроеніе датской молодежи сороковыхъ годовъ. Оно характеризуется прежде всего воинствующимъ націонализмомъ. «Слишкомъ долго мы любили, — повторяли тогда за Хервегомъ, — давайте наконецъ ненавидѣть!» Съ націонализмомъ тѣсно связанъ и скандинавизмъ, мечтающій о союзѣ трехъ братскихъ народовъ на сѣверѣ. Третьей чертой политическихъ настроеній тогда было свободолубіе, мечта объ избавленіи отъ притѣсненій. Главными очагами реакціи считались Россія и Германія, и вся ненависть направлялась противъ нихъ. Въ главахъ, посвященныхъ этимъ политическимъ настроеніямъ, Гольдшмидтъ нарисовалъ образованіе датской національ-либеральной партіи, сыгравшей столь роковую роль въ исторіи Даніи второй половины прошлаго вѣка.

Своимъ живымъ интересомъ къ переживаемому политическому моменту, своими разносторонними познаніями въ области европейскихъ настроеній и идей, своей постоянной готовностью горячо отстаивать право всѣхъ людей, безъ различія расы и сословія, на честное сотрудничество въ благоустроеніи общества, Меиръ Гольдшмидтъ является предшественникомъ другого высокоталантливаго еврея въ датской литературѣ — Георга Брандеса. Гольдшмидтъ самъ не достигъ европейской славы, но онъ несомнѣнно приготовилъ почву, въ которой пустила корни и окрѣпла проповѣдь идей брандесіанизма.

Мы остановились на двухъ категоріяхъ литературныхъ явленій — на аполитической обыденщинѣ и на окрашенныхъ политической тенденціей произведеніяхъ; рядомъ съ этими теченіями въ литературѣ были и такіе любители поэзіи, вкусы которыхъ превышали средній уровень публики, читающей романъ отъ безсонницы и посѣщающей театръ ради

пищеваренія, но которые вмѣстѣ съ тѣмъ чуждались шума политическихъ демонстрацій. Они ходили по садамъ лирической поэзіи и вдыхали убаюкивающій ихъ встревоженные нервы запахъ тѣхъ цвѣтовъ, которые вырастаютъ каждую весну, но особенно пышно зацвѣли въ весну общественной свободы Даніи. Изъ многочисленныхъ лирическихъ поэтовъ того времени назовемъ только К р и с т і а н а В и н т е р а (Winther, 1796—1876), котораго Георгъ Брандесъ характеризовалъ какъ «центрального эротическаго поэта датской литературы». Винтеръ не является субъективнымъ лирикомъ, который поетъ только о томъ, какъ онъ самъ любилъ и страдалъ. Въ его стихахъ отведено немало мѣста и описаніямъ природы. Никто не передалъ въ стихахъ такъ, какъ Винтеръ, таинственный шелестъ датскихъ лѣсовъ и дремоту надъ Сундомъ въ лѣтніе вечера. Нельзя не обратить вниманія и на обиліе у Винтера жанровыхъ картинъ, представляющихъ нарастаніе страсти двухъ влюбленныхъ. Если бы въ прошломъ поискать терминъ для лирико-эпическаго жанра Винтера, то можно было бы указать на древне-французскую пастурель; самъ же авторъ придумалъ для нихъ другое названіе Træsnit — гравюры, рѣзанныя на деревѣ. Драгоценнѣйшимъ перломъ датской лирики стала поэма Винтера «Hjortens Flugt» (Бѣгъ оленя, 1855), вышедшая болѣе чѣмъ въ десяти изданіяхъ, между прочимъ въ 1891 г. съ примѣчаніями V. Dahlerup'a, а въ 1896 г. съ роскошными иллюстраціями.

Поэма Винтера, написанная въ нибелунговыхъ строфахъ,—поэтизація среднихъ вѣковъ съ ихъ майскими празднествами и серенадами, со странствующими пѣвцами и лѣсными отшельниками изъ бывшихъ сорви-голова рыцарей, съ замками и цыганами, съ чистой любовью и пагубной страстью. Впрочемъ, колоритъ среднихъ вѣковъ выдержанъ безъ приуроченія къ опредѣленному времени и мѣсту. Названіе поэмы объясняется вводнымъ эпизодомъ: молодого рыцаря Странге, не пожелавшаго отвѣтить на любовь цыганки, фаворитки короля, привязываютъ къ оленю, обрекая его на гибель. Но рыцарь освобождается отъ своихъ путъ и становится батракомъ у мельника. Тутъ на мельницѣ и готовится заговоръ



К. Винтеръ. Съ фотографіи.

противъ цыганки, опутавшей короля сѣтями страсти. Задача очень сложная: нужно узнать, въ чемъ сила чаръ цыганки, и отнять у ней источникъ этой силы. Цыганка выдаетъ свою тайну во время сна, когда Странге кладетъ ей на грудь сердце совы. Оказывается ея сила таилась въ змѣвидныхъ серьгахъ. Лишившись ихъ, цыганка въ глазахъ короля становится презрѣнной вѣдьмой. Кромѣ того, еще приходится отыскать и освободить красавицу Эллень, которую цыганка, изъ ревности къ Странге, запрятала въ подземелье. И эту задачу выполняетъ Странге при содѣйствіи пѣвца и отшельника. Поэма Винтера, помимо основной темы, изобилуетъ еще побочными эпизодами и пѣснями пѣвца. Въ одной изъ такихъ пѣсень мы находимъ авто-характеристику Винтера: «Я не служу ни одному господину! Я свободенъ и воленъ, какъ птица, и не позволю поймать себя ни въ клѣтку, ни въ сѣти. Тотъ сеньоръ, которому я повинуюсь, живетъ въ моей груди, и гордо я веселюсь только ради собственной потѣхи. Мнѣ принадлежитъ—земля и небо; здѣсь собраны всѣ прелести міра. Мое богатство никогда не исчерпывается, никогда не сократится моя мощь, и даже во снѣ не видано болѣе царскаго великолѣпія!»

Винтеръ, конечно, представитель ээирнаго романтизма, витающаго внѣ времени и пространства; на противоположномъ полюсѣ литературы находятся борцы, Плуогъ и Гольдшмидтъ; а между ними идетъ спокойное теченіе будней. Черезъ этотъ тройной слой литературныхъ интересовъ прорастаютъ одинокіе, «единственные», и поднимаютъ свою голову надъ поверхностью быстро убѣгающаго времени.

II.

Сказки Андерсена и сказка объ Андерсенѣ.

Много, много лѣтъ тому назадъ на живописномъ островѣ, по имени Фюнъ, на берегу рѣчки, находилось святилище Одина, скрытое въ тѣнистой буковой чащѣ. Сюда свирѣпыя норمانы пріѣзжали совершать свои жертвоприношенія и не разъ у подножія истукана закалывали военноплѣнныхъ. Долго ли это продолжалось, мы не знаемъ, но новая вѣра о свѣтломъ Богѣ положила конецъ этимъ жестокостямъ. Тогда на мѣстѣ языческаго капища построили величественный соборъ, надъ которымъ трудились почти двѣсти лѣтъ, а идола бросили въ рѣку, и теченіе унесло его въ море. Но въ память этого идола городъ продолжаетъ называться Оденсе.

Опять текутъ годы, и христіанскій соборъ уже сталъ старымъ. Отъ времени до времени онъ подвергается исправленію, какъ старый человѣкъ нуждается въ леченіи. Но люди умираютъ, а соборъ все стоитъ и стоитъ. Умеръ и могущественный при жизни господинъ, графъ Трампе, и его тѣло выставили на показъ народу подъ молчаливыми сводами собора. Когда же его вынесли и похоронили въ землѣ, пришелъ молодой человѣкъ и взялъ деревянные подставки и доски, на которыхъ стоялъ

гробъ покойнаго графа. Этотъ молодой человекъ былъ уже вовсе не грустенъ, такъ какъ думалъ о красивой дѣвушкѣ. Изъ досокъ, на которыхъ еще осталась черная матерія, онъ смастерилъ себѣ кровать и, такъ какъ имѣлъ уже званіе сапожника, то и женился. Впрочемъ, и жена его не сидѣла сложа руки: она полоскала склянки въ аптекѣ или «въ докторской лавкѣ», какъ говорилъ народъ.

Велика была радость у сапожника Андерсена, когда родился сынъ. Гансъ Кристіанъ наполнялъ лачугу своимъ визгливымъ крикомъ, но его крестный, французскій эмигрантъ Гомаръ, утѣшалъ мать тѣмъ, что пусть молъ кричить, лучше впоследствии будетъ пѣть. Мальчика очень баловали; еще бы,—онъ былъ и остался единственнымъ залогомъ родительской любви. Онъ росъ безъ сверстниковъ, но не скучалъ. Когда родители не развлекали его, Гансъ Кристіанъ забавлялся у дѣдушки и бабушки. Дѣдушка былъ когда-то актеромъ, а теперь вырѣзалъ изъ

дерева людей со звѣринными головами или четвероногихъ съ крыльями и продавалъ ихъ. Бабушка ухаживала за больничнымъ садомъ, въ которомъ гуляли больные. Но мальчикъ проникалъ и въ госпиталь, ложился на полъ въ коридорѣ и смотрѣлъ въ щелку, какъ ведутъ себя буйные душевно-больные, заключенные въ отдѣльныхъ камерахъ. По воскресеньямъ семья уходила въ лѣсъ и располагалась на лужайкѣ, подъ тѣнью вѣковыхъ деревьевъ. Ходили также



Г. К. Андерсенъ. Съ портрета художника К. А. Йенсена.

въ гости къ тюремному сторожу, черезъ громадныя желѣзныя ворота, и пока старшіе бесѣдовали, мальчикъ съ напряженнымъ вниманіемъ прислушивался къ доносившемуся до него пѣнію заключенныхъ и жужжанію ихъ прялокъ. Настоящими праздниками были шествія, устраиваемыя цехами; впереди шелъ арлекинъ съ бубенчиками, а потомъ представители цеховъ со знаменами и обнаженными шпагами, украшенными лентами и лимонами. Но еще увлекательнѣе было зрѣлище испанскихъ солдатъ, которыхъ Наполеонъ размѣстилъ въ городѣ. Гансъ Кристіанъ ихъ не боялся, солдаты его ласкали. Но

между собой они не ладили, и разъ мальчикъ видѣлъ, какъ вели испанскаго солдата на казнь за то, что онъ убилъ своего товарища француза. Приѣзжалъ сюда и принцъ Понтекорво, будущій король Швеціи.

Сапожникъ Андерсенъ увлекся военнымъ духомъ и поступилъ въ солдаты въ надеждѣ дослужиться до званія лейтенанта. Простившись съ женой и сыномъ, онъ уѣхалъ въ Гольштинію. Возвратился онъ больнымъ, бредящимъ Наполеономъ. И однажды, какъ объяснила мать сыну, его взяла «ледяная дѣвица».

Теперь мальчикъ сталъ еще болѣе одинокимъ. Мать по цѣлымъ днямъ работала внѣ дома, стирая бѣлье. Но Гансъ Кристіанъ не скучалъ. Развѣ въ сказкѣ скучаютъ? У него былъ маленькій театръ, который сколотилъ ему отецъ. Какъ играютъ комедію, онъ видѣлъ, когда приѣзжала въ Оденсе нѣмецкая труппа и играла «Das Donauweibchen», вѣроятно ту же пьесу, которая подала Пушкину мысль написать «Русалку». Гансъ Кристіанъ помогаль разносить афиши и за это получалъ доступъ въ театръ. А теперь онъ сидѣлъ дома, шилъ себѣ куклы и ставилъ комедіи. Какъ это было занятно!

Уже 8-ми лѣтъ Гансъ Кристіанъ сочинилъ пѣснь:

Я пою голосистымъ тремулантомъ,
Я играю настоящимъ музыкантомъ,
Я пою ut-re-mi-fa-sol,
Я модулирую въ dur и mol,
Я умѣю кричать осломъ,
Пою басомъ, дискантомъ, теноркомъ,
Нѣтъ равнаго мнѣ въ странѣ,
Виртуозомъ я буду вполнѣ.

Вотъ мальчику стало уже тѣсно въ родномъ городѣ. Онъ мечтаетъ о Копенгагенѣ. Но мать не пускаетъ и хочетъ отдать его къ портному въ ученье. Сынъ не унимается. Тогда мать обращается къ гадальщицѣ, и та предсказываетъ, что Гансъ Кристіанъ будетъ великимъ человѣкомъ— въ честь его все Оденсе будетъ иллюминировано.

Въ Копенгагенѣ Гансъ Кристіанъ пытается устроиться при театрѣ. Сперва онъ поступилъ въ балетъ и танцевалъ, получая небольшое вознагражденіе, чулки и башмаки. Вскорѣ онъ сталъ учиться также пѣнію и сдѣлался хористомъ. Послѣ трехлѣтняго упорнаго труда Гансъ Кристіанъ узнаетъ, что ни въ балетѣ, ни въ хорѣ онъ не удостоится постоянного ангажемента.

Уже раньше онъ познакомился съ Рабекомъ и бывалъ въ его «домѣ на горкѣ», который въ свое время былъ центромъ литературной жизни Копенгагена. Когда лавры танцора и пѣвца оказались для него недостижимыми, Андерсенъ,—будемъ называть его по фамиліи, вѣдь ему уже 17 лѣтъ,—написалъ трагедію «Alfsol» и напечаталъ ее. Ни одинъ экземпляръ не былъ проданъ, но Рабекъ нашелъ въ этомъ первомъ опытѣ «нѣсколько золотыхъ зернышекъ», и—теперь въ «сказкѣ объ Андерсенѣ» выступаетъ добрый геній въ лицѣ **И о н а с а К о л л и н а**.

Этотъ геній мало походилъ на крылатаго Аріэля, но напоминалъ скорѣе горнаго духа Лаурина, обладателя несмѣтныхъ богатствъ. Да,

Коллинъ былъ выдающимся финансистомъ и рьянымъ покровителемъ искусствъ. Въ музеѣ Торвальдсена, въ той комнатѣ, гдѣ собраны реликвии художника, виситъ и портретъ его друга—Ионаса Коллина. Благодаря ходатайству Коллина, король велѣлъ принять Андерсена въ гимназію въ качествѣ казеннаго стипендіата, а Коллинъ обязался въ опредѣленные сроки снабжать его нужными деньгами.

Такъ какъ Андерсенъ прошелъ лишь народную школу или, какъ тогда говорили, «бѣдную школу», то, несмотря на свои 17 лѣтъ, онъ былъ принятъ только во второй классъ. Но Андерсенъ засѣлъ за книги и въ 1828 г. сталъ уже студентомъ. Такое прилежаніе заставило и Коллина развязать кошницу—въ сказкѣ всякая добродѣтель награждается. Первое заграничное путешествіе Андерсена знакомитъ его съ сѣверной Германіей, съ Гарцемъ и Дрезденомъ, второе направлено въ Парижъ, Швейцарію и Италію. Въ Римѣ въ то время находился кружокъ скандинавовъ, центромъ котораго былъ Торвальдсенъ. Эленшлегеръ, какъ мы видѣли ¹⁾, находилъ здѣсь вдохновеніе и краски для своего «Корреджьо», а Андерсенъ соткалъ изъ итальянскихъ своихъ впечатлѣній первое свое крупное произведеніе—романъ «И м п р о в и з а т о р ь». Видъ сказочной красоты причудливой природы пробудилъ его дѣтскую фантазію, задавленную на родинѣ хламомъ житейскихъ мелочей. Самыя невѣроятныя вещи стали тутъ дѣйствительностью: холодныя горы открывали свою грудь и дышали пламенемъ, а похороненные города древности воскресали къ дневной жизни. Самое обыденное сплеталось тутъ съ красотой: даже заборъ крестьянина обросъ лавромъ, высокимъ кактусомъ и винограднымъ кустомъ, отягченнымъ лозами. «Здѣсь,—признается Андерсенъ въ стихотвореніи «Farvel til Italien»,—сердце мое стало вновь ребенкомъ, а мысль возмужала».

Тяжело было Андерсену разстаться съ Италіей; пребываніе тамъ казалось ему невозвратнымъ сномъ, но дома его встрѣтилъ давно ожидаемый успѣхъ: въ 1835 г. вышелъ «Импровизаторъ» и завоевалъ сердца. На родинѣ его сравнивали съ «Аладдиномъ»; въ Англіи—съ «Чайльдъ Гарольдомъ», а въ Германіи—съ «Коринной» г-жи Сталь. Этотъ успѣхъ окрылилъ Андерсена такъ, что онъ безъ передышки сочиняетъ и слѣдующіе романы «О. Т.» (1836) и «Kun en Spillemand» (Только музыкантъ, 1837), драмы «Mulatten» (Мулатъ, 1840) и «Maurerpigen» (Мавританка, 1840) и сборникъ сказокъ «En Bilderbog uden Bilder» (Книга картинокъ безъ картинъ, 1840). Успѣхъ этихъ книгъ, а также и казенная стипендія позволили ему совершить третье свое заграничное путешествіе, длившееся около двухъ лѣтъ. Теперь онъ посѣтилъ не только Италію, но и Грецію, и вернулся черезъ Константинополь, Сербію и Вѣну. Это путешествіе Андерсенъ описалъ въ лучшемъ своемъ сборникѣ путевыхъ замѣтокъ «En Digters Bazar» (Базаръ поэта, 1842).

Теперь, казалось, Андерсенъ достигъ всего, чего можетъ желать простой смертный. Пожизненная пенсія избавила его отъ матеріальныхъ заботъ. Почетный титулъ профессора сравнилъ его въ общественномъ

¹⁾ См. т. II, стр. 235—236.

отношеніи съ лучшими людьми. Страсть къ путешествіямъ дала ему возможность лично познакомиться съ самыми блестящими именами въ области науки и поэзіи. Гейне посвящаетъ ему стихотвореніе, братья Гриммы бесѣдуютъ съ нимъ о народной поэзіи, Диккенсъ пьетъ за его здоровье. Въ Копенгагенѣ онъ бываетъ ежедневнымъ гостемъ у Торвальдсена. Король Даніи киваетъ ему привѣтливо въ театрѣ, такъ что Андерсенъ не вѣритъ даже своимъ глазамъ. Его приглашаютъ на придворные балы и обѣды. Въ Берлинѣ онъ читаетъ королю Вильгельму свои сказки, въ Лондонѣ королева Викторія удостаиваетъ его милостиваго пріема, въ Стокгольмѣ король Оскаръ прерываетъ совѣщаніе, чтобы поспѣть на чтеніе Андерсена; съ баварскимъ королемъ Максомъ Андерсенъ катается по Штарнбергскому озеру.

«Сказка объ Андерсенѣ» еще не кончилась. Что значать деньги и слава? Съ ними пришлось Андерсену разстаться въ 1875 г., когда ночная фея черной завѣсой задернула ему свѣтъ жизни. Цѣннѣе дружба! Но друзья—Торвальдсенъ, Эленшлегеръ и др.—сами покинули Андерсена еще раньше. Зато Андерсенъ достигъ высшаго счастья, которое доступно человѣку: лучшія его мысли послѣ разложенія тѣла продолжали жить въ памяти молодыхъ поколѣній. Этого счастья достигъ онъ не тѣми произведеніями, которыя доставили ему спокойную жизнь и почетъ и открыли ему сундуки казны и дворцовыя двери, но сказками, которыя онъ почти ежегодно отъ 1835—72 г. выпускаетъ по одной маленькой тетрадоchkѣ—дѣтямъ на развлеченіе. Такъ Андерсенъ сталъ любимцемъ дѣтей—малыхъ и большихъ. Не всякій, кто носить бороду или платье со шлейфомъ, потерялъ дѣтскость своей души, и не каждое дитя дѣйствительно мыслить по-дѣтски. Но Андерсенъ обращался къ настоящимъ дѣтямъ, безъ различія возраста. Въ ихъ любви онъ остался жить.

Сбылось и предсказаніе гадалыщицы. Оденсе разукрасился флагами, дѣти были освобождены отъ школьныхъ занятій, мужчины одѣлись въ парадные мундиры, а дамы въ бѣлыя платья. Прошло почти 50 лѣтъ съ тѣхъ поръ, какъ Гансъ Кристіанъ, имѣя 10 талеровъ въ карманѣ, оставилъ родной городъ, и теперь городской магистратъ преподнесъ Андерсену званіе почетнаго гражданина. За сына бѣднаго сапожника произнесъ торжественную рѣчь самъ бургомистръ, и купецъ первой гильдіи хвалилъ его заслуги. Вечеромъ была иллюминація и факельцугъ, какъ водится при пріѣздѣ короля.

Такъ кончается «сказка объ Андерсенѣ». Кто хочетъ узнать подробнѣе эту рѣдкую жизнь, можетъ прочесть его собственный о ней разсказъ «Mit Livs Eventyr» (Сказка моей жизни, 1857—67).

Художественная эволюція Андерсена протекаетъ отъ передачи своихъ личныхъ переживаній къ объективному разсказу. Мало кто писалъ столько путевыхъ замѣтокъ, какъ Андерсенъ. Прогулка пѣшкомъ черезъ небольшой островъ Амагеръ у Копенгагена описывается еще 1829 г. въ «Fodreise fra Holmens Canal til Östpynten af Amager» (Прогулка отъ канала Хольмена до восточнаго мыса Амагера). Въ третьей главѣ онъ находится у канала Хольмена, окружающаго королевскій

дворецъ; ночной сторожъ уже пропѣлъ, что пора спать, и авторъ, бродя по мрачнымъ галлереймъ дворца Кристіансборга, мысленно переносится въ 1228 г. Уже мечты его приняли видъ реальной дѣйствительности, какъ раздается пронзительный крикъ: «Вы съ ума сошли!» Оказывается, авторъ, увлеченный мечтами, попалъ ногой въ корзину продавщицы булокъ. Въ данномъ случаѣ передъ нами, конечно, подражаніе Гейне, но черезъ много, много лѣтъ этотъ самый мотивъ повторяется уже претвореннымъ въ сказкѣ о «Галошахъ Счастья»: юстиціи совѣтникъ, восторженный поклонникъ средневѣковья, долженъ перейти ночью черезъ каналъ Хольмена; галоши Счастья перенесли его въ средніе вѣка, и поэтому онъ



«Лавка колбасника, моего сосѣда въ Римѣ». Собственноручный рисунокъ Г. К. Андерсена въ письмѣ къ г-жѣ С. Лессоѣ.

вмѣсто моста находить только пьяныхъ перевозчиковъ; завязывается споръ и драка, при чемъ галоши Счастья спадаютъ съ ногъ совѣтника; моментально исчезаютъ чары, и совѣтникъ опять въ современномъ Копенгагенѣ.—Такъ эпизодъ путевой замѣтки въ послѣдствіи отложился въ сказкѣ.

Во время названной прогулки Андерсенъ носитъ къ карманѣ книгу Гофмана «Элексиры дьявола», и однажды ему кажется, что эта книга рассказываетъ ему свое дѣтство, школьные годы, выпускъ въ книжную торговлю Гюльдендала, студенчество и выходъ въ свѣтъ. «Два дня, рассказываетъ книга, я стояла на высокой полкѣ, и никто меня не трогаль, на третій день я начала свое странствованіе. Стояло чудное зимнее утро, солнце сіяло черезъ талый ледъ оконныхъ стеколъ, когда...» Въ этотъ моментъ часы бьютъ 12, и авторъ засовываетъ книгу въ карманъ.— Въ сказкахъ Андерсена говорящій предметъ становится объективнымъ лицомъ: воротникъ бесѣдуетъ съ гребенкой, штопальная игла съ булавкой, дѣтская кукла съ копилкой. Разговоръ прерывается уже не трафаретнымъ полуночнымъ боемъ, а болѣе прозаическимъ событіемъ: колесо кареты проѣзжаетъ черезъ штопальную иглу, копилка падаетъ съ комода и разбивается. Споръ пѣтуха съ флюгаркой кончается тѣмъ, что послѣдняя ломается отъ вѣтра.—Опять мотивъ, задуманный какъ личное происше-

ствіе въ путевыхъ замѣткахъ, перешелъ въ сказки, какъ объективный рассказъ.

Въ восьмой главѣ разбираемаго произведенія авторъ надѣваетъ «очки св. Петра» и видитъ несущимися надъ землей «желанія, надежды и стремленія людей», между прочимъ, и свои собственныя чувства, «подобно маленькимъ Вертерамъ въ элегическихъ плащахъ, и такія блѣдныя и исхудалыя...» Обративши взоръ на землю, онъ, благодаря очкамъ, пронизалъ имъ горную скорлупу и увидѣлъ адъ. Тутъ зерно, изъ котораго созрѣлъ въ послѣдствіи рассказъ о волшебномъ зеркалѣ, превращающемъ все великое и доброе въ мелкое и злое и увеличивающемъ все недоброе и пошрое. Это зеркало злые духи везли на небо, чтобы издѣваться надъ ангелами. Поднявшись высоко надъ землей, духи, однако, роняютъ зеркало, которое разбивается на тысячи кусковъ. Изъ такихъ кусковъ на землѣ дѣлались зеркала и оконныя стекла и очки, пользоваться которыми всегда было во вредъ человѣку. Одно стеклышко попадаетъ и въ глазъ маленькаго Кая и превращаетъ его сердце въ комокъ льда. Онъ бѣжитъ отъ подруги своей Герды и приходитъ къ Королевѣ снѣга. Но Герда его разыскиваетъ, и при встрѣчѣ съ ней Кай начинаетъ плакать. Слезы выдавливаютъ дьявольское стеклышко изъ его глаза, и сердце его таетъ.

Перелистывая путевыя замѣтки Андерсена, можно было бы собрать всѣ сказочныя его мотивы въ зачаточномъ видѣ и приуроченныя къ нему самому. Сами по себѣ мотивы имъ взяты у любимыхъ авторовъ, больше всего у Гофмана, но также и Гейне, какъ мы видѣли; мотивъ о тѣни, отложившейся отъ человѣка, заимствованъ у Шамиссо; мотивъ о новомъ костюмѣ короля имѣетъ параллель въ одномъ изъ шванковъ объ Эйленшпигелѣ и т. д. Прежде, чѣмъ пересказать эти мотивы по-своему, Андерсенъ ихъ переживаетъ, и переживаетъ до того интенсивно, что начиняетъ свои путевыя замѣтки фантастическими эпизодами. Сказки стали появляться лишь съ 1835 г., но путевыя замѣтки уже съ 1829 г., а переживанія фантастическихъ мотивовъ, вѣроятно, восходятъ еще къ тому времени, когда Андерсенъ игралъ своимъ кукольнымъ театромъ и рѣшилъ, что «виртуозомъ онъ будетъ вполнѣ».

Путевыя замѣтки Андерсена, своимъ предпочтеніемъ фантастическаго содержанія реальному, примыкаютъ къ сентиментальнымъ письмамъ, ведущимъ свое начало отъ Стерна и имѣвшимъ въ Даніи такого блестящаго представителя, какъ Баггесенъ. Помимо своей связи со сказочными мотивами, путевыя замѣтки или, вѣрнѣе, страсть Андерсена къ путешествіямъ указываютъ еще на другую характерную черту автора—его жажду внѣшнихъ впечатлѣній. Андерсенъ рѣдко подолгу останавливается въ какомъ-нибудь мѣстѣ. Поживши въ Мюнхенѣ около мѣсяца, онъ уже начинаетъ скучать. Серьезное изученіе чужихъ краевъ, желаніе сживаться съ чужой средой ему совершенно чужды. Если онъ для своихъ путевыхъ замѣтокъ разъ выбралъ заглавіе «базаръ поэта», то былъ вполнѣ правъ. Для него міръ—игрушечный базаръ, а римляне, греки, турки, сербы—красивыя куклы. И какъ дитя требуетъ все новыхъ куколъ, такъ и Андерсенъ отъ этнографическихъ типовъ перешелъ къ знаменитостямъ.

Klokker.

~~Den~~ Den Opstamen i den furem Guden: den som sig, somme Solen gids med en
 Høguden, Keimuden som Guld og det lyfte det og en mællende den
 = Kramen, fittet lide, Paat den som, frætt den anden, en indend
 sig, Lygden Elangen af en sig Eiddeloh, men det var Ein et
 Kuddet den fittet, for det var Paaden en Kramen og Høguden sig
 / sanden med Omalder sig i den ringen Opstamen! "Sige sig, en
 gammel Bolen and!"

De som gids uden for Ejen som Gidsen som Langer for
 fimmuden med Gammeld fuden Mæden, den Opstammen Luden!
 Høguden sig fittet Langer Pæden Elangen af Eiddeloh det var
 som som Høguden som en Eide sigt inde; den fittet, sigtens
 Bolen; en Høguden sigten, en Kramen sigten fittet sigt; —

„Klokker“ Andersen. (Факсимиле отрывка из черновика.)

Гейне, Диккенсъ, Бульверъ и др. для него все тѣ же куклы. Но парадными куклами, которыми онъ игралъ только въ исключительные дни, были коронованныя особы. О всѣхъ этихъ знаменитостяхъ и короляхъ Андерсенъ сообщаетъ только то, что они сказали объ его произведеніяхъ, и какъ они вели себя по отношенію къ нему. Смотря на окружающій его міръ, какъ на сборище игрушекъ и куколъ, Андерсенъ сталъ эгоцентриченъ, какъ никто другой. Этотъ поверхностный взглядъ на міръ долженъ быть намъ понятенъ, потому что кинематографъ тоже пріучаетъ насъ любоваться лишь внѣшной оболочкой, пестрыми красками, пластичными позами, плавными движеніями... Какъ восхищался бы Андерсенъ, если бы онъ дожилъ до Великаго Нѣмого!

Романы Андерсена не только построены на личныхъ впечатлѣніяхъ и въ этомъ смыслѣ могутъ быть названы замаскированными путевыми замѣтками, но и главный ихъ герой списанъ съ самого автора. О чемъ, думаете вы, сочинилъ импровизаторъ свою первую пѣсню? О колбасной, находящейся противъ его дома! Когда она была освѣщена по вечерамъ, и красная лампада горѣла передъ образомъ Мадонны, а кругомъ висѣли колбасы и ветчина, и пармезанскій сыръ блестѣлъ янтаремъ, тогда колбасная казалась мальчику волшебнымъ міромъ. Одинаковымъ образомъ и студентъ Отто Тострупъ, герой романа «О. Т.», и скрипачъ Кристіанъ («Только музыкантъ») связаны съ авторомъ не только роднымъ городомъ Оденсе и тщеславными своими мечтами, но и наивнымъ своимъ мироотношеніемъ. Они всѣ Аладыны, ищущіе чудесной лампы, которая откроетъ имъ доступъ къ счастью. Руководящей нитью ихъ жизни служатъ загадочныя слова вѣдьмы къ Фаусту: «Великая сила науки, скрытая отъ всего міра, будетъ дана тому, кто не думаетъ, онъ обрѣтетъ ее безъ заботъ».

Die hohe Kraft
Der Wissenschaft,
Der ganzen Welt verborgen,
Und wer nicht denkt,
Dem wird sie geschenkt,
Der hat sie ohne Sorgen.

Это романтическій герой, бездѣльникъ Эйхендорфа. Прежнему требованію учиться и трудиться, употреблять больше ламповаго масла, чѣмъ вина, романтики противопоставили другое—самоцѣнность генія. Этотъ геній сказывается прежде всего и ярче всего въ артистической натурѣ, но также и у дѣтей. «Чего не видитъ умъ мудреца,—писалъ Шиллеръ,—то видитъ дитя въ простотѣ своей души». Поэтому именно романтики открыли дѣтскую душу, и поскольку XX вѣкъ будетъ проникнуть настроеніями романтизма, постольку онъ и станетъ вѣкомъ дитяти, какъ этого желаетъ Элленъ Кей, но будетъ ли дѣтямъ отъ этого лучше, конечно, другой вопросъ. У Андерсена артистическая и дѣтская натура представлены одинаково ярко. И Андерсенъ, хотя никогда объ этомъ особенно не старался и не трудился, изъ ничего сталъ въ своемъ родѣ королемъ. Всегда на него сыпались благодѣянія и дары. И Андерсенъ былъ, какъ того и хотѣли романтики, художникомъ вообще, въ молодости, когда

онъ плясалъ, и пѣлъ, и декламировалъ, въ болѣе зрѣлые годы, когда онъ бралъ отъ жизни все, что она давала, и, не переставая, упивался красотами міра. Но Андерсенъ и дитя. Серьезныхъ интересовъ у него нѣтъ. Онъ играетъ людьми и жизнью. На сутолоку большого города онъ смотреть, какъ его сказочный Крибле-Крабле черезъ увеличительное стекло разглядываетъ каплю воды: безчисленное множество существъ тѣснились и толкались, щипались и дрались, кусались и таскали другъ друга,— какъ это забавно! Солдатъ для него игрушечный оловянный солдатъ, король—добродушный старичокъ въ халатѣ и съ короной на головѣ, а народъ представленъ у Андерсена въ лицѣ тѣхъ счастливицъ, которые, подобно ему самому, достигаютъ вершины жизни. Вотъ, на примѣръ, свинопасъ, изобрѣвшій котелъ съ бубенчиками, которые играли вальсъ, когда закипала каша, и черезъ этотъ самый котелъ свинопасъ добился руки королевской дочери. Вотъ сынъ привратника, ставшій знаменитымъ художникомъ и женившійся на дочери генерала. «Такъ далеко пошелъ Георгъ,—заканчиваетъ Андерсенъ свою сказку,—и еще дальше пошелъ онъ, иначе и не стоило бы труда рассказывать о сынѣ привратника». Андерсенъ со своей точки зрѣнія правъ: «иначе и не стоило бы труда»!..

Сказочная жизнь Андерсена не познакомила его съ промежуточными ступенями и прямо изъ мастерской сапожника перебросила его во дворецъ или то, что въ данномъ случаѣ было для него равноцѣнно дворцу,—на сцену, въ гимназію, въ Италію. Такъ и въ сказкѣ мальчикъ, въ деревянныхъ башмакахъ и рваной курткѣ съ короткими рукавами, и королевичъ идутъ въ лѣсъ за звономъ таинственнаго колокола. Королевичъ идетъ направо, а мальчикъ налево. Весь день они бродили по лѣсу, и уже солнце клонилось къ закату. Тогда королевичъ взбирается на высокую гору, чтобы еще разъ взглянуть на круглое красное солнышко. И сюда же пришелъ и мальчикъ, съ короткими рукавами и въ деревянныхъ башмакахъ. Разными дорогами они пришли къ одной и той же цѣли. Въ великомъ соборѣ природы и поэзіи они держали другъ друга за руку, а надъ ними гудѣлъ звонъ невидимаго, священнаго колокола, и души блаженныхъ кружились въ хороводѣ и пѣли аллилуія.

Андерсенъ, разумѣется, опять по-своему правъ: природа и поэзія сравниваютъ людей, но такъ ли это въ человѣческомъ общежитіи нашихъ дней? Объ этомъ Андерсенъ благоразумно умалчиваетъ, не его дѣло писать о социальномъ неравенствѣ, объ этомъ заговорятъ поэты другого закала, не дѣти-художники, а мужи-борцы и старцы-страдальцы. Андерсенъ даже въ своихъ художественныхъ интересахъ дитя; его любимые персонажи—дѣти, животныя, цвѣты, игрушки, предметы домашняго обихода. Взрослый человѣкъ и бьющаяся съ нимъ въ унисонъ природа въ списокъ андерсеновскихъ темъ не входятъ. Сюжетомъ его высшихъ художественныхъ откровеній является дитя и его міръ. Такъ Андерсенъ создавалъ свои сказки.

Сказки Андерсена существенно отличаются отъ народной сказки. Авторомъ народной сказки чувствуется всегда добрый дѣдушка, занимающій своихъ внучатъ прибаутками, но и поучающій ихъ. Андер-

сень не дѣдушка и не учитель, онъ самъ дитя, онъ самъ пережилъ все, о чемъ говоритъ. Въ народную сказку никто не вѣритъ, какъ и гласить пословица: сказка—складка, а пѣсня—быль. Андерсень, какъ дитя, внушаетъ намъ довѣріе къ своему разсказу. Онъ никогда не переноситъ разсказа въ тридевятое царство и тридесятое государство, никогда не начинаетъ туманнымъ «жилъ-да-быль...» Нѣтъ, сказка Андерсена хочетъ быть реальной дѣйствительностью, настоящимъ днемъ, неотвратимой обыденщиной.

Съ другой стороны, сказки Андерсена не имѣютъ ничего общаго со сказками Новалиса, Тика, Гауфа и другихъ романтиковъ, у которыхъ сказка стала лишь литературной формой для выраженія глубокихъ идей, остроумныхъ каламбуровъ и сатирическихъ выпадовъ. У Андерсена сказка сохраняетъ самодовлѣющее свое значеніе. Таинственный колоколь сталъ символомъ только у Гергарта Гауптмана, у Андерсена это—фантастическое, но субъективно-реальное событіе, какъ Оле-лукъ-оие и Пуховые острова.

Дитя прекрасно понимаетъ и передразниваетъ крики животныхъ. Также и Андерсень обогатилъ нашъ поэтической лексиконъ множествомъ новыхъ криковъ. Лягушка Андерсена кричитъ «брекекексъ, коаксъ, коаксъ!», и эти звукосочетанія такъ понравились Гергарту Гауптману, что онъ ихъ примѣнилъ въ своей драмѣ «Потонувшій колоколь». Утки у Андерсена кричатъ «скратъ, скратъ, скратъ!» и «гикъ-гакъ, гикъ-гакъ». Искусственный соловей китайскаго императора поетъ «цицици! клукъ-клукъ-клукъ!», но вдругъ внутри механизма раздалось «свупъ!», а колеса затрещали «снуррррр!», и пѣніе прекратилось. Такъ звукоподражанія, столь характерныя для дѣтскаго языка, проникаютъ и въ слогъ Андерсена. Разсказывая объ охотникѣ, Андерсень при выстрѣлахъ восклицаетъ «пифъ-пафъ!», а вслѣдъ затѣмъ раздается «кляцкъ-кляцкъ!» отъ бѣга собаки по илу.

Большая роль въ сказкахъ Андерсена отведена дѣтскимъ игрушкамъ. То мячъ и волчокъ бесѣдуютъ другъ съ другомъ. Въ другой разъ спорятъ между собой кукла и копилка, и въ этотъ споръ вмѣшиваются и плевательница, и столовые часы, и другіе предметы, находящіеся въ дѣтской. Забавную бесѣду ведутъ между собой восковая свѣча и сальная свѣча. Сказка о фарфоровой фигуркѣ китайца, который вздумалъ сосватать фарфороваго трубочиста съ фарфоровой пастушкой, напоминаетъ намъ популярный номеръ «Летучей мыши», гдѣ фигурки фарфоровыхъ часовъ оживаютъ, чтобы протанцовать изящный балетъ. Вообще, Андерсень очень похожъ на выведеннаго имъ старика, который для своей крестницы разыгрываетъ комедію, гдѣ дѣйствующими лицами являются—господинъ «Головка Трубки», его дочь «Перчатка», возлюбленный послѣдней господинъ «Жилеть» и женихъ «фонъ-Сапогъ».

Дѣтская душа Андерсена характерна для датскаго народа, который рядомъ со своей сугубой практичностью льнетъ къ дѣтской забавѣ. Въ датской газетѣ можно, рядомъ съ серьезнѣйшими дѣловыми статьями объ организациі торговли масломъ или о постройкѣ новаго рейса че-

резь Фемернъ на континентъ, встрѣтитъ замѣтки о томъ, кто гулялъ по Стрѣйетъ (главной улицѣ Копенгагена), каковъ послѣдній анекдотъ о пивоварѣ Якобсенѣ, сколько проигралъ король на скачкахъ и пр. Любой путешественникъ подтвердитъ, что нигдѣ кинематографъ не нашель такого развитія, какъ въ Копенгагенѣ. Но лучшимъ доказательствомъ дѣтской веселости датчанъ является копенгагенское Тиволи, гдѣ десятки тысячъ народа изо дня въ день кружатся на разныхъ каруселяхъ, катаются съ американскихъ и другихъ горъ, визжатъ отъ смѣха на чортовомъ колесѣ или въ движущейся комнатѣ, но главнымъ образомъ, пляшутъ, даже при 32 градусахъ въ тѣни. Правда, у большинства неумолимыя условія жизни затираютъ эту дѣтскую черту, но у Андерсена произошло наоборотъ: отношеніе къ нему людей оправдало его дѣтскій темпераментъ.

Каждый возрастъ имѣетъ свои преимущества, но счастливъ тотъ, кто на всю жизнь сохранить золотистый отблескъ своего дѣтства. Какъ легко и гуманно рѣшались бы многіе вопросы, если бы мы могли подойти къ нимъ безъ всякаго мудрствованія—по-дѣтски! Но наше время страдаетъ отсутствіемъ дѣтскости и потому такъ жестоко. Для озаренія души нужно иногда такъ мало. Вспомнимъ трогательный образъ у Андерсена—уличную продавщицу спичекъ, которая съ босыми ногами мерзнетъ на новогоднемъ морозѣ: стоитъ ей вычиркнуть спичку, какъ ея слипающимся глазамъ уже представляются сіяющая ёлка и теплая печка и жареный гусь; потухаетъ спичка, и вновь она чувствуетъ только мракъ и холодъ, а поутру ее находятъ на улицѣ замерзшей.

Такъ и сказки Андерсена заставляютъ забыть, хоть на коротенькое мгновеніе, мракъ и холодъ, зависть и злобу и зажигаютъ въ душѣ радость, невинную радость дѣтства.

III.

Палуданъ-Мюллеръ, поэтъ психологическаго дуализма.

«Давно уже прошли тѣ времена, когда арфа барда звучала при звонѣ щитовъ, когда своимъ пѣніемъ онъ воодушевлялъ героевъ и утѣшалъ побѣжденныхъ...

«Также прошли уже золотыя времена, когда поэтъ выступалъ въ рыцарскомъ замкѣ, когда онъ пѣлъ о Ланцелотѣ и Роландѣ, и взоръ его блуждалъ среди красивыхъ дамъ...

«Своя рубашка ближе къ тѣлу», гласитъ, пословица, вполне подходящая къ нашему времени; наиболѣе нравятся намъ тѣ пѣсни, что являются отзвукомъ нашего собственнаго сердца. Поэтому наша муза пролагаетъ себѣ новые пути въ безпредѣльной странѣ поэзіи и развертываетъ намъ свою картину міра въ формахъ, отвѣчающихъ требованіямъ нашего времени».

Такими словами Палуданъ-Мюллеръ вводитъ свое главное произведеніе—стихотворный романъ въ 12 пѣсняхъ «Adam Hoto»

глашаютъ въ лучшія семьи, и онъ пользуется успѣхомъ среди дамъ, благодаря своей веселости и свѣжести. Онъ не замѣчаетъ пустоты этихъ семейныхъ праздниковъ и не проникаетъ въ лживость общественныхъ отношеній. Напротивъ, онъ счастливъ въ томъ новомъ мірѣ, открывшемся ему послѣ безмятежнаго дѣтства у родителей и сонной скуки въ провинціальной гимназіи. Зато какія только развлеченія не бываютъ въ столицѣ: вотъ, напримѣръ, урокъ танцевъ,—восемь барышень и единственный кавалеръ Адамъ. Онъ танцуетъ съ увлеченіемъ очарованнаго жизнью юноши; онъ провожаетъ всѣхъ барышень домой и при прощаніи получаетъ отъ каждой изъ нихъ въ видѣ награды—поцѣлуй.

Вскорѣ Адамъ подружился съ элегантнымъ прожигателемъ жизни Фань-Паленомъ. Ежедневно они кутятъ до утра, пьютъ пуншъ и играютъ въ экартэ, сочиняютъ эпиграммы и поютъ серенады, проникаютъ за кулисы и заводятъ знакомство съ танцовщицами. Впрочемъ, эта дружба также скоро прекращается, какъ она завязалась. Фань-Паленъ зло издѣвается надъ Адамомъ и совершенно игнорируетъ его вызовъ на дуэль.

Адамъ сталъ преподавателемъ въ семьѣ графа и, кромѣ графскихъ, сыновей, обучаетъ и дочь, Клару, исторіи. Рассказывая о безутѣшной страсти Клеопатры или о нѣжной любви Абеяра и Элоизы, Адамъ чув-



Ф. Палуданъ-Мюллеръ.
Съ портрета художника К. Хансена.

ствуетъ, что сердце его бьется отъ сильнаго волненія; но стоило ему увлечься, какъ его аристократическая ученица прервала его словами: «сокращайте изложеніе! у меня нѣтъ времени! я должна ѣхать во дворецъ!» Раздраженный презрительнымъ отношеніемъ къ нему Клары, Адамъ вступаетъ въ связь со своей горничной. Когда послѣдняя начинаетъ сознавать послѣдствія своего паденія, Адамъ переѣзжаетъ на другую квартиру, оставивъ горничной пять талеровъ.

Въ это время отецъ отказываетъ ему въ матеріальной поддержкѣ. Адамъ кругомъ въ долгахъ; носильныя вещи, часы и даже книги въ закладѣ. Уже ему стыдно было показываться на главныхъ улицахъ, и когда онъ встрѣчалъ знакомаго, онъ надвигалъ поля шляпы на лицо, чтобы его не узнавали. Безцѣльно онъ бродитъ по городу, особенно по ночамъ.

Однажды несчастная жертва общественнаго темперамента зазываетъ его къ себѣ, и вынужденное одиночество заставляетъ его искать ея общества. Такъ онъ становится любовникомъ двухъ женщинъ, живущихъ на одной квартирѣ, играетъ съ ними въ карты и пьянствуетъ и занимается ихъ, когда между ними разыгрываются сцены ревности. Послѣ одной такой драки, когда разсвирѣпѣвшія женщины бросились съ ножами и на него самого, Адамъ убѣгаетъ и, сознавши весь ужасъ своего положенія, намѣревается броситься въ воду. Перелѣзая черезъ перила моста, онъ слышитъ голосъ: «Вы съ ума сошли!» Этотъ возгласъ незнакомаго господина заставляетъ его опомниться и вернуться домой.

На другое утро Адамъ не можетъ встать, голова прикована къ подушкѣ, а комната кружится. Когда сознание его проясняется, у кровати сидитъ его мать. Ея нѣжный уходъ даетъ ему возможность оправиться отъ тяжелой болѣзни, а бесѣда ея вливаетъ миръ въ его душу, опустошенную жизненными бурями.

Прошло три года. Весна украсила землю цвѣтами, и птицы чирикали. Въ груди Адама тоже раздавалась сладкая нѣснь любви къ дочери садовника, Альмѣ Стьерне. Онъ сдалъ экзаменъ на кандидата богословія и мечтаетъ о домѣ сельскаго священника, гдѣ онъ будетъ жить въ деревенской тиши и служить королю и отечеству. Альма—его невѣста, и міръ кажется ему основаннымъ всецѣло на любви. Лишь мимолетныя тучки омрачаютъ его счастье. То онъ встрѣчаетъ на улицѣ соблазненную имъ горничную, ставшую теперь профессиональной уличной женщиной. Въ другой разъ онъ вспоминаетъ Клару, свою аристократическую ученицу. Наконецъ, вѣсть о предстоящей кончинѣ его матери вызываетъ его первую разлуку съ Альмой. Когда Адамъ ѣдетъ въ почтовой каретѣ, онъ читаетъ сонеты Альмы, выражающія ея любовь и преданность.

Еще по дорогѣ онъ узнаетъ, что мать его скончалась, и пишетъ по этому поводу прочувствованное письмо Альмѣ. Но на пароходѣ Адамъ встрѣчаетъ свою бывшую ученицу, графиню Клару, теперь уже замужемъ за камергеромъ, признающемъ только два интереса—охоту и чтеніе газетъ. Клара опутываетъ Адама сѣтью любезности и убѣждаетъ его погостить у нея въ имѣніи. Опять Адамъ болѣзненно чувствуетъ свое униженное положеніе въ аристократическомъ обществѣ, когда, во время бала, ему приходится танцевать съ гувернанткой. Но кокетство Клары и эпикурейская жизнь въ замкѣ заставляютъ его забыть всякую обиду. Въ одинъ прекрасный день онъ заключаетъ Клару въ свои объятія, но вдругъ въ комнату входитъ камергеръ, ища затерявшійся номеръ газеты. Адамъ, собравъ свои пожитки, бѣжитъ изъ замка.

Пріѣхавъ домой, Адамъ замѣчаетъ, что отецъ его уже помышляетъ о новомъ бракѣ—съ дочерью мельника. Встрѣча съ Кларой значительно охладила его чувства къ Альмѣ, и будущность сельскаго священника, представшая воочию передъ нимъ въ родительскомъ домѣ и сопоставленная съ только что видѣнной роскошью аристократическаго замка, рисуется ему уже въ менѣе приглядномъ свѣтѣ. Когда къ тому же отецъ совѣтуетъ ему свататься за баронессу Эмилию, гочь сосѣдняго помѣщика,

Адамъ, внимая, какъ ему кажется, голосу чести, шлетъ Альмѣ письмо съ отказомъ. Баронесса Эмилиа, эксцентричная особа, послѣдовательница Жоржъ Зандъ и Беттины Брентано. Вступая въ принципиальный споръ съ Адамомъ, она вызываетъ его на дуэль, когда онъ объявляетъ, что не ставитъ принципы ни въ грошъ. Положимъ, дуэль принимаетъ характеръ фарса, но все же причиняетъ Адаму немало волненій.

Жизнь въ деревнѣ протекаетъ однообразно, но при обычныхъ развлеченіяхъ. Лѣтомъ устраиваются танцы, въ которыхъ участвуетъ и крестьянская молодежь, и для одурманиванія танцующихъ съ ней парней баронесса смочила свои волоса коньякомъ. Зимой катаются на конькахъ или на саняхъ. И послѣ одной такой поѣздки, когда сани были такъ малы, что баронесса предпочла сѣсть къ Адаму на колѣни, она проситъ своего отца выхлопотать Адаму чинъ камеръ-юнкера, такъ какъ она намѣрена вступить съ нимъ въ бракъ. Передъ самымъ вѣнчаніемъ въ руки Адама попадаетъ сонетъ Альмы. «Еще не поздно»—шепчетъ ему внутренній голосъ, но грозный окрикъ отца заглушаетъ его. «Ты настоящій буржуй,—говоритъ отецъ,—если ты еще вѣришь, что человѣку надлежитъ выбирать и дѣйствовать свободно; крадясь, какъ кошка вокругъ горячаго молока, ты лишишься его до послѣдней капли; веди себя съ достоинствомъ и знай, что необходимость нашъ учитель!»

Лѣтомъ новобрачные остаются еще въ деревнѣ, но въ сентябрѣ они переѣзжаютъ въ Копенгагенъ. Когда эпипажъ ихъ четверкой вѣзжаетъ въ столицу, онъ несется мимо барышни, одѣтой въ бѣлое. Это Альма Стьерне. Она тихо проводитъ дни съ престарѣлымъ отцомъ и свято сохраняетъ память объ Адамѣ. «Не проклинай его,—говоритъ она отцу,—всякое его несчастье поразило бы и меня».

Чтобы упрочить свое положеніе въ высшемъ кругу, Адамъ основываетъ Общество любителей краснорѣчія и самъ весь уходитъ въ чтеніе Демосеена, Цицерона и другихъ классическихкихъ ораторовъ. Его жена принялась за писательство и сочиняетъ новеллы. Въ ихъ домѣ собираются сливки столичной аристократіи и цвѣтъ интеллигенціи. Этотъ кружокъ даетъ поводъ автору вставить въ свой романъ какъ бы междудѣйствіе, состоящее изъ длинной вереницы говорящихъ масокъ, какъ во второй части «Фауста». Но стремленіе камеръ-юнкера Адама и его жены играть видную роль въ обществѣ терпитъ полное крушеніе. Гости интересуются больше ужиномъ и шампанскимъ, чѣмъ новеллами его жены, а первое выступленіе Адама въ качествѣ оратора, какъ онъ ни старался и ни репетировалъ передъ зеркаломъ, кончилось полной неудачей и закрытіемъ Общества любителей краснорѣчія. Неудивительно, ибо рѣчь его была холодна, какъ ледъ. Когда онъ громогласно провозглашалъ неминуемую побѣду идеала, демонъ въ груди его нашептывалъ ему: «опять ты затѣялъ глупости! Говори толпѣ все, что угодно, но съ твоимъ идеальнымъ требованіемъ ты никогда не проймешь этихъ людей во фракахъ и смокинггахъ, эти мозги съ непроницаемой скорлупой». Этотъ плачевный исходъ его перваго выступленія предсказало ему уже Его Превосходительство: «совершенство и идеаль лишь пустяга, обман-

чивья, бесплодные слова, и напрасно думаютъ, что государство развалится, если оно уклонится отъ колеи идеала».

Неудачи сокрушили бы Адама окончательно, если бы покровители не нашли для него нѣкоторой компенсаціи въ видѣ камергерскаго званія и высокаго ордена. Теперь Адамъ, не преуспѣвъ въ словѣ, переходитъ къ дѣйствию. Одѣвшись въ менѣе дорогое платье и засунувъ полсотни талеровъ въ карманъ, Адамъ отправляется въ кварталы бѣдствующаго населенія, чтобы въ тиши и тайнѣ творить добро. Кого онъ встрѣчаетъ одѣтаго въ рубище, тому онъ суетъ монету, пока его не останавливаетъ окрикъ: «неужели вы думаете, что помогаете намъ въ нуждѣ, когда швыряете намъ гроши....?» Адамъ заходитъ въ кафе и въ бильярдномъ маркерѣ узнаетъ бывшаго своего друга Фанъ-Палена. Въ газетѣ онъ читаетъ вѣсть о смерти графини Клары, послѣдовавшей отъ паденія съ лошади. Мрачные сумерки затуманили его голову. Тогда онъ вспоминаетъ Альму Стьерне, беретъ адресную книгу, но фамилии ея тамъ нѣтъ.

Адаму 62 года, онъ тайный совѣтникъ и кавалеръ высшихъ орденовъ. Жена скончалась, дочери замужемъ—одна за шведскимъ графомъ, другая за норвежскимъ рантье. Адамъ живетъ теперь по строго заведенному порядку въ своемъ палаццо въ Копенгагенѣ. Лакей Жанъ-Жакъ исполняетъ его приказанія, едва онъ ихъ успѣваетъ высказать. Домашній докторъ слѣдитъ за его здоровьемъ, экономка заботится объ его столѣ и играетъ съ нимъ по вечерамъ въ карты. Вотъ ему подають грязный конвертъ—просьбу о пособіи отъ старухи, бывшей горничной, соблазненной Адамомъ. Встаютъ угрызения совѣсти, но успокаиваются, когда Адамъ, по совѣту пастора, беретъ подъ свое покровительство Общество оказанія помощи падшимъ женщинамъ.

Главное занятіе Адама теперь театр. Онъ пришелъ къ выводу, что идеаль не годится въ жизни, но зато вполне на мѣстѣ тамъ, гдѣ жизненная борьба лишь игра. Адамъ—директоръ королевскаго театра. Онъ входитъ во всѣ детали театральнаго жизни. Онъ заставляетъ декоратора поднимать и спускать облако. Машинистъ передъ нимъ производитъ громъ. Онъ даетъ указанія, какъ должны одѣваться артистки, и на щекѣ одной изъ нихъ пробуетъ румяна. Онъ собираетъ актеровъ и писателей въ фойе и развиваетъ передъ ними свой взглядъ на искусство.

Однажды, во время его поѣздки верхомъ за городъ, Адама настигаетъ дождь. Возвращается онъ домой промокшимъ до костей, и на другой день его трясетъ лихорадка. Его лечатъ нѣсколько врачей, каждый по-своему, а состояніе его ухудшается. Къ нему приглашаютъ сестру милосердія—Альму Стьерне. Умирая, Адамъ изъ ея устъ слышитъ разгадку жизни: «личная наша воля тотъ корень, изъ котораго вырастаетъ все наше я; ... жизнь блужданіе, воля главное въ человѣкѣ, какъ въ великомъ, такъ и въ маломъ».

Слѣдующее за смертью Адама описаніе живо напомнитъ русскому читателю послѣднія страницы повѣсти Короленко «Сонъ Макара». Душа Адама предстала передъ небеснымъ судомъ. Направо отъ него стоялъ его защитникъ (*advocatus hominis*), налѣво повѣренный дьявола

Идея спасенія проведена ближе къ Данте, чѣмъ къ Гёте. Фаустъ спасается, потому что онъ вѣчно искалъ и трудился, но Адамъ не искалъ и не трудился. Онъ даже не ужасался дремучаго лѣса, съ которымъ Данте сравниваетъ свѣтскую жизнь. Нѣтъ, Адамъ проникъ въ чашу лѣса и задремалъ, опьяненный сладкимъ запахомъ ядовитыхъ растений. И все-таки онъ спасается! Добродѣтель Альмы искупаетъ его вину. Альма не Беатриче. Она не соткана изъ мистическихъ лучей культа Мадонны и лестныхъ въ честь дамы напѣвовъ трубадуровъ. И все-таки она отражаетъ то романтически-идеалистическое міросозерцаніе, по которому чело-вѣчество является какъ бы пирамидой, на вершинѣ ея стоитъ поэтъ, но надъ поэтомъ витаетъ его повелительница и муза—отображеніе любимой имъ женщины. вмѣстѣ съ тѣмъ, Альма примыкаетъ къ дѣйственнымъ типамъ новой женщины, которыя находятъ себѣ мѣсто въ жизни и помимо соблаговоленія мужчины. Въ этомъ смыслѣ Альма не ждетъ, подобно Беатриче, пока возлюбленный самъ пройдетъ по мукамъ ада и мытарствамъ чистилища, чтобы встрѣтить его въ цвѣточной колесницѣ, окруженной добродѣтелями; нѣтъ, она отказывается отъ собственнаго блаженства, чтобы вмѣстѣ съ обреченнымъ на гибель вступить на тернистый, исцѣляющій путь страданій.

Въ главной своей тенденціи романъ Палудана-Мюллера служить, конечно, осужденіемъ романтизма, его беспочвенной игры громкими словами, его отчужденности отъ жизненной борьбы, его эстетизма. Изложеніе передаетъ дѣйствительность въ неприкрашенномъ видѣ, нѣкоторыя лица напоминаютъ живыхъ людей, какъ портреты, напримѣръ, отецъ Адама или супругъ Клары; крестьяне ведутъ себя, какъ крестьяне, и проститутки—какъ проститутки. Но въ это обличающее романтизмъ произведеніе вставлено такъ много романтическихъ документовъ—сонеты Альмы, посмертныя писанія Альмы, пѣсни матери Адама,—съ другой стороны, реализмъ изложенія до того смягчается плавнымъ ритмомъ и благозвучными и бесконечно разнообразными рифмами восьмистрочныхъ строфъ, что кажется, будто авторъ по отношенію къ романтизму сыгралъ роль не только адвоката дьявола, но и Альмы-спасительницы: когда чаша вѣсовъ съ именемъ романтизма стала опускаться въ преисподню, Палуданъ-Мюллеръ бросилъ въ другую чашу романтическіе документы и восстановилъ равновѣсіе.

Въ принадлежности Фредерика Палудана-Мюллера (1809—76) къ романтикамъ не можетъ быть сомнѣнія: это подтверждаютъ мѣологическіе сюжеты и идейное содержаніе другихъ его произведеній. Только время уже стало удаляться отъ мечтаній романтизма, а у Палудана-Мюллера не хватало силы воли, чтобы или остаться самимъ собой или идти за требованіемъ времени. Онъ не принадлежалъ къ титанамъ, которые возстаютъ противъ старыхъ боговъ. Когда, во время тяжелой его болѣзни, за нимъ стала трогательно ухаживать его родственница, то онъ ухватился за этотъ случай, какъ за якорь спасенія. Вступивъ съ ней въ бракъ, онъ окончательно ушелъ отъ міра, какъ бы прятаясь за ея юбку. Семейнаго дома онъ не обрѣлъ—ни въ смыслѣ дѣтей, ни въ смыслѣ

гостепріимства, но онъ получилъ возможность непрерывно работать. До брака постояннымъ содержаніемъ его поэзіи была двойственность человѣка, колебаніе его между пріятіемъ и непріятіемъ жизни; вступивъ въ бракъ, онъ въ лучшіе и счастливѣйшіе годы своей жизни сочинилъ «Adam Homo», это твореніе наступившаго равновѣсія; но впослѣдствіи, когда здоровье Палудана-Мюллера опять окрѣпло, когда чета возвратилась въ Данію послѣ свадебнаго путешествія за границу, длившагося нѣсколько лѣтъ, и поселилась на мрачной улицѣ Копенгагена, а лѣто неизмѣнно проводила въ Фреденсборгѣ, тогда онъ опять возвращается къ темѣ молодости о двойственности человѣческой природы, такъ какъ новыхъ темъ, ни съ кѣмъ почти не общаясь, кромѣ своей жены, онъ найти не могъ. Все же приходится удивляться, какъ Палуданъ-Мюллеръ въ этой своей замкнутой и безрадостной жизни сохранилъ способность творить.

Изъ болѣе раннихъ произведеній назовемъ поэму «Alf og Rose» (Эльфы и Роза, 1836). По ситуаціи, она напоминаетъ популярное стихотвореніе Гёте «Heidenröslein»: Утро. На полѣ цвѣтеть роза. Два эльфа, Dolorus и Laetus, предлагаютъ ей выбрать между ними. Они знаютъ, что тотъ обреченъ на смерть, кого она поцѣлуешь. Но любовь сильнѣе страха смерти. Роза наклоняется къ губамъ Летуса; онъ опускается на землю и умираетъ, лепестки розы дождемъ падаютъ на его тѣло, но изъ чаши ея вылетаетъ свѣтлый эльфъ—символь вѣчной любви. Долорусу же остаются одни терніи.

Та же идея, что любовь вѣчна только ставши идеей, проходитъ черезъ драмы Палудана-Мюллера «Amor og Psyche» (1834) и «Venus» (1841). Во второй драмѣ Актеонъ наказывается Венерой за то, что онъ не понялъ красоты отвлеченной любви, и она превращаетъ его въ животное, говоря: «становись тѣмъ, чѣмъ уже сталъ». Актеонъ тонетъ въ озерѣ, затравленный псами, и влюбленная въ него Прокне теперь вкушаетъ счастье вѣчной любви: каждый вечеръ она выѣзжаетъ на озеро и мечтаетъ о возлюбленномъ. Зато Эндиміонъ довольствуется нѣжнымъ созерцаніемъ своей возлюбленной Герміоны. Ихъ идиллическое счастье грубо нарушилъ Актеонъ, похитивъ Герміону и привязавъ Эндиміона къ дереву. Венера въ сопровожденіи Луны, безнадежно влюбленной въ Эндиміона, отыскиваетъ послѣдняго и предлагаетъ ему отправиться въ царство тѣней, гдѣ ждетъ его Герміона, добровольно лишившаяся жизни, чтобы избавиться отъ страстныхъ вождельнй Актеона. Переѣзжая черезъ Лету, Эндиміонъ видитъ на берегу Актеона, который пьетъ и пьетъ воду забвенія, но не въ состояніи утолить своей жажды. Эндиміонъ же избавляется отъ всѣхъ земныхъ волненій, пристаеъ къ розовымъ берегамъ Элизія и рука объ руку съ Герміоной вступаетъ въ свѣжую рощу, дышашую радостью. А на землѣ пастихи справляютъ поминки о немъ и, бросая вѣнки въ воду, поютъ: «Скоро ушелъ онъ съ путей солнечнаго свѣта въ царство тѣней! Но не плачь! не плачь! Онъ избавится отъ возраста сторанія. Когда насъ подъ снѣгомъ старости отягчатъ годы, онъ передъ нашимъ взоромъ будетъ витать юношей въ цвѣтушей веснѣ».

Одно изъ лучшихъ произведеній Палуданъ-Мюллера, по богатству идеи и по яркости основной темы,—драма «Kalanus» (1854). Индійскій отшельникъ Каланусъ, увидѣвъ Александра Македонскаго во главѣ войска, думаетъ, что передъ нимъ давно ожидаемый богъ, воплотившійся въ человѣческой обликъ. Онъ согласенъ сопровождать Александра въ его побѣдномъ походѣ до Гангеса и служить провозвѣстникомъ его пришествія. Каланусъ прозрѣваетъ отъ своего заблужденія только тогда, когда видитъ Александра на пиру, отяжелѣвшаго отъ вина и окруженнаго женщинами, и когда Александръ требуетъ отъ него, чтобы онъ изложилъ высшую премудрость своего вѣроученія—пирующимъ на посмѣшище. Каланусъ бѣжитъ къ своей матери, кается въ своемъ заблужденіи и даетъ обѣтъ самосожженіемъ искупить свою вину и очистить свою душу. Тѣмъ временемъ Александръ пришелъ въ себя и, узнавъ о намѣреніи Калануса, приходитъ его убѣждать не приводить въ исполненіе своего рѣшенія. Но Каланусъ неумолимъ. Александръ предлагаетъ ему богатые подарки, готовъ дать ему царство, но Каланусъ предпочитаетъ умереть. Наконецъ, Александръ становится на колѣни и проситъ Калануса не оставлять его, но въ первый разъ въ жизни воля его не приводитъ къ цѣли. Входя на костеръ, Каланусъ велитъ передать Александру, что онъ и теперь будетъ «провозвѣстникомъ его пришествія». Томимый мрачнымъ предчувствіемъ, Александръ готовится въ свой послѣдній походъ.

Основная идея этой драмы выражается сопоставленіемъ Калануса и Александра, являющихся представителями двухъ міросозерцаній, какъ это явствуется изъ слѣдующаго діалога:

А л е к с а н д р ъ: Что высшее для человѣка благо?

К а л а н у с ъ: Смерть!

А л е к с а н д р ъ: Смерть? Ошибаешься, не можетъ быть;
Вѣдь смерть ничтожнѣе всего на свѣтѣ,
Пустая пустота, одна лишь жалость...

К а л а н у с ъ: Твой взоръ, властитель, правдой свѣтитъ.
Скажи же мнѣ, что выше смерти?

А л е к с а н д р ъ: Жизнь!

Палуданъ-Мюллеръ сторонникъ смерти. Смерть для него высшее просвѣтленіе любви. На землѣ же человѣка, потомка Адама, ждуть терніи мимолетной и измѣнчивой страсти, ждетъ титулъ статскаго или тайнаго совѣтника, ждетъ орденъ или лента. Въ этомъ безусловномъ неприятіи міра и сознательномъ стремленіи къ вѣчности Палуданъ-Мюллеръ романтикъ.

Но онъ романтикъ и по темамъ, которыя онъ беретъ чаще всего изъ классической мифологіи (ср. еще «Tithon», «Dryaden» и «Adonis»), но также изъ Ветхаго Завета («Abels Död», «Kain») и изъ народнаго преданія («Ahasverus»). На склонѣ своихъ лѣтъ Палуданъ-Мюллеръ сочинилъ большой романъ изъ современной жизни «Ivar Lykkes Historie» (Исторія Ивара Люкке, 1866—73), но идейность этого произведенія является лишь слабымъ откликомъ того, что онъ болѣе

старикъ. Этотъ образъ Распятаго запечатлѣлся у него на всю жизнь. Онъ никогда не сталъ молодымъ и никогда не могъ отдѣлаться отъ этого образа».

Если обратить вниманіе на преклонный возрастъ отца при рожденіи Сёрена Кьеркегорда (отцу было тогда 57 лѣтъ), то намъ станетъ понятной его ненормальность, сказавшаяся въ тѣлесной хилости при необычайно остромъ умѣ. Братъ Сёрена, рожденный восемью годами раньше, унаслѣдовалъ въ противовѣсъ своему уму и крѣпкое здорье, и поэтому религіозность, внушенная ему еще въ отчемъ домѣ, привела его къ епископскому сану. Сёренъ же Кьеркегордъ писалъ о себѣ: «Съ точки зрѣнія тѣлеснаго развитія я въ сравненіи съ другими людьми лишень условій называться цѣльнымъ человѣкомъ, будучи тяжелаго настроенія, больнымъ душой и въ смыслѣ земной жизни полнымъ неудачникомъ. Но мнѣ дано одно: необычайный умъ, вѣроятно, для того, чтобы я не вполне былъ лишень возможности защищаться. Уже мальчикомъ я сознавалъ этотъ свой умъ, видя въ немъ превосходство надъ болѣе сильными».



Сёренъ Кьеркегордъ въ молодости. Съ рис. карандашомъ.

Почему же этотъ умъ не привелъ его къ побѣдѣ надъ болѣе сильными? До 1841 г. Кьеркегордъ идетъ, какъ шель старшій его братъ и шли до него сотни и тысячи другихъ юношей: онъ сдавалъ экзамены, участвовалъ въ практическихъ упражненіяхъ при богословскомъ семинаріи и готовился къ дѣятельности пастора. Въ 1840 г. лѣтомъ онъ ѣдетъ въ Юлландъ, посѣщаетъ родную деревню своего отца и однажды даже произноситъ проповѣдь въ церкви. Степи производятъ на него чарующее впечатлѣніе. «Здѣсь все обнажено и открыто передъ Богомъ, писалъ онъ, здѣсь нѣтъ многочисленныхъ соблазновъ столицы, нѣтъ этихъ извилинъ и закоулковъ, въ которыхъ можетъ спрятаться сознание и откуда, при серьезномъ раскаяніи, бываетъ такъ трудно вылавливать разсѣянные мысли. Здѣсь сознание должно сомкнуться, довольствуясь всецѣло только самимъ собой. Куда мнѣ скрыться отъ Твоего лика, приходится поистинѣ воскликнуть здѣсь въ степяхъ».

Когда Кьеркегордъ, возвратившись изъ Юлланда, въ сентябрѣ 1840 г. обручился, не рисовалась ли ему въ близкомъ будущемъ дѣятельность сельскаго священника въ этихъ тихихъ, мрачныхъ, однообразныхъ степяхъ, какъ достойная цѣль жизни? Несомнѣнно. Но черезъ годъ, десять дней послѣ защиты магистерской диссертации, Кьеркегордъ отказался отъ той, которая служила «радостью его глазъ и воодушевленіемъ его сердца», и вмѣстѣ съ этимъ разрывомъ рушились и всѣ мечты о плодотворной дѣятельности, въ качествѣ священнослужителя,

и счастливой личной жизни. Этот разрывъ съ невѣстой казался ему впоследствии «той дорогой цѣной, за которую Богъ продалъ ему силу ума, не знающаго себѣ равнаго среди людей».

Въ сочиненіи Кьеркегорда «Frygt og Bæven» (Страхъ и смятеніе, стр. 110) мы находимъ слѣдующій характерный совѣтъ, проливающей также свѣтъ и на жизнь самого автора: «Если въ твоёмъ душевномъ развитіи заключается нѣчто невыразимое, если жизнь открыла тебѣ тайны, короче говоря, если ты такъ или иначе подавился тайной, которая не можетъ быть извлечена изъ тебя при жизни, то никогда не женись». Съ этимъ совѣтомъ нужно сопоставить уже непосредственное признаніе: «Она не могла раскрыть молчаніе моего тяжелаго настроенія». Какая же это тайна стояла между Кьеркегордомъ и его невѣстой? Въ отдѣльное убѣжденіе, сколь возвышенно бы оно ни было, всегда можетъ быть, при желаніи, сообщено другъ другу. Но Кьеркегордъ имѣетъ въ виду нѣчто болѣе общее—тайну личной жизни, которая, при всей готовности и откровенности, всегда останется книгой за семью печатями для другого человѣка, ту тайну, благодаря которой человѣкъ и дѣлается индивидуумомъ, т.-е. недѣлимимъ и вѣчно одинокимъ, то, что народное остроуміе такъ мѣтко выразило поговоркой «чужая душа—потемки» и что Марсель Прево болѣе поэтично назвалъ потаеннымъ садомъ—le jardin secret.

Почему же, можно возразить, все-таки большинство людей считаютъ себя въ правѣ вступить въ бракъ, вполне надѣясь на взаимное довѣріе и согласіе? Дѣло въ томъ, что бракъ основывается не только на умственномъ сближеніи, но, въ гораздо большей даже степени, на требованіяхъ инстинкта. Поддаваясь своей плоти, и Кьеркегордъ обручился. Но вспомнилъ, что жизнь его инстинктовъ въ зависимости отъ его слабого организма не могла сравниться съ силой его ума. «Если бы у меня была вѣра, то я не порвалъ бы съ невѣстой», писалъ Кьеркегордъ. Вѣра во что? Вопросъ не въ вѣрѣ въ Бога, которая всегда была присуща Кьеркегорду. Но вѣра въ возможность личнаго счастья, которое сотворить не во власти ума, а во власти чувствъ. Передъ окончательнымъ разрывомъ Кьеркегордъ даже совѣтовался съ врачомъ относительно «несоотвѣтствія въ его организмѣ тѣлесной и психической стороны» и получилъ отвѣтъ, что едва ли его состояніе исправится настолько, чтобы онъ могъ «осуществить то, что дѣлаютъ всѣ» (realisere det Almene).

Въ душевномъ складѣ Кьеркегорда нельзя упустить изъ вида психопатологическаго элемента. Такъ, при разрывѣ съ невѣстой нѣкоторую роль играла также потребность Кьеркегорда въ казни злословящей его толпы. Ему нравилось, когда противъ него вооружалось общественное мнѣніе. Послѣ разрыва онъ двѣ недѣли ходилъ по Копенгагену, чтобы узнать, что будутъ говорить о немъ, но въ его присутствіи всѣ упорно молчали. Тогда онъ уѣхалъ въ Берлинъ, и цѣлая буря возмущенія поднялась противъ Кьеркегорда. Не безъ самодовольной ироніи онъ пишетъ своему другу: «Если ты встрѣтишь кого-нибудь,—знаетъ ли онъ

меня или нѣтъ—все одно,—рьяно старающагося подорвать мое доброе имя и славу, такъ кланяйся ему отъ меня и скажи, что это я просилъ тебя кланяться всѣмъ, кто помнитъ меня; скажи это какъ можно суше, тогда положеніе будетъ довольно забавнымъ». На душѣ-то у Кьеркегорда было вовсе не забавно...

Черезъ пять лѣтъ послѣ разрыва (въ 1846 г.) Кьеркегордъ вторично навлекъ на себя общественное вниманіе, потребовавъ, чтобы «Корсарь» его выругалъ. Въ газетѣ Плууга «Fædrelandet» онъ помѣстилъ статью, заканчивавшуюся словами: «Хоть бы я скорѣе попалъ въ Корсарь! Правда, тяжело несчастному писателю быть такъ отличеннымъ въ датской литературѣ, что онъ является единственнымъ, котораго не ругаютъ въ этомъ журналѣ...» Просьба его была исполнена, и въ теченіе $\frac{3}{4}$ года не было ни одного номера «Корсара» безъ выпада противъ Кьеркегорда. Словомъ, на немъ не оставили ни одной живой нитки. То изображали его поджарую фигуру на макаронныхъ ножкахъ, со штанинами разной длины и съ зонтикомъ подмышкой, то представляли его сидящимъ верхомъ на спинѣ дѣвицы и «тренирующимъ» ее. Въ результатѣ ему такъ промыли кости, что Кьеркегордъ сталъ для публики чѣмъ-то въ родѣ шута гороховаго. Самому редактору «Корсара», Гольдшмидту эта травля была вовсе не по душѣ; онъ очень цѣнилъ его заслуги въ области религіознаго мышленія, и нападки «Корсара» на Кьеркегорда были одной изъ причинъ, заставившихъ Гольдшмидта отказаться отъ его издательства. Съ другой стороны, травля «Корсара» содѣйствовала усиленію покаяннаго настроенія Кьеркегорда и вызвала поворотъ въ его литературной дѣятельности отъ этическихъ вопросовъ въ сторону чисто религіозныхъ.

Изъ психо-патологическихъ чертъ Кьеркегорда слѣдуетъ указать еще боязнъ выпускать свои сочиненія подъ своимъ именемъ. Если уже упорное сохраненіе анонимности считается признакомъ умственной ненормальности, то еще болѣе страннымъ является выборъ самыхъ причудливыхъ псевдонимовъ въ родѣ: Victor Eremita, Johannes de Silentio, Constantin Constantius, Johannes Climacus, Vigilius Hafniensis, Nicolaus Notabene, Hilarius Bogbinder (Гиларій переплетчикъ), Frater Taciturnus, Inter et Inter и др. Для вящаго поддержанія тайны своего сочинительства, Кьеркегордъ въ 1842 г., т.-е. въ самомъ почти началѣ своей литературной дѣятельности, помѣстилъ въ газетѣ «Fædrelandet» замѣтку, въ которой отказывается отъ чести приписываемаго ему авторства «многихъ содержательныхъ, поучительныхъ и остроумныхъ статей» и проситъ впредь считать его отвѣтственнымъ только за тѣ статьи, которыя будутъ подписаны его фамиліей. Изъ 40 сочиненій, возникшихъ въ ближайшіе 10 лѣтъ послѣ этого заявленія Кьеркегорда, только два снабжены полной подписью автора; правда, 20 статей подписаны инициалами



Серенъ Кьеркегордъ.

наго трагизма въ современномъ трагизмѣ и комедіей Скриба «Первая любовь», между могильной надписью «Несчастнѣйшій» и дневникомъ Обольстителя, между эстетическимъ и этическимъ основаніями человѣческой личности. Историки называютъ эту антитезу античнымъ и христіанскимъ міровоззрѣніемъ; въ средніе вѣка такъ противопоставляли міръ и церковь, плоть и духъ, тѣло и душу. Кьеркегордъ видитъ двойственность въ противоположеніи эстетическаго и этическаго запросовъ современнаго человѣка, и по мѣрѣ того, какъ имъ овладѣвають вѣчные образы Бога и Обольстителя, міросозерцаніе его сводится къ мучительному «Или-или» вѣрующаго человѣка.

Романтическая теорія не дѣлала существенной разницы между искусствомъ и религіей. И то и другое для романтиковъ было высшимъ проявленіемъ жизни, искусство—какъ религія безъ догматовъ и обрядовъ, религія—какъ искусство чувствовать и творить въ конечныхъ и земныхъ формахъ безконечное и неземное. Кьеркегордъ проводитъ рѣзкую грань между эстетическимъ и этическимъ міросозерцаніями. Эстетикъ хочетъ прикоснуться къ міру только въ одномъ пунктѣ и сейчасъ же отъ него оторваться, подобно тангенту круга. Но это рѣдко удается; обыкновенно жизнь захватываетъ того, кто думалъ ею только играть, и уже не выпускаетъ изъ своихъ лапъ. Эту мысль Кьеркегордъ поясняетъ примѣромъ изъ излюбленной имъ эротической сферы. «Любящіе хотятъ принадлежать другъ другу на вѣки вѣковъ. Это они выражаютъ страннымъ образомъ—обнимая другъ друга въ мимолетномъ, искреннемъ увлеченіи и исчерпывая всю сладость любви въ этомъ объятіи... Но они обмануты; въ то же мгновеніе родъ восторжествовалъ надъ индивидуумомъ, родъ побѣдилъ, а индивидуумъ низведенъ до степени служащаго средства... Когда любящіе сошлись, то можно было бы думать, что они образуютъ одно цѣлое, что оправдало бы и желаніе ихъ жить другъ для друга во вѣки вѣковъ. Но вмѣсто того, чтобы жить другъ для друга, они начинаютъ жить для рода, и объ этомъ они и не подозреваютъ».

Любопытно, что годъ спустя (въ 1844 г.) Шопенгауеръ высказалъ тѣ же самыя мысли въ статьѣ о метафизикѣ любви, входящей во II томъ его труда «Міръ, какъ воля и представленіе».

Это торжество родового начала надъ индивидуумомъ и обозначаетъ переходъ эстетическаго міроотношенія въ этическое. Если эстетическое чувство разлагаетъ дѣйствительность на рядъ возможностей, служащихъ игрѣ фантазіи и настроенія, то сама дѣйствительность уже переноситъ насъ въ область этики, требующей рефлексій и волевого акта. Въ рѣшимости, по мнѣнію Кьеркегорда, вся идеальность человѣка. Рѣшимость тѣсно связана съ повторностью въ противоположность эстетическому міроотношенію, стремящемуся къ новымъ и новымъ впечатлѣніямъ. Само по себѣ рѣшеніе, какъ идеальное дѣйствіе, основано на принципѣ повторенія, второе повтореніе заключается въ осуществленіи рѣшенія, а третье—въ сохраненіи за собой занятой позиціи. «Характеръ,—говоритъ Кьеркегордъ,—обнаруживается не столько въ побѣдѣ, сколько въ сохраненіи за собой побѣдной позиціи, въ огражденіи себя въ своемъ характерѣ».

Этой повторности Кьеркегордь посвятиль особую статью «Gjenta-gelsen» (1843), основная мысль которой заключается въ слѣдующихъ словахъ: «Нужно быть молодымъ, чтобы надѣяться; нужно быть старымъ, чтобы помнить; но мужественнымъ нужно быть, чтобы желать повторенія. Кто хочеть только надѣяться, тотъ трусь; кто хочеть только помнить, тотъ сладострастникъ; но кто хочеть повторенія, тотъ мужчина, и чѣмъ онъ опредѣленнѣе выяснилъ себѣ его значеніе, тѣмъ онъ глубже, какъ человѣкъ. Но кто не понимаетъ, что жизнь—повтореніе, и что въ этомъ повтореніи и вся прелесть жизни, тотъ самъ себя осудилъ и не заслуживаетъ лучшей участи, какъ той, которая его и постигнетъ, а именно гибели; потому что надежда—соблазнительный плодъ, который, однако, не насыщаетъ; воспоминанія—скромное сбереженіе, которымъ тоже не насытишься; но повтореніе—насущенный хлѣбъ, насыщающій до благополучія. Оглянувшись въ жизни, начинаешь сознавать, обладаешь ли ты мужествомъ для пониманія, что жизнь повтореніе, и охотой радоваться этому открытію. Да чѣмъ была бы жизнь безъ повторенія? Кто желалъ бы уподобиться доскѣ, на которой время въ каждое многовѣчье чертило бы новые знаки, или памятной надписью о прошедшемъ? Кто желалъ бы быть колеблемымъ всѣмъ мимолетнымъ, всѣмъ новымъ, что всегда привлекаетъ поверхностную душу?..».

Эстетическое и этическое міроотношенія Кьеркегордь разсматривалъ какъ адъ и чистилище, черезъ которыя человѣкъ приходитъ къ сознанію Божества. Эту мысль Кьеркегордь развилъ въ послѣднемъ сочиненіи перваго устанавливаемаго имъ періода «Stadier paa Livets Vei» (Стадіи на жизненномъ пути, 1845). Первая стадія—эстетическая—изображена въ видѣ современнаго пира, гдѣ представители эстетическаго міроотношенія бесѣдуютъ о женщинѣ. Для одного—она игрушка, для другого—иллюзорное ничто, для третьяго—средство къ наслажденію. «Женщина—мгновеніе,—говоритъ одинъ изъ участниковъ пира,—но существенное положеніе эстетическаго міроотношенія заключается въ томъ, что мгновеніе—все, и вмѣстѣ съ тѣмъ по существу—ничто...» Вторая стадія заключаетъ въ себѣ опроверженіе всѣхъ взглядовъ, высказанныхъ на пиру, и приходитъ къ выводу, что «женщина прекраснѣе всего въ бракѣ и какъ мать, красота ея усугубляется съ годами». Третья стадія начинается разказомъ о любви молодого человѣка, который, терзаемый страстью и боязнью передъ грѣхомъ, наконецъ разрываетъ связь съ возлюбленной. Эти муки совѣсти молодого человѣка выражаются и въ подзаглавіи даннаго отдѣла «Виновень—невиновень?». Этотъ послѣдній разказъ, а также и «Дневникъ обольстителя (въ «Или-или») являются собственно психологическими новеллами и, какъ таковыя, отличаются и проникновенностью душевнаго анализа и силою художественнаго выраженія. Многіе критики считаютъ ихъ лучшими въ своемъ родѣ образцами датской литературы. Впрочемъ, Кьеркегордь, какъ художникъ и какъ литературный критикъ,—еще совсѣмъ не разработанная глава, такъ какъ до сихъ поръ преимущественно интересовались главной стороной его дѣятельности—религіозной. Къ ней мы и вернемся.

«Въ дѣтствѣ,—писаль въ послѣдствіи Кьеркегордъ,—я часто слышалъ о томъ, что на небѣ великая радость и только радость; я этому повѣрилъ и представлялъ себѣ Бога въ постоянной радости. Увы, чѣмъ больше я думаю объ этомъ, я все болѣе начинаю мыслить Бога, погруженнаго въ горести и лучше всѣхъ познаващаго, что такое горестъ». Почему же такъ? Потому что, переживши трагедію своей жизни, Кьеркегордъ понялъ жестокость абсолютнаго постулата. Задача человѣка состоитъ не въ томъ, чтобы поднять дѣйствительность до идеала, но въ томъ, чтобы внести идеаль въ дѣйствительность, чтобы создать новый элементъ въ природѣ, который также враждебенъ природѣ, какъ абсолютное, требующее всей силы, враждебно относительному, требующему только часть силы. Абсолютное такъ жестоко, потому что оно требуетъ всего.

Мы дошли до той границы, гдѣ начинается новый періодъ развитія Кьеркегорда. Если первый (1841—46гг.) основанъ всецѣло на личной его трагедіи, вызвавшей это ужасное терзаніе между страстью и запретомъ, между Обольстителемъ и абсолютнымъ постулатомъ, и приведшей его къ сознанию границы между эстетическимъ и этическимъ міроотношеніями, то второй періодъ (1847—55 гг.) приводитъ его къ критикѣ официального христіанства, приучающаго паству къ компромиссу между требованіемъ божественнаго закона и вождельніемъ плоти. Споръ между эстетическимъ и этическимъ міроотношеніями переносится въ высшую потенцію.

Этому осужденію официального христіанства предшествовало внутреннее просвѣтленіе. «Я чувствую,—писаль Кьеркегордъ въ августѣ 1847 г.,—стремленіе въ болѣе глубокомъ смыслѣ притти въ себя путемъ приближенія къ Богу въ самопониманіи...» «Только теперь,—читаемъ мы въ посмертныхъ бумагахъ отъ 1848 г.,—на 34-омъ году моей жизни, я научился столь сильному «отмиранію» (отчужденію) отъ міра, что могу уже говорить о сосредоточеніи всей моей жизни и всего моего блаженства въ вѣрѣ въ прощеніе грѣховъ».

Еще онъ писалъ, имѣя въ виду второй періодъ своего развитія: «Быть христіаниномъ двойная опасность. Сперва необходимо пройти душевное страданіе для того, чтобы стать христіаниномъ, отказаться отъ разума и быть распятымъ на парадоксѣ... Вторая опасность заключается въ томъ, чтобы жить, будучи христіаниномъ, въ мірѣ дѣйствительности и выявить себя здѣсь христіаниномъ... Но почему же человѣкъ будетъ подвергать себя всему этому? Почему ему быть христіаниномъ, если это такъ трудно? На это можно отвѣтить: молчи! христіанство—абсолютъ, ты обязанъ! Но можно дать и другой отвѣтъ: сознаніе собственной грѣховности не даетъ человѣку покоя. Боль изъ-за этого придаетъ человѣку силу все вытерпѣть, если только ему будетъ дано прощеніе. Это значить, что боль изъ-за грѣха должна насквозь проникнуть человѣка. Поэтому нужно представить положеніе такимъ же тяжелымъ, какимъ оно и есть на самомъ дѣлѣ, чтобы всѣмъ стало ясно, что христіанство находится въ связи съ сознаніемъ грѣховности. Пытаться стать христіаниномъ какимъ-нибудь другимъ путемъ, безусловная бессмыслица».

и слѣдуетъ, что истина парадоксальна, а въ той степени, какъ христіанство—истина, оно, конечно, парадоксъ.

Идеи Кьеркегорда примыкають къ мнѣнію Лессинга, что исканіе истины выше обладанія ею, и ко взгляду Фейербаха на религію, какъ на психологію, но главное его значеніе заключается въ томъ, что онъ вывелъ христіанство изъ полумрака церквей, куда люди заходятъ только въ торжественные дни, а многіе и вовсе не заходятъ, на арену жизни и потребовалъ, чтобы каждый для себя лично перестрадалъ трагедію преступленія и наказанія, ведущую къ познанію Бога. Ученіе Кьеркегорда индивидуалистическое и въ этомъ отношеніи ближе къ Штирнеру и Ницше, чѣмъ къ Достоевскому и Толстому.

Кьеркегордъ самъ—единственный, берегшій тайну личности даже отъ наиболѣе дорогого для него существа на землѣ. Въ этомъ своемъ душевномъ одиночествѣ онъ перестрадалъ религіозное двоевѣріе нашего времени, вѣчное его колебаніе между абсолютнымъ идеаломъ и временнымъ благополучіемъ, между Богомъ и Обольстителемъ. Кто изъ насъ не болѣлъ этимъ «Или-или», кто изъ насъ не ставилъ себѣ мучительнаго вопроса «Виновень—невиновень?».





Видъ Стокгольма.

V.

Общественныя движенія въ Швеціи въ 1825—65 гг.—скандинавизмъ и студенческая лирика.

Когда шведы призвали на свой тронъ генерала наполеоновской школы, то, конечно, ими руководила идея реванша. Онъ долженъ былъ, по ихъ мнѣнію, завоевать обратно Финляндію и возстановить честь шведскаго оружія. Этихъ ожиданій шведовъ генераль Бернадотъ, принцъ Понтекорво, не оправдалъ. Напротивъ, ставъ наслѣдникомъ шведскаго престола, онъ отказался отъ прежней воинственности и старался добиться выгодъ для Швеціи путемъ дипломатическихъ переговоровъ. Сперва онъ сблизился съ Россіей, имѣвъ личное свиданіе съ Александромъ I въ Або, и эти русскія свои симпатіи сохранилъ до конца своего царствованія, что очень не нравилось шведамъ. Примкнувъ къ коалиціи противъ Наполеона, онъ, однако, не принималъ рѣшительнаго участія ни въ одномъ сраженіи и явно щадилъ свои войска. Все же шведы примирились съ его тактикой, когда онъ, по Кильскому договору, достигъ личной унии съ Норвегіей.

Во внутреннихъ дѣлахъ бывший генераль Наполеона придерживался той же трезвой, осторожной политики. Главное вниманіе онъ обратилъ на подъемъ экономическаго благосостоянія страны и достигъ того, что въ 1834 г. уже шведскіе банковскіе билеты стояли аль-пари. Самымъ важнымъ событіемъ его царствованія было открытіе Гётскаго канала, который соединилъ Балтійское море съ Каттегатомъ по кратчайшему пути и, особенно до появленія желѣзныхъ дорогъ, имѣлъ громадное значеніе для товарообмѣна. Наконецъ, Карль XIV Іоганнь (1818—44 гг.), какъ сталъ называться генераль Бернадотъ по вступленіи своемъ на

престоль, покрылъ Швецію сѣтью народныхъ школъ и основалъ цѣлый рядъ специальныхъ учебныхъ заведеній—лѣсныхъ, земледѣльческихъ, техническихъ и пр. Словомъ, Карль Іоганнъ оказался первымъ сознательнымъ реалистомъ на престолѣ новой Швеціи.

Ростъ экономическаго благосостоянія придалъ бодрости третьему сословию, которое все настойчивѣе стало требовать реформы сословной конституціи, давно утратившей всякій смыслъ. Но въ этомъ отношеніи Карль Іоганнъ, поддерживающій дружескія связи съ Николаемъ I и Луи Филиппомъ, остался непоколебимъ. Быть можетъ, это объясняется и тѣмъ, что Карль Іоганнъ въ душѣ своей оставался французомъ и на волненія народа смотрѣлъ глазами французскаго правителя, видящаго въ каждомъ справедливомъ требованіи происки якобинцевъ и надвигающуюся революцію. Такимъ образомъ, его царствованіе и ознаменовалось нѣкоторыми мрачными событіями, которыхъ могло бы и не быть, если бы народъ и король понимали другъ друга.

Большую роль въ этой борьбѣ за реформу конституціи играла, конечно, печать. Главнымъ органомъ либеральной партіи была «Aftonbladet» (Вечерняя газета), которая была основана въ 1830 г. и еще понынѣ продолжаетъ выходить въ Стокгольмѣ двумя (съ августа 1914 г. даже тремя) большими номерами въ день. Основателемъ и главнымъ редакторомъ этой газеты былъ Ларсъ Іоганъ Ерта (Hjersta, 1801—72 гг.), который со своей газетой въ какія-нибудь 10 лѣтъ перевернулъ политическое настроеніе шведскаго общества въ сторону либеральной оппозиціи. «Aftonbladet» читали и мѣщане, и аристократы, и купцы, и крестьяне, и представители свободныхъ профессій, читали отъ Сконе до Норланда. Да и не мудрено. Ерта окружилъ себя штабомъ блестящихъ сотрудниковъ, и нѣтъ за это время ни одного крупнаго литературнаго имени, которое не встрѣчалось бы и на столбцахъ «Aftonbladet», если только политическое средо дѣлало желательнымъ его участіе. Конечно, успѣхъ этой либеральной газеты не могъ нравиться правительству, и Карль Іоганнъ не называлъ ее иначе, какъ «le détestable Aftonbladet».

Въ 1834 г. одинъ изъ сотрудниковъ, бывший военный капитанъ Линдебергъ, обвинялся въ оскорбленіи короля. По устарѣлому закону, за это преступленіе полагалась смертная казнь. Конечно, если бы его привлекли по чисто литературному дѣлу, то наказаніе его могло бы выразиться или въ денежномъ штрафѣ, или въ крѣпостномъ заключеніи. Но правительство хотѣло запугать либеральныхъ журналистовъ, рассчитывая на то, что Линдебергъ подастъ прошеніе о помилованіи. Но случилось обратное. Линдебергъ не только не подалъ прошенія о помилованіи, а напротивъ, потребовалъ справедливости и поставилъ вопросъ ребромъ, когда состоится его казнь. Послали пастора уговорить его, но Линдебергъ продолжалъ стойко требовать исполненія приговора. Наконецъ, воспользовались тѣмъ, что прошло 24 года со времени приѣзда Карла Іоганна въ Швецію, и объявили общую амнистію.

Такъ процессъ Линдеберга кончился полнымъ конфузомъ правительства. «Aftonbladet» въ это время горячо отстаивала ту точку зрѣнія, что

критика правительства вовсе не есть оскорбленіе короля, и настроило общественное мнѣніе такъ, что законъ, карающій оскорбленіе короля смертной казнью, былъ замѣненъ другимъ, по которому наказаніе было смягчено до двухъ—трехъ лѣтъ крѣпости.

Теперь началась кампанія правительства противъ ненавистой газеты путемъ пріостановокъ. Право пріостанавливать выходъ періодическаго изданія принадлежало также къ тѣмъ устарѣлымъ прерогативамъ короны, противъ чего боролась либеральная партія съ 1828 г. Учреждая свою газету, Ерта имѣлъ осторожность взять два разрѣшенія, и по мѣрѣ того, какъ они погашались вслѣдствіе приказа о пріостановкѣ, Ерта возобновлялъ разрѣшеніе. Такъ газета, несмотря на пріостановки, выходила безъ перерыва. Ерта всегда имѣлъ про запасъ второе разрѣшеніе. Первое закрытіе «Aftonbladet» произошло въ 1835 г., и въ теченіе трехъ слѣдующихъ лѣтъ эта мѣра пресѣченія примѣнялась 14 разъ.

1838 годъ принесъ опять сенсационный литературный процессъ, героемъ котораго былъ Магнусъ Якобъ Крусенстольпе (Crusenstolpe, 1795—1864). Этотъ красивый по наружности и изящный по манерамъ аристократъ, великолѣпно говорящій по-французски, сумѣлъ понравиться Карлу Іоганну и рѣшилъ играть роль маркиза Позы передъ этимъ монархомъ. Въ 1825 г. онъ еще напечаталъ брошюру «Ideer till en förbättrad national representation» (Идеи къ улучшенію народнаго представительства), но черезъ три года порвалъ съ оппозиціей и сблизился съ королемъ. Его приглашали во дворецъ къ обѣду, а по вечерамъ онъ сидѣлъ на диванѣ бокъ-о-бокъ съ королемъ и развивалъ передъ ними свои идеи. Съ 1-го декабря 1830 г. Крусенстольпе, по предложенію короля, сталъ издавать офиціозную газету «Fäderneslandet» (Отечество), но предпріятіе оказалось крайне непопулярнымъ. Субсидируемая газета не собрала болѣе 200 подписчиковъ и черезъ 2¹/₂ года уже прекратила свое плачевное существованіе. Черезъ перестановку буквъ публика придумала для этой газеты новое названіе «Fanderseländet» (Чертово горе). Когда, вдобавокъ ко всему, Крусенстольпе еще проигрался въ пухъ и прахъ и попалъ въ долговое отдѣленіе, то онъ окончательно отпалъ отъ двора. Впрочемъ, король, вѣроятно, никогда и не прислушивался къ разглагольствованіямъ Крусенстольпе, а лишь хотѣлъ использовать его для своихъ цѣлей.

Теперь Крусенстольпе рѣзко повернулъ противъ правительства и въ 1834 г. выпустилъ рядъ мемуарныхъ очерковъ «Skildringar ur det inre af dagens historia» (Интимныя описанія изъ исторіи текущаго момента). Гейеръ въ своей рецензіи на эту книгу писалъ: «Она содержитъ такія ядовитыя и скандальныя вещи, какія никогда еще не появлялись въ шведской печати, но слѣдуетъ признать, что это блюдо изготовлено настоящимъ мастеромъ поварскаго искусства». Въ томъ же духѣ былъ и отзывъ Ерты: «Крусенстольпе слѣдовало бы сперва выпоротъ, а затѣмъ выбрать въ шведскую академію». Эти фельетоны на современныя политическія темы и были тѣмъ жанромъ, гдѣ Крусенстольпе дѣйствительно проявилъ недюжинный талантъ и пріобрѣлъ

годы общеніе скандинавской университетской молодежи поддерживалось съѣздами естествоиспытателей въ Гётеборгѣ, Копенгагенѣ и Стокгольмѣ. Въ 1842 г. состоялся большой студенческой праздникъ въ Лундѣ при участіи датскихъ и норвежскихъ студентовъ. Въ слѣдующемъ году студенты трехъ скандинавскихъ странъ встрѣтились уже въ Упсалѣ, гдѣ, кромѣ Плоуга и Гольдшмидта, выступали и шведскіе поэты Мальметремъ,



Упсала. Шествіе студентовъ передъ университетомъ.

Нюбумъ, Talis-Qualis и Орваръ-Оддъ. Въ 1845 г. студенческой съѣздъ состоялся въ Копенгагенѣ, при чемъ студенты клялись защищать Сѣверъ отъ враговъ. Этотъ студенческой союзъ выдержалъ огненную пробу въ 1848 г., когда многіе шведскіе и норвежскіе студенты поспѣшили на помощь Даніи. Впрочемъ, и Оскаръ I поддержалъ Данію отрядомъ въ 5000 человекъ. Зато Карлъ XV придерживался политики мудрости, считая, что Швеція не должна быть втянута въ войну изъ-за Даніи. Такъ увлеченіе скандинавизмомъ стало затихать, а въ 1864 г. и совсѣмъ замерло. Горькій осадокъ, оставшійся послѣ увлеченія скандинавизмомъ, еще и въ настоящее время не переварился.

Изъ упсальскихъ поэтовъ данной поры наибольшей внѣшней успѣхъ выпалъ на долю Іо гана Н ю б у м а (Nybom, 1815—89). Этотъ успѣхъ и былъ его несчастьемъ, потому что отвлекъ его отъ занятій. Несмотря на свои блестящія способности, Нюбумъ въ 9 лѣтъ своего студенчества (1835—44 гг.) не могъ подготовиться къ экзаменамъ. Въ 60-лѣтнемъ возрастѣ онъ однажды выразился такъ: «Настоящимъ образомъ я жилъ собственно только въ Упсалѣ. Я любилъ студентовъ, и студенты любили меня. Я былъ студентомъ и тѣломъ, и душой. Университетъ былъ моимъ міромъ, студенчество—моей семьей». Нюбумъ былъ не только поэтомъ,

ночью одинъ въ дремучемъ лѣсу, слышитъ тяжелый стонъ и испуганно обращается къ звѣздамъ и цвѣтамъ, съ просьбой объяснить ему, что сей стонъ означаетъ? Но звѣзды и цвѣты не могутъ объяснить ему стона лѣса. Тогда мальчикъ спрашиваетъ царицу эльфы, и та объясняетъ, что въ тихіе вечера «несчастливая земля видитъ свое отраженіе въ зеркалѣ небесъ и чувствуетъ себя такой мрачной и заброшенной; она считаетъ всѣ свои грѣхи, всю ложь и суету и злобу, отягчающіе ее уже тысячи лѣтъ. Тогда предчувствіе смерти пронизываетъ ее до мозга костей, тогда молятся долины, тогда исповѣдуются горы, тогда по лѣсу несутся стонъ тяжелый». Эта романтическая метафизика чаруетъ и по сей день и пережила политическіе мотивы Мальмстрема.

Съ упсальскими поэтами связанъ и остроумный публицистъ Оскаръ Стурценъ-Беккеръ (Sturzen-Becker, 1811—69), писавшій подъ псевдонимомъ Орваръ-Оддъ (Orvar-Odd). Онъ былъ студентомъ въ Упсалѣ немного раньше другихъ названныхъ поэтовъ, а именно въ 1827—33 гг. Послѣ попытки издавать собственный листокъ, Стурценъ-Беккеръ въ 1837 г. становится сотрудникомъ «Aftonbladet». Во время процесса Крусенстольпе Стурценъ-Беккеръ выпустилъ три сборника «Stormfoglarna» (Буревѣстники), гдѣ въ стихахъ и въ прозѣ разоблачалъ вредное направленіе правительства. Въ 1844 г. онъ читалъ лекціи о шведской литературѣ въ Копенгагенѣ, и позже эти лекціи въ переработанномъ видѣ появились въ печати подъ заглавіемъ «Grupper och personager från i går» (Группы и персонажи со вчерашняго дня, 1861). Эта книга Стурценъ-Беккера по отношенію къ шведской литературѣ является тѣмъ, чѣмъ была для нѣмецкой литературы статья Гейне «Die romantische Schule», т.-е. обличеніемъ романтизма. Стурценъ-Беккеръ очень увлекался скандинавизмомъ и поселился въ Гельсингборгѣ (на Сундѣ недалеко отъ Копенгагена), чтобы быть ближе къ центру датской жизни. Отнынѣ цѣлью его жизни стало взаимное сближеніе Швеціи и Даніи на почвѣ литературныхъ интересовъ. Съ 1847 г. онъ издавалъ газету «Öresundsposten», которая пережила его. вмѣстѣ съ тѣмъ Стурценъ-Беккеръ тайлъ въ себѣ и поэта. «Когда вѣчная пошлость міра ломала его силу и ранила его сердце,—признается Стурценъ-Беккеръ въ прекрасномъ своемъ стихотвореніи «En vandrande harpspelare» (Странствующій гуслирь),—тогда его привычкой и утѣшеніемъ съ молодыхъ лѣтъ было—запѣть свою пѣсню подъ звуки гуслей, и тогда онъ опять гордо поднималъ свою голову, и грудь его ширилась».

Чтобы дополнить картину шведской студенческой лирики, слѣдуетъ назвать еще сборникъ лирико-эпическихъ пѣсень «Gluntarne» (1849—51 гг.), самимъ же авторомъ, Гуннарромъ Веннербергомъ (Wennerberg), 1817—1901) положенныхъ на музыку. Каждая пѣсня—діалогъ или, вѣрнѣе, дуэтъ двухъ студентовъ, изъ которыхъ одинъ носилъ прозвище Glunten. Впослѣдствіи ихъ обоихъ называютъ Глунтами. Первая пѣсня описываетъ первую встрѣчу обоихъ студентовъ во время демонстраціи, послѣдняя—отъѣздъ одного изъ нихъ послѣ сдачи экзаменовъ,



Крусенстолье

М.-И. Крусенстолье (Magnus-Iakob von Crusenstolpe).

при чемъ вѣчный студентъ, ein bemoostes Haupt сказали бы нѣмцы, предается пессимизму. Итакъ, въ этихъ пѣсняхъ Веннерберга схвачена вся жизнь студента, отъ поступленія въ университетъ до отъѣзда его изъ университетскаго города. Его другъ—вѣчный студентъ—является какъ бы хоромъ греческой трагедіи рядомъ съ быстро смѣняющимися настроеніями молодого студента. Кутяты они во всю и, вѣроятно, не разъ, возвращаясь домой, принимали качалку за человѣка и, столкнувшись съ ней, извинялись. Но Глунты также большіе любители природы, мечтаютъ, глядя на луну, и восхищаются заходомъ солнца. Въ одной пѣснѣ дается просто топографическое описаніе Упсалы и окрестностей, какъ они представляются Глунтамъ съ замковой горы. Но ни одинъ бывшій упальскій студентъ не прочтетъ это описаніе безъ душевнаго волненія: вѣдь это столь знакомая, столь дорогія мѣста. Погреба, въ которыхъ развлекались Глунты, уже исчезли, за исключеніемъ одного, у ручья, «Flustret», но видъ мѣстности еще таковъ, какимъ онъ рисовался Веннербергу. Наконецъ, еще молодой студентъ влюбляется, вздыхаетъ «idolo mio», поетъ серенады и узнаетъ, во время экзамена у профессора на дому, что предметъ его увлеченій—сама профессорша.

Въ «Глунтахъ» не знаешь, чему больше удивляться — тексту или музыкѣ, такъ одно поддерживаетъ другое, какъ у великаго пѣснопѣвца XVIII вѣка Микаэля Бельмана. Пока будутъ шведскіе студенты, до тѣхъ поръ будутъ пѣть эти пѣсни. За временнымъ и мѣстнымъ колоритомъ «Глунтовъ» стоитъ нѣчто долговѣчное, свѣжее, безопасное, удалое, какъ и въ пѣсняхъ голиардовъ. «Глунты» Веннерберга—«Gaudeamus igitur», разложенное на діалогическія варіаціи. Кромѣ «Глунтовъ», Веннербергъ сочинилъ текстъ и музыку еще другихъ популярныхъ пѣсней, между прочимъ мощнаго гимна «Höv oss, Svea».

Къ студенческой лирикѣ, при нѣкоторой оговоркѣ, можно присоединить анакреонтическое творчество отставнаго лейтенанта Вильгельма фонъ Брауна (Braun, 1813—60.). Это безопасный кутила, выпускавшій съ 1837 г. до самой своей смерти ежегодно по сборнику стиховъ. Въ нихъ онъ воспѣвалъ вино и любовь и рассказывалъ, не безъ рискованной откровенности, эротическія приключенія. Его герой—веселый лейтенантъ, всегда готовый пуститься въ атаку, при видѣ женскаго личика. Браунъ—Фальстафъ шведской литературы. Правда, въ его лирикѣ есть и нота глубокой искренней печали. Онъ любилъ свою кузину, но отсутствіе средствъ,—позвѣіе семью содержать невозможно,—мѣшал реализаціи его чувствъ. Смерть возлюбленной и пресыщеніе кутежами настраивали Брауна на мрачный пессимизмъ. Но публика и послушный поставщикъ публики, издатель, требовали отъ Брауна шуточныхъ рассказовъ и веселыхъ пѣсней. «Вѣдь я долженъ шутить, не такъ ли? Этого требуетъ издатель. Валяй, гопъ! Очень весело быть веселымъ, когда грудь сжимается отъ грусти! Все одно! Всѣ привыкли видѣть во мнѣ веселаго чорта! Гопъ, гопъ, паяцъ!..» До сихъ поръ шведы зачитываются Брауномъ, какъ однимъ изъ наиболѣе безопасныхъ своихъ лириковъ. Тегнеръ, смотрѣвшій въ корень вещей, назвалъ разнузданность Бельмана

«грустью въ розовомъ цвѣтѣ», и это опредѣленіе отчасти примѣнимо и къ Брауну. Веселость и грусть—струны, настроенныя такъ, что когда звучитъ одна изъ нихъ, то неслышно дрожить и другая.

Студенческія настроенія, вылившіяся въ лирикѣ данной эпохи, легли въ основу тѣхъ поколѣній, которыя были призваны къ строительству новой Швеціи и къ борьбѣ за лучшіе идеалы времени. Изъ своего студенчества эти дѣятели и борцы выносили въ жизнь тотъ идеализмъ, безъ котораго немыслима никакая побѣда.

VI.

Лове Альмквистъ.

Въ противоположность людямъ съ ярко выраженной спеціальной наклонностью, нѣкоторыя личности кажутся способными ко всему, за что бы онѣ ни брались, и, кромѣ того, онѣ надѣлены какимъ-то внутреннимъ безпокойствомъ, заставляющимъ ихъ бросаться изъ одной области въ другую. Наиболѣе извѣстнымъ примѣромъ такой универсальной личности можетъ служить Леонардо да Винчи, который принадлежитъ къ тѣмъ счастливымъ въ своемъ развитіи и творчествѣ натурамъ, передъ многосторонностью которыхъ намъ остается только благоговѣнно склонить свою голову. Когда же универсальныя личности терзаются въ жизненной сутолокѣ и какъ бы рвутся на куски отъ избытка внутреннихъ интересовъ, тогда принято говорить, что человѣкъ разбрасывается, и единственное его спасеніе въ выборѣ спеціальности. Но человѣкъ съ многосторонними задатками и съ органическимъ стремленіемъ къ универсализму не можетъ не разбрасываться. Это—основное свойство его природы. Если же его дѣятельность не приноситъ тѣхъ плодовъ, которыхъ мы въ правѣ отъ него ожидать, то тутъ виновата зачастую не сущность его природы, универсализмъ, а случайныя обстоятельства, чаще всего сочетаніе въ одномъ лицѣ противоположныхъ наклонностей и травля среды, когда рѣдкая эта личность совершаетъ кажушіеся странными поступки. Типичнымъ примѣромъ такого явленія служитъ судьба Альмквиста (Carl Jonas Love Almqvist, 1793—1866).

Среди факторовъ, опредѣлившихъ душевный укладъ Альмквиста, и въ смыслѣ наслѣдственнаго предрасположенія, и въ качествѣ впечатлѣній дѣтства, стоятъ два рѣзко противоположныхъ другъ другу типа. Во-первыхъ, дѣдъ со стороны матери, Карль Гьервель (Gjörwell), библиотечарь, библіофилъ и неутомимый коллекціонеръ, «патріархъ ученаго труженичества», популяризаторъ всевозможныхъ полезныхъ свѣдѣній; во-вторыхъ, его отецъ, военный комиссаръ, ведшій надзоръ за большими постройками въ Хага, снабжавшій провіантомъ русскихъ плѣнныхъ, которые поручены были его охранѣ, а потомъ, послѣ отставки, занимавшійся земледѣліемъ, при чемъ онъ сумѣлъ поднять доходность двухъ имѣній. Кто не узнаетъ черты дѣда Гьервеля

въ Альмквистѣ, когда онъ пишетъ о себѣ: «Когда я сижу, представленный самому себѣ, я исписываю цѣлыя кипы бумаги фантазіями въ духѣ своего Шиповника, не зная, будутъ ли онѣ когда-нибудь напечатаны. Совершенно такъ же было и въ 20-хъ годахъ, когда я, исключительно ради своего удовольствія, накоплялъ цѣлыми ящиками рукописи, которыя впослѣдствіи, благодаря чистой случайности, появились въ свѣтъ въ печатномъ видѣ». Такъ возникли 123 номера, по большей части, повѣстей, напечатанныхъ за немногими исключеніями въ 1832—40 гг. подъ общимъ заглавіемъ «Törnrosens Bok» (Книга Шиповника). Кромѣ этихъ напечатанныхъ вещей, многое осталось до настоящаго времени въ рукописи, а еще больше было затеряно, напримеръ, все, что Альмквистъ писалъ, находясь въ Америкѣ (1851—65 гг.), исключая вышедшей послѣ его смерти «Guldmakeriets historia» (Исторія алхиміи).

Наслѣдственныя черты дѣда, со стороны матери, проявляются также въ педагогической дѣятельности Альмквиста. Въ 1827 г. онъ становится лекторомъ въ военной академіи. Уже въ слѣдующемъ году онъ переходитъ въ только что открывающуюся Nya elementarskolan, и съ 1830—40 г. стоитъ во главѣ этой школы, вдохновляя ее новыми педагогическими идеями. Онъ самъ составилъ цѣлый рядъ учебниковъ: «Grekisk språklära» (Учебникъ греческаго языка), «Praktisk lärobok i franska språket» (Практической учебникъ французскаго языка), «Räknekonst för begynnare» (Ариметика для начинающихъ, 5-е изд. въ 1851 г.), «Svensk språklära» (Учебникъ шведскаго языка, 4-е изд. въ 1854 г.) и «Svensk rättstafningslära» (Учебникъ шведскаго правописанія, 18-е изд. въ 1869 г.). Всѣ эти учебники были построены на новыхъ для того времени началахъ практичности и реальности. Въ 1840 г. Альмквистъ добровольно покинулъ педагогическое поприще, чтобы удовлетворить другой запросъ своей многогранной личности, но время его педагогической дѣятельности, когда къ тому же появлялись и отдѣльныя части его «Шиповника», нужно признать наиболѣе спокойнымъ временемъ его жизни и вершиной его литературнаго творчества.

Кромѣ свойствъ, унаслѣдованныхъ отъ Гьервеля, въ Альмквистѣ повторяются и черты его отца. Въ 1824 г. онъ вмѣстѣ съ братомъ и сестрой покупаетъ за 7.700 талеровъ имѣніе отца, которое продается съ молотка; въ 1837 г. онъ этимъ же родственникамъ уступаетъ имѣніе за 9.600 талеровъ; черезъ 4 года онъ опять покупаетъ это же имѣніе за 25 тысячъ и спустя 2 года снова продаетъ его уже чужому лицу за 30 тысячъ. — Эта страсть къ аферамъ, въ которыя онъ втягиваетъ и брата и сестру, бывшихъ моложе его на 20 лѣтъ, никакъ не подходитъ къ облику педагога и писателя. Предпріятія Альмквиста даже не особенно благовидны, если принять во вниманіе, что покупкой отцовскаго имѣнія были разорены его дяди, давшіе родному брату деньги взаймы подъ залогъ имѣнія. Но если аферы были не совсѣмъ чистыми, зато онѣ были очень выгодными: въ

1843 г. (т.-е. при послѣдней сдѣлкѣ) Альмквистъ обезпечилъ семью и назначилъ брата опекуномъ своихъ дѣтей. Такъ какъ ему тогда было еще только 50 лѣтъ, то отказъ отъ средствъ (хотя бы и въ пользу семьи) и назначеніе своимъ дѣтямъ опекуна могутъ быть объяснены только нежеланіемъ подвергать риску уже добытыя средства при дальнѣйшихъ аферахъ. О послѣднихъ мы узнаемъ только тогда, когда вокругъ этихъ аферъ уже запахло уголовщиной. Дѣло Альмквиста хранится въ Королевской бібліотекѣ въ Стокгольмѣ и обнимаетъ томъ въ 600 слишкомъ страницъ. Изъ этого дѣла выясняется, что Альмквистъ сдѣлался агентомъ бывшаго ротмистра фонъ Шевена, занимавшагося ростовщичествомъ, и помѣшалъ его деньги подъ разныя темныя предпріятія. 29-го мая 1851 г. старикъ фонъ Шевенъ, которому шелъ 78-й годъ, обнаружилъ пропажу 8 векселей, выданныхъ ему Альмквистомъ на сумму въ 27 тысячъ кронъ. 3-го іюня Альмквистъ выдалъ фонъ Шевену новые векселя вмѣсто пропавшихъ, но они были написаны измѣненнымъ почеркомъ и подписаны Альмгренъ. Послѣ ухода Альмквиста горничная нашла въ овсянкѣ старика подозрительныя крупинки. Такія же крупинки и мутность были обнаружены ею 7-го іюня и въ рюмкѣ водки, предназначенной для фонъ Шевена. Химическое изслѣдованіе показало, что въ супъ и водку былъ подсыпанъ мышьякъ. 11-го іюня Альмквистъ оставилъ Стокгольмъ и черезъ Бременъ бѣжалъ въ Америку. Черезъ три дня началось слѣдствіе о пропажѣ векселей и о покушеніи отравить ротмистра.

Были сдѣланы неоднократныя попытки обфлить Альмквиста, съ указаніемъ на односторонность слѣдствія, опиравшагося преимущественно на свидѣтельскія показанія горничной и жившей у старика «дѣвицы изъ



Видъ Skillingsfors'a, гдѣ жилъ Альмквистъ.

театра». Пусть горничная и «дѣвица изъ театра» были хищницами, рѣшившими избавиться отъ Альмквиста, который до того вошелъ въ довѣріе старика, что былъ назначенъ душеприказчикомъ въ его духовномъ завѣщаніи, но остается фактъ сношеній

Альмквиста съ фонъ Шеневомъ въ теченіе шести лѣтъ (1845—51 гг.), остается фактъ съ векселями-дублетами, подписанными Альмгренъ, и, главное, въ сочиненіяхъ Альмквиста еще долго до этой исторіи проскальзывала мысль оправданія преступныхъ

поступковъ. Въ 1823 г. Альмквистъ пишетъ своему дядѣ: «Самоубійство давить и чернить душу, если оно совершено изъ грусти; но если оно явилось слѣдствіемъ спокойнаго рѣшенія отправиться изъ пошлой среды, гдѣ невозможно ничего совершить ни для себя, ни для другихъ, въ лучшей міръ, то въ этомъ нѣтъ ничего печальнаго, ничего позорящаго душу и лишаящаго ее права на вѣчность. Вотъ мой взглядъ на этотъ вопросъ вообще, безъ примѣненія его лично ко мнѣ».—Когда другъ Альмквиста, лейтенантъ Гацелиусъ, кончилъ жизнь самоубійствомъ въ 1833 г., знавшіе его ставили этотъ поступокъ въ связь съ идеями Альмквиста.—Въ разсказѣ «Jaktslottet» (Охотничій замокъ) религиозный мечтатель Рихардъ Фурумо застаётъ грѣшницу Магдалину у водопада поющей набожный псаломъ и сталкиваетъ ее въ пучину, чтобы спасти ея душу для неба. На обложкѣ одной изъ лучшихъ своихъ повѣстей «Drottningens juvelsmyske» (Украшеніе королевы) Альмквистъ напечаталъ девизъ: «Двѣ вещи бѣлы — невинность и мышьякъ». Конечно, нельзя вообще отождествлять автора съ его персонажами, возлагая какъ бы на него нравственную отвѣтственность за нихъ, но въ данномъ случаѣ все же очень знаменательно выведение вора Іоака съ автобіографическими чертами въ разсказѣ «Tre fruvar i Småland» (Три женщины въ Смоландѣ) или изображеніе компаніи нечистоплотныхъ дѣльцовъ въ повѣсти «Herrarne på Ekolsund» (Господа въ Экольсундѣ).

Какъ русскій читатель въ описаніи смерти Ленскаго или дуэли Печорина привыкъ видѣть какое-то провиденціальное предчувствіе собственной гибели Пушкина и Лермонтова, такъ и шведскій читатель не можетъ не связать указанные мотивы въ творествѣ Альмквиста съ тѣми темными его аферами, принудившими его къ бѣгству и создавшими его нравственную смерть за 15 лѣтъ до окончательнаго ухода изъ здѣшняго міра. Одно несомнѣнно, въ его головѣ роились мысли, сближавшія его съ Раскольниковымъ и роднившія его съ Ницше, когда послѣдній говоритъ: «Коли увидишь своего друга лежащимъ у края оврага, то сдѣлай ему одолженіе—столкни его въ оврагъ!»

Лицо педагога-писателя и лицо дѣльца встрѣтились въ образѣ Альмквиста и спутали другъ друга. Но этими двумя лицами психологія Альмквиста еще не исчерпана. Въ немъ еще достаточно отчетливо выступаетъ лицо проповѣдника, представленное въ семьѣ Альмквистовъ дѣдомъ со стороны отца, упсальскимъ профессоромъ догматики, авторомъ извѣстныхъ богословскихъ учебниковъ, и дядей, епископомъ, который во время старости своего отца исполнялъ его профессорскія обязанности. Въ 1837 г. Альмквистъ сдалъ экзаменъ на званіе пастора. «Его выраженіе при дачѣ пасторской присяги сегодня мнѣ не понравилось», писала его поклонница фру Малла Монгомери-Сильверстольпе. «Мнѣ показалось, что это было для него лишь пустой формулой, безъ внутренняго значенія и безъ силы». Хотя Альмквистъ не придавалъ никакого значенія обрядамъ, онъ все же былъ глубоко религиознымъ человѣкомъ и

у Альмквиста было достаточно: во-первых, во время своей почти трехлѣтней жизни среди крестьянъ, во-вторыхъ, во время своихъ многочисленныхъ путешествій по Швеціи. Каждый его разсказъ относится къ опредѣленной области. Альмквистъ не уставалъ изучать свою родину и восхищаться ея красотами. «Какимъ это образомъ красоты природы такъ сильно захватываютъ человѣческое сердце,—задаетъ онъ вопросъ,—и захватываютъ даже сильнѣе красоту сердца?»

Любопытно, конечно, знать, какъ Альмквистъ наблюдалъ. Уже изъ Америки онъ писалъ своей дочери: «Мелочи самымъ живымъ образомъ воскресили васъ передъ моими глазами, и это меня очаровываетъ. Я прошу тебя объ одномъ, продолжай въ своихъ письмахъ передавать подробности самымъ безыскусственнымъ образомъ; общія замѣчанія могутъ быть также не лишними и достаточно хороши, но лишь въ деталяхъ я узнаю вашу жизнь, а это—мое высшее желаніе».—Узнавать жизнь въ деталяхъ—это методъ художника-реалиста. Знакомый Альмквиста сохранилъ намъ разсказъ о томъ, какъ они совершили вмѣстѣ прогулку пѣшкомъ въ Дротнинггольмъ въ 1833 г. Проходя мимо домика, возлѣ котораго сидѣла старушка, занятая связываніемъ хвойныхъ метелокъ, товарищи остановились, чтобы утолить свою жажду. Альмквистъ сталъ спрашивать старушку о томъ, какъ идетъ торговля хвойными метелками, и такъ настойчиво, что старушка удивленно воскликнула: «Неужели вы сами намѣрены заняться изготовленіемъ хвойныхъ метелокъ?»—Въ повѣсти «*Det gån ap*» авторъ обнаруживаетъ такой поразительный опытъ по стеклянному дѣлу, входя и въ размѣры стеколъ, и въ цѣны стекляныхъ товаровъ, что навѣрное этому разсказу тоже предшествовала бесѣда съ какимъ-нибудь стеклянщикомъ, въ родѣ описанной выше. Свое отношеніе къ дѣйствительности Альмквистъ изобразилъ иносказательно въ повѣсти «*Gabriële Mimanso*», описывая пожаръ на кораблѣ: «Когда огонь змѣился между парусами и такелажемъ, онъ былъ похожъ на поэта, обнимающаго всѣ предметы дѣйствительности творческой теплотой своей души, окружающаго ихъ искрами своей фантазіи, цѣлующаго ихъ, почти пожирающаго ихъ. Въ концѣ концовъ онъ овладѣваетъ всѣми; они должны слиться съ его желаніями, и подъ его рукой они исчезаютъ изъ внѣшняго, грубаго міра, чтобы остаться жить въ мірѣ идей и воспоминаній».

Благодаря своему художественному интересу къ дѣйствительности, Альмквистъ еще до Стриндберга описалъ живописныя окрестности Стокгольма и до Сельмы Лагерлёвъ рисовалъ типы шведскихъ крестьянъ сектантовъ. Но присущая ему натура дѣльца заставила его остановиться и на экономическомъ вопросѣ низшихъ слоевъ общества. Въ 1840 г. Альмквистъ выразилъ свое социалистическое credo въ слѣдующихъ словахъ: «Мы вѣримъ, говоря безъ метафоръ, что каждый человѣкъ имѣетъ право на теплоту, свѣтъ и красоту ради мира и радости своей души, а также и право на пищу, одежду и кровь—для своего тѣла. Мы вѣримъ, что каждый имѣетъ право на религію и добродѣтель, такъ что никто не можетъ быть принужденъ къ холоду, мраку и пороку».



К. И. Л. Альмквистъ (Carl Jonas Love Almquist).

Альмквиста сильно занимает вопрос о преступности, связь которой съ экономическими недочетами для него очевидна. Для борьбы съ ней онъ рекомендуетъ—раціональное воспитаніе, переустройство общества на принципахъ справедливости, помѣщеніе преступной личности въ разумную и здоровую среду. Судопроизводство, по его мнѣнію, должно превратить «въ психологическо-медицинское лѣченіе людей». Въ разсказѣ «Tre fruor i Småland» (Три жены въ Смоландѣ) Альмквистъ изобразилъ колонію для перевоспитанія преступниковъ. Въ сочиненіи Альмквиста «Monografien» (1845) совершенно опредѣленно говорится объ антагонизмѣ «трудящихся классовъ» и «третьяго сословія». Достаточно познакомиться со слѣдующей выпиской: «Хотя эти (т.-е. трудящіеся) классы состоятъ изъ людей и хотя они образуютъ весьма многочисленную и вмѣстѣ съ тѣмъ, благодаря своему трудовому вкладу, весьма важную часть общества, все же имъ не принадлежитъ никакого голоса въ дѣлахъ общества, состоящаго въ наибольшей своей части изъ нихъ же; имъ не принадлежитъ никакого голоса въ законодательствѣ, духовномъ развитіи и административномъ организмѣ общества, хотя отъ состоянія этого законодательства и его организаціи въ значительной степени зависитъ ихъ благополучіе и несчастье. Только одна сторона пишетъ законы, долженствующіе упорядочить отношенія между нею и другой стороною!» (курсивъ Альмквиста). Выяснивъ далѣе, что Скандинавскія государства единственныя страны, гдѣ крестьяне издавна пользуются политическими правами, Альмквистъ умоляетъ всѣхъ гражданъ своего отечества «обратиться положи руку на сердце и съ должнымъ уваженіемъ къ этому великому сословію, которое насъ всѣхъ выносить на своихъ рукахъ, своимъ трудомъ насъ кормить, въ часъ опасности насъ защищаетъ и въ своемъ лонѣ таитъ надежду и прекраснѣйшій расцвѣтъ будущности, и не только нашъ, но, быть можетъ, всей Европы».

Такими широкими социальными перспективами задавался Альмквистъ. Въ 1839—51 гг. онъ былъ сотрудникомъ «Aftonbladet», иногда замѣщаль главнаго редактора, а въ 1850 г. даже вступилъ въ переговоры о покупкѣ этой газеты. Можетъ быть, темныя денежныя дѣла Альмквиста должны были получить свое оправданіе въ широкой и смѣлой социалистической пропагандѣ, которую Альмквистъ открылъ бы на столбцахъ купленной имъ газеты. Во всякомъ случаѣ онъ велъ сложную игру, гдѣ трудно указать грань между преступникомъ и идеалистомъ. Но его карта была бита.

Ни одно сочиненіе Альмквиста не вызвало столько шума, какъ повѣсть «Det går an» («Ничего себѣ» или «Вполнѣ возможно»). Какъ бы предчувствуя эффектъ своего сочиненія, Альмквистъ въ 1838 г. уже отпечатанную повѣсть велѣлъ превратить въ макулатуру, но въ слѣдующемъ году онъ передумалъ и вновь сдалъ ее въ наборъ и выпустилъ

въ свѣтъ. Колебаніе Альмквиста объясняется тѣмъ, что эпоха его была совершенно не подготовлена для воспріятія проповѣдуемой въ этой повѣсти идеи свободной любви. И дѣйствительно, повѣсть была встрѣчена бурей возмущенія. Вышло множество возраженій и пародій. Словомъ, не будь этой повѣсти, замѣчаетъ біографъ, жизнь Альмквиста могла бы принять болѣе счастливый оборотъ. Въ настоящее же время «*Det går an*» стала краеугольнымъ камнемъ въ шведской литературѣ.

Повѣсть настолько цѣломудренна, что ее читаютъ теперь въ шведскихъ школахъ. На пароходѣ, идущемъ по Меларну, знакомятся другъ съ другомъ сержантъ Альбертъ и дочь стекольщика Сара Видебекъ. Послѣдняя находится подъ впечатлѣніемъ несчастнаго брака своей матери и поэтому ни за что не согласна связать себя съ мужчиной путемъ вѣнчанія. Альбертъ ей нравится, и она отдается ему, но обвиняться съ нимъ не желаетъ. Каждый долженъ быть воленъ итти своей дорогой, когда эротическій угаръ выдохнется. Также не должно быть общаго имущества между ними, каждый долженъ зарабатывать себѣ свои доходы и платить по своимъ расходамъ.

Отъ обычной въ европейской литературѣ проповѣди свободной любви, хотя бы, на примѣръ, въ «Люциндѣ» Фридриха Шлегеля, повѣсть Альмквиста отличается своей практической подкладкой. Если обычная трактовка этой темы можетъ быть названа эстетической, то Альмквистъ стоитъ на точкѣ зрѣнія социалистической. Свободная любовь для него тѣсно связана съ экономическимъ положеніемъ женщины. Еще въ 1833 г. онъ выпустилъ статью объ экономической эмансипаціи женщины подъ заглавіемъ «*Arbetets ära*» (Честъ труда). Уже здѣсь мы находимъ зерно будущей повѣсти въ такихъ словахъ: «Что можетъ быть прекраснѣе женщины, преисполненной расторопности, дѣловитости и ума, которая бодро и старательно добываетъ себѣ все, что ей необходимо для существованія? Когда она полюбитъ кого-нибудь и отдастся ему, лишь тогда онъ можетъ сказать самому себѣ: да, я любимъ».

Такая самостоятельная въ экономическомъ отношеніи женщина—героиня повѣсти «*Det går an*». Отецъ ея умеръ, мать—пьяница, и поэтому стекольная мастерская вся на ея плечахъ. Эта экономическая самостоятельность позволяетъ ей оставаться свободной и въ своемъ любовномъ увлеченіи, не связывая себя узами брака. Эмансипація женщины идетъ, по мнѣнію Альмквиста, изъ низовъ народа, а базой ея служить экономическая самостоятельность женщины. Это далеко не то, къ чему стремились романтики, проповѣдующіе эстетическую жизнь для избранныхъ натуръ.

Только въ 1850 г. увидѣлъ свѣтъ написанный одновременно съ повѣстью «*Det går an*» трактатъ «*Det europeiska missnöjets grunder*» (Основанія европейскаго унынія). Въ немъ Альмквистъ обобщаетъ свои взгляды на отношеніе половъ. Общее уныніе приписывается душной атмосферѣ, въ которой вырастаетъ молодое поколѣніе. Сперва нужно оздоровить бракъ, а это возможно только при условіяхъ, чтобы мужъ

и жена не связывались ни церковными, ни гражданскими узами, т.-е. чтобы брак былъ расторгимъ безъ вмѣшательства государства или третьяго лица, а во-вторыхъ, чтобы мужъ и жена были экономически независимы другъ отъ друга. Только при этихъ условіяхъ можно надѣяться, что браки будутъ заключаться безъ постороннихъ расчетовъ, а исключительно по любви. Изъ такихъ браковъ и можетъ родиться жизнерадостное поколѣніе. Дѣти должны оставаться при матери и унаслѣдовать ея имущество; мужчина же не имѣетъ права вмѣшиваться въ воспитаніе дѣтей. «Охрана женщины и ея ребенка должна находиться внѣ зависимости отъ мужчины».

Эти широкія соціальныя идеи свидѣтельствуютъ о смѣлой фантазіи Альмквиста. Дѣйствительно, эта фантазія и указываетъ на источникъ, откуда явились идеи Альмквиста. Этотъ источникъ окаймлень романтическимъ пейзажемъ. Еще будучи крестьяниномъ въ Верmlandѣ, Альмквистъ упивался романтическими мотивами. Въ первыхъ томахъ «Книги Шиповника», которая печаталась въ 1832—40 гг., находятся, напримѣръ, трагедія въ четырехъ стопныхъ трохеяхъ «Ramido Marinesco» и романъ «Drottningens juvelsmuske» (Украшеніе королевы). Герой трагедіи—сынъ Донъ-Жуана. Онъ до безумія влюбленъ въ красивую женщину, но мать, зная, что эта женщина его сестра, разстраиваетъ ихъ сближеніе. Тогда Рамидо уединяется на островъ Майорку и здѣсь сосредоточиваетъ всю свою потребность обожанія женской красоты на женскомъ портретѣ. Но, оказывается, его отецъ когда-то писалъ этотъ портретъ «ядомъ балеарскихъ змѣй». Когда Рамидо, увлеченный красотой портрета, цѣлуетъ его, онъ отравляется и умираетъ.—Передъ нами типичная фаталистическая драма: грѣхи отца предопредѣляютъ судьбу сына. Побочный мотивъ—увлеченіе брата сестрой—также излюбленный сюжетъ романтиковъ.

«Украшеніе королевы»—романъ эпохи Густава III, но центральное лицо его,—фантастическая Тинтамара. Эта личность—андрогинъ, т.-е. ни мужчина, ни женщина. Такъ какъ ея наружность отличается поразительной красотой, то ею увлекаются въ одинаковой степени и мужчины, и женщины. Графъ Маннергеймъ глотаетъ жемчугъ съ ея волосъ и умираетъ; другой аристократъ разбивается изъ-за нея объ заборъ; третій бросился въ стокгольмскій потокъ и утонулъ; самъ Густавъ III ради Тинтамары идетъ на маскарадъ, гдѣ его ждетъ предательская пуля. Но вмѣстѣ съ тѣмъ и три красавицы лишили себя жизни изъ-за нея, потому что сама Тинтамара не доступна стрѣламъ Амура. Она танцовщица, но иногда одѣвается и мальчикомъ. Хотя тема достаточно фривольна, но въ ней нѣтъ ни одной скабрёзной сцены. Изъ чисто романтическихъ произведеній Альмквиста этотъ романъ высшее—его созданіе и не менѣе характерно для шведскаго романтизма, чѣмъ «Фричьофсага» Тегнера и «Островъ блаженства» Аттербума.

Если бы Альмквистъ удержался въ сферѣ этихъ романтическихъ мотивовъ, то онъ сталъ бы наиболѣе популярнымъ писателемъ Швеціи своего времени. Но слишкомъ сложна была его натура, и духъ педагога

и проповѣдника настойчиво стучался въ дверь. Это перерожденіе романтическаго фантазера въ реалиста и социалиста началось, вѣроятно, еще тогда, когда онъ, идя за плугомъ, собственными мускулами испыталь честь и тяжесть труда, и когда неравный (въ смыслѣ умственнаго развитія) бракъ связывалъ его по рукамъ. Свободнымъ онъ почувствовалъ себя только тогда, когда въ 1843 г. обезпечилъ семью и назначилъ брата опекуномъ своихъ дѣтей. Такъ «жизнь шиповника», задуманная, какъ романтическая идиллія, привела его къ социальной трагедіи. Затѣмъ слѣдуетъ педагогическая дѣятельность Альмквиста, сопровождаемая, очевидно, выработкой его социального міросозерцанія. Когда послѣднее окрѣпло, Альмквистъ бросаетъ педагогическую карьеру, чтобы въ качествѣ пастора итти въ народъ проповѣдывать новое евангеліе. Но конфликтъ съ консисторіей заставляетъ его избрать для пропаганды своихъ идей другое средство—распространенную газету «Aftonbladet». Главный редакторъ Ларсъ Ерта, великолѣпно усвоившій себѣ тактику политической борьбы, оставался глухъ къ социалистическимъ идеямъ Альмквиста. Тогда у Альмквиста возникаетъ смѣлая мысль купить этотъ органъ, при помощи котораго его голосъ раздавался бы по всей странѣ. Какъ достичь этой цѣли, ему было безразлично. И что значить жизнь престарѣлаго ростовщика рядомъ съ широкими социальными планами? Уже онъ вступилъ въ переговоры о покупкѣ популярной газеты. И тутъ, можетъ быть, пошлая интрига хищной горничной и «дѣвицы изъ театра» заставляетъ наиболѣе передового дѣятеля Швеціи отряхнуть прахъ родины со своихъ ногъ какъ разъ въ тотъ моментъ, когда политическія условія измѣнились къ лучшему, благопріятствуя общественному строительству.

25 сентября 1851 г. былъ принятъ въ граждане Сѣверо-Американскихъ Соединенныхъ Штатовъ Абрагамъ Якобсонъ. Сперва онъ служилъ въ книжной торговлѣ, потомъ давалъ уроки англійскаго языка, тамъ опять сотрудничалъ въ газетѣ. Съ 1854—60 г. онъ служитъ въ библіотекѣ въ Филадельфіи. Потомъ онъ является невольнымъ участникомъ войны за сѣверо-американскую унию. И все время онъ путешествуетъ, отъ Канады до Флориды, отъ Филадельфіи до Мексики. Въ 1865 г. онъ пріѣхалъ въ Бременъ. Неужели ему не удастся возвратиться въ Швецію, гдѣ принятіе реформы риксдага предвѣщало начало новой эры? Какъ ему еще хотѣлось жить и творить! Непрерывно онъ писалъ и занимался въ библіотекѣ. Вслѣдствіе незначительной простуды онъ умеръ 26 сентября 1866 г. въ общественной больницѣ. Въ 1901 г. его прахъ былъ перевезенъ изъ Бремена въ Стокгольмъ и погребенъ въ семейной могилѣ Гьервеля.

Реформа Швеціи была осуществлена безъ Альмквиста, въ сторонѣ отъ его социалистическихъ идей. Но исторгнутый изъ его рукъ факель поднималъ другой титанъ шведской общественной мысли—Августъ Стриндбергъ.

Sedan jag nu i några dagar funderat på jagten, på jag under-
vätta, att jag med glädje och kedjandhet emottager den Majorskens
värfkroppsfulla anbud. En sådan utryg till materiell beqväm och
nyttig, med minn bejler öfverenskommen, utspändt på jag af
församman. Måhända kan jag möjligt på hvilken bana som
helst, och skulda fallet på de här, drabbas af skuden närm om.
man äm mig trof. Emellertid kan jag på hörs mycket höljför.
trovande, att jag hoppas det bästa. "Därpå på rofs" trötes af
vann exempelvis ärdamilet med väi jöndiska tillvans, och jag
göt mig alldeles mera öfverdrifna föingställningar om publicistisk
jällhet. Noj af, att jag kan göra mig en föantid och har ett
kall att verka i. Jag kunnin derför, jäfom Mr. Majorskens be-
främt, i början af skaj till Götheborg, med fulla föingföret att
de på nyttig som möjligt på min nya post.

Фансибиле письма В. Рюберга. (Отвѣтъ на предложѣніе С. А. Хеллуна вступить членомъ редакціи
„Гётеборгской Торговой Газеты“.)

VII.

Викторъ Рюдбергъ.

Вторая по распространенности и по общественному значенію газета въ Швеціи за указанный періодъ была «Göteborgs Handels och Sjöfartstidning» (Гётеборгская газета торговли и мореплаванія), основанная въ 1832 г. Перебирая однажды залежавшіяся въ редакціи рукописи, редакторъ нашель неоконченный очеркъ изъ испанской жизни, который ему чрезвычайно понравился. «Что это—переводъ?» спросилъ онъ. «Нѣтъ, оригинальный разсказъ студента, по имени Рюдберга», отвѣтили ему. Тогда редакторъ предложилъ Рюдбергу постоянное сотрудничество въ «Гётеборгской газетѣ» за комнату и 100 талеровъ въ мѣсяць. Такъ дѣятельность Рюдберга протекала въ Гётеборгѣ съ 1855—70 гг.

Уже съ малыхъ лѣтъ Рюдбергъ (1829—96) скитался по бѣлу свѣту безъ крова. Когда ему шель пятый годъ, мать скончалась отъ холеры. Отецъ его, бывший унтеръ-офицеръ, потомъ тюремный сторожъ въ Jönköping'ѣ, былъ такъ подавленъ внезапной смертью жены, что черезъ два года сталъ искать отдыха въ богадѣльнѣ, а дѣти разбрелись на всѣ четыре стороны: старшій сынъ поступилъ на военную службу, дочь пошла въ услуженіе по хозяйству, второй сынъ сдѣлался ученикомъ у булочника, а младшія дѣти, дочь и Викторъ, устроились благодаря поддержкѣ казны и частныхъ лицъ. Въ школѣ Викторъ обнаружилъ блестящія способности, но за неимѣніемъ средствъ долженъ былъ оставить гимназію до выпускного экзамена и доучиться уже самостоятельно, а въ университетѣ въ Лундѣ ему тоже изъ-за бѣдности пришлось остаться недолго (1850—51 гг.). Уже съ 1847 г. начались скитанія, во время которыхъ онъ былъ и домашнимъ учителемъ, и сотрудникомъ въ газетѣ родного города «Jönköpingsbladet», и корректоромъ въ «Гётеборгской газетѣ». Со времени его корректорства и заваялась въ редакціи рукопись, сыгравшая столь рѣшающую роль въ его жизни.

Еще въ школѣ у Рюдберга сказался духъ протеста. Онъ побудилъ своихъ одноклассниковъ заявить протестъ противъ тѣлеснаго наказанія тѣмъ, что переломали розги. Но, чтобы чувство солидарности не было нарушено и всѣ стояли заодно, каждый ученикъ долженъ былъ ломать по одной вѣткѣ. Будучи студентомъ въ Лундѣ, Рюдбергъ отстаивалъ товарища, котораго полиція хотѣла арестовать, такъ энергично, что оторвалъ фалды у полицейскаго начальника. Къ счастью, это дѣло удалось замаять, иначе Рюдбергу грозило бы исключеніе. Таковъ былъ нравъ новаго борца, выступившаго на поприщѣ шведской литературы.

Такъ какъ на обязанности Рюдберга лежало писать фельетоны и рецензіи, то вскорѣ онъ весь ушелъ въ религіозные споры, которые волновали общество со времени появленія знаменитой книги Давида Штрауса о жизни Иисуса и вновь обострились, когда съ 1858 г. сталъ появляться дословный и точный переводъ Библии, сдѣланный Бунзе-

номъ. Рюдбергъ горячо отстаивалъ свободу научнаго изслѣдованія и съ сердцемъ возмущался «позорными искаженіями», которымъ съ теченіемъ времени подвергался текстъ Библіи и которыя стали очевидными, благодаря переводу Бунзена. Консистеріямъ, возбудившимъ преслѣдованія противъ приверженцевъ критической школы Штрауса, Рюдбергъ бросилъ слѣдующій упрекъ: «Если бы Климентъ Александрійскій или кто-нибудь другой изъ сподвижниковъ древнѣйшей христіанской церкви воскресъ и сдѣлался членомъ одной изъ нашихъ консистерій, то послѣдней не осталось бы другого исхода, какъ запросить его королевское величество, что дѣлать съ этимъ заблудшимся чело-вѣкомъ». Такъ и случилось, когда лекторъ Юнгбергъ (Ljungberg), ученикъ извѣстнаго философа Бустрема (Boström), въ 1861 г. прочелъ въ Гётеборгѣ публичную лекцію, подвергая сомнѣнію вопросъ о божественности Иисуса. Консистерія привлекла его къ отвѣтственности.



В. Рюдбергъ.

По групповой дагерреотипіи П. М. Линд-стедта.

Послѣдовали новыя отпаденія отъ официальной церкви, но и протесты противъ вольнодумства и требованія расправы съ вѣроотступникомъ. Тогда въ защиту Юнгберга, какъ признается Рюдбергъ, онъ выпускаетъ книгу «Bibels lära om Kristus» (Ученіе Библіи о Христѣ, 1862), сыгравшую огромную роль въ выработкѣ религіозныхъ убѣжденій скандинавской молодежи. Еще въ 90-хъ годахъ запретная книга Рюдберга ходила по рукамъ, будила молодую мысль и волновала совѣсть.

Точка зрѣнія Рюдберга въ этой книгѣ не рациональная, а историко-критическая. Онъ излагаетъ міросозерцаніе Библіи такъ, какъ оно рисовалось послѣ критическихъ изслѣдованій Штрауса и его учениковъ и послѣ перевода Бунзена. Изложеніе вполне объективно и такъ безпартийно, писалъ авторъ, «какъ будто я давалъ отчетъ о Ведахъ или Зендъ-Авестѣ. Но и такая работа не лишена радости. При этомъ я самъ проникся все увеличивающимся уваженіемъ къ идейному кругу Новаго Завѣта. Чѣмъ больше я въ него вникалъ, тѣмъ глубже и шире онъ становился для меня, и въ сравненіи съ нимъ всѣ догматическія системы современныхъ церквей являются измышленіями пресмыкающихся и взкихъ пигмеевъ». Книга Рюдберга распадается на шесть главъ, изъ которыхъ двѣ посвящены критикѣ ученія о Троицѣ, одна—изложенію

развитія идеи о Мессіи у евреевъ до Новаго Завѣта и двѣ послѣднія— описанію жизни Иисуса. Первая глава занимается методами изслѣдованія и заканчивается словами: «Вѣрить въ свободу въ области науки значитъ вѣрить въ человѣческой разумъ; вѣрить въ свободу въ области политической и социальной жизни значитъ вѣрить въ нравственный міровой порядокъ; вѣрить въ свободу въ области религіи значитъ вѣрить въ Бога».

Дополнительными работами къ названной книгѣ Рюдберга служили его изслѣдованія о поклоненіи Іеговъ у евреевъ (*Jehovahtjänsten hos hebreerna*, 1864), о средневѣковой магіи (*Medeltidens magi*, 1864), объ исторіи дьявола (*Djäf vulens historia*, 1864) и др. Не входя въ научную цѣнность этихъ работъ, отмѣтимъ лишь ихъ общественное значеніе для выработки религіозной мысли на сѣверѣ, да и не только на сѣверѣ, такъ какъ изслѣдованія Рюдберга, написанныя въ общедоступной и чрезвычайно изящной формѣ, переводились на всѣ европейскіе языки. Во всѣхъ своихъ изслѣдованіяхъ въ области библейскаго міросозерцанія, Рюдбергъ имѣлъ въ виду вскрыть символическое значеніе образовъ, вкравшихся впоследствии въ христіанское вѣроученіе, и тѣмъ очистить послѣднее отъ миеологическихъ наслоеній. Такъ въ своей работѣ объ исторіи дьявола, Рюдбергъ показываетъ, какъ этотъ образъ сложился подъ вліяніемъ древне-еврейскаго міеа о змѣѣ, съ одной стороны, и александрійскаго аллегоризма, съ другой, и кончаетъ свое изслѣдованіе словами: «Мы имѣемъ право утверждать, что ученіе о демонахъ вошло въ христіанство со стороны, понимая подъ христіанствомъ духъ первоначальныхъ религіозныхъ и нравственныхъ ученій его основателей; но, съ другой стороны, было бы невѣрно настаивать на томъ, что ученіе о демонахъ только безсвязное приложеніе къ церковной догматикѣ. Нельзя объявлять послѣднюю безотвѣтственной за ужасныя культурно-историческія послѣдствія демонологіи, такъ какъ ученіе о дьяволѣ и остальные догматы находились во взаимодѣйствиіи между собой. Благодаря развитію разума и поднятію нравственности эти догматы превращались все больше въ символы. Торжество разумной христіанской религіи будетъ заключаться въ томъ, чтобы отбросить символы, не отвѣчающіе тѣмъ понятіямъ, которыя они должны олицетворять».

Не только научными изслѣдованіями, но и въ своихъ художественныхъ произведеніяхъ Рюдбергъ отстаивалъ свои идеи. Онъ осуждалъ принципъ «искусство ради искусства». По его мнѣнію, «нельзя создать чего-нибудь прекраснаго, не включивъ въ него и зерна истины, такъ какъ прекрасное—отраженіе истины». Его взглядъ на романтизмъ выясняется изъ отзыва въ 1864 г. о школѣ фосфористовъ: «Школа, равнодушная къ дѣйствительности и возстающая противъ воплощенія въ созданіяхъ фантазіи плодотворныхъ въ жизни идей, естественно должна была выразить свой протестъ противъ такъ называемой тенденціозной поэзіи и пытаться создать произведенія, въ которыхъ отсутствовала бы всякая тенденція, т.-е. какая бы то ни была примѣнимая къ дѣйстви-

тельности или изъ нея вытекающая идея. Эти попытки дали міру рядъ уродливыхъ созданій безъ твердаго скелета. Въ то же время фосфоризмъ былъ и въ высшей степени тенденціозенъ. Его пугаломъ была французская революція; онъ боялся смотрѣть въ будущее и извращалъ исторію для того, чтобы найти въ прошедшемъ свои идеалы. И, глубже всего погружаясь въ міръ сказки, онъ все же не могъ отрѣшиться отъ реакціонной своей политической тенденціи (какъ, напримѣръ, Аттербумъ, вставившій въ прекрасный свой «Островъ Блаженства» неудачную пародію на республику).

Первый романъ свой «Benoni Strand» Рюдбергъ началъ еще до своего пріѣзда въ Гётеборгъ и такъ и не окончилъ. Этотъ фрагментъ обнаруживаетъ зависимость отъ Бульвера и Диккенса какъ описаніемъ жизни въ богадѣльнѣ, гдѣ вырастаетъ Бенони, такъ и мотивомъ о пропавшемъ завѣщаніи, сулящемъ герою богатое наслѣдство. Первый напечатанный рассказъ Рюдберга появился въ 1856 г. въ «Гётеборгской газетѣ» подъ псевдонимомъ *Agricola*, при чемъ даже главный редакторъ не зналъ, кто его авторъ. «*De vandrande djäkvarne*» (Странствующие семинаристы)—рассказъ изъ шведскаго крестьянскаго быта, не лишенный налета идилліи, но и при весьма яркой тенденціи. Послѣдняя сказывается въ подчеркиваніи беззащитности положенія безземельнаго крестьянина и въ сочувственномъ изображеніи внѣ-церковныхъ религіозныхъ движеній. Настоящими угнетателями трудового народа являются урядникъ и помѣщикъ, мечтающіе о приведеніи крестьянъ въ крѣпостную зависимость, «какъ въ Россіи». Семинаристы не столько участвуютъ въ изображаемыхъ событіяхъ, сколько являются ихъ невольными свидѣтелями, и это зрѣлище производитъ на нихъ впечатлѣніе, опредѣляющее ихъ дальнѣйшую жизнь. Одинъ отказывается отъ продолженія ученія и «садится на землю», чтобы дѣлать трудъ крестьянина, но другой даетъ обѣтъ стать истиннымъ пастыремъ народа. «Настоящій христіанинъ,—говоритъ онъ,—солдатъ, навѣки присягнувшій знамени истины и давшій обѣтъ отречься отъ всего земного и бороться до послѣдняго вздоха противъ зла въ мірѣ и въ собственной груди; ему не дозволено никакого перемирія, чтобы свободно вздохнуть; онъ не имѣетъ права вступить въ торгъ или въ переговоры съ врагомъ, а долженъ постоянно, черезъ разбитыя надежды и увядшія радости жизни итти впередъ, пока онъ не падетъ подъ знаменемъ креста. Кто признаетъ Христа, тотъ долженъ взвалить на свои плечи крестъ и послѣдовать за нимъ».—Въ этихъ словахъ Рюдбергъ нарисовалъ тотъ идеалъ, которому подражалъ и онъ самъ.

Уже въ слѣдующемъ году въ «Гётеборгской газетѣ» печатался другой романъ «*Fribytaren på Östersjön*» (Корсаръ въ Балтійскомъ морѣ). На сей разъ въ концѣ романа появилась и фамилія автора. На первый взглядъ передъ нами романъ приключеній на фонѣ XVII вѣка въ духѣ Сю (*Sue*, «*Koat-Vën*») или Трелоней (*Trelawny*, «*Adventures of a younger Son*»), но въ эту канву Рюдбергъ вплелъ опредѣленные идейныя настроенія. Изображая религіозный фанатизмъ и



В. Рюдбергъ (Victor Rydberg).

возмутительнѣйшее суевѣріе XVII в., Рюдбергъ какъ бы въ преувеличенномъ видѣ караль нетерпимость и двоевѣріе своего времени. Въ центрѣ этой борьбы идей находятся религіозныя исканія молодого Адольфа Шютте (идеалиста-семинариста тоже звали Адольфомъ), который, гонимый всѣми, какъ еретикъ, тоже присоединяется къ корсару, осудивъ существующій общественный порядокъ. О связи Адольфа Шютте съ интересами самого Рюдберга въ достаточной степени свидѣтельствуетъ слѣдующее мѣсто романа: «Предметомъ разысканій Адольфа служило подтвержденіе разумомъ тѣхъ положеній, которыя онъ долженъ былъ признать истинными по велѣнію своего религіознаго чувства. Когда онъ приходилъ къ отрицательнымъ результатамъ, онъ плакалъ и страдалъ, мучимый сомнѣніями».

Уже въ «Странствующихъ семинаристахъ» чувствуются отклики романтизма въ основной нотѣ, все время напоминающей о томъ, что только на лонѣ природы возможно обрѣсть «истинное счастье и миръ души». Романтизмъ сказывается еще сильнѣе въ слѣдующемъ романѣ какъ въ образѣ самого корсара, такъ и въ увлекательныхъ описаніяхъ таинственныхъ происшествій. Но романъ «Singoalla», вышедшій въ 1858 г., является вершиной романтическаго настроенія Рюдберга. Особенностью его романовъ слѣдуетъ признать сохраненіе въ каждомъ произведеніи своего пейзажа, опредѣляющаго духъ разсказа, а отчасти и психологію выведенныхъ лицъ. Въ одномъ случаѣ дѣйствіе происходитъ на фонѣ плодородныхъ полей и душистыхъ луговъ, въ другомъ—персонажи качаются на гребняхъ соленыхъ волнъ, въ третьемъ—весь смыслъ романа въ зеленыхъ чарахъ шумящаго лѣса. За 20 лѣтъ до научнаго опредѣленія Шарко двоящейся личности Рюдбергъ построилъ свой романъ «Сингоалла» на этомъ психологическомъ явленіи. Рыцарь Эрландъ полюбилъ цыганку въ лѣсу, вступилъ съ ней въ бракъ по непонятному ему буддистскому обряду и выпилъ заколдованный любовный напитокъ. Судьба ихъ разлучаетъ, и Эрландъ женится по христіанскому обряду. Душа его спокойна до тѣхъ поръ, пока въ его край опять не пріѣзжаютъ цыгане. Бродя по лѣсу, онъ случайно находитъ цыганскаго мальчика, своего собственнаго сына. Теперь начинается его двойная жизнь: днемъ онъ продолжаетъ вести себя такъ же, какъ и раньше; ночью воскресаютъ воспоминанія молодости, къ нему приходитъ его сынъ отъ цыганки и ведетъ его въ цыганскій таборъ, онъ встрѣчается съ Сингоаллой и вновь переживаетъ настроеніе юности. Дѣйствіе романа происходитъ въ XIV вѣкѣ и прерывается нашествіемъ чумы. Фанатичные монахи указываютъ на цыганъ, какъ на виновниковъ чумы, и возбуждаютъ противъ нихъ народъ. Самъ Эрландъ, находясь внѣ бредовыхъ настроеній, убиваетъ цыганскаго мальчика. Но этотъ поступокъ будитъ въ немъ сознаніе его двойной психологіи. Тогда онъ поступаетъ въ монастырь, ища мира въ Богѣ.

Если въ романѣ «Сингоалла» тенденція сказывается только въ фанатизмѣ монаховъ противъ цыганъ, то слѣдующій романъ «Den siste Athenaren» (Послѣдній аѳинянинъ, 1859 г.) отражаетъ ярко рели-

гіозную и вообще культурную борьбу современности. «Пока я писалъ этотъ романъ,—признается Рюдбергъ въ предисловіи къ нему,—я чувствовалъ себя борцомъ подъ знаменемъ тѣхъ идей, которыми я живу и дышу, и мой романъ—копье, бросаемое мною во вражескіе ряды съ достойнымъ воину намѣреніемъ ранить и убить». Не менѣе опредѣленно высказался Рюдбергъ въ 1875 г.: «Корсаръ на Балтійскомъ морѣ» и «Послѣдній аэинянинъ» никогда не были бы выпущены мной отдѣльнымъ изданіемъ, если бы я не считалъ своимъ долгомъ и такимъ путемъ, равно какъ газетными статьями, противодѣйствовать церковно-политической реакціи, которая подъ названіемъ нео-лютеранства проникла въ нашу страну изъ Германіи».

Послѣдній аэинянинъ—Хризанеъ, эллинъ эпохи Юліана Отступника, мечтающій воскресить гармоническое міросозерцаніе древней Эллады и убѣждающійся въ томъ, что великій Панъ умеръ. Хризанеъ, помимо своей близости къ идеалу—«прекрасная душа въ прекрасномъ тѣлѣ», примыкаетъ къ ученію нео-платонизма, ненавидитъ всякую идейную узость и борется за абсолютную свободу мысли. Словомъ, онъ рѣзкая противоположность господствующей церкви и спорящимъ между собой христіанскимъ сектамъ. Изъ представителей церкви особенно выдѣляются: епископъ Петръ, обнаруживающій плебейскую нетерпимость и жестокость; властолюбивый пресвитеръ Эвфимій, исповѣдующій девизъ «цѣль оправдываетъ средства»; святой аскетъ Симонъ, убѣжавшій отъ наказанія разбойникъ, и великое множество людей, «принесшихъ божескіе дары, разумъ и волю, въ жертву тому кумиру, котораго называютъ Вѣрой. и крещеному Молоху, именуемому Исповѣданіемъ». Положительными представителями христіанства изображены мыслитель Аванасій и священникъ Θεодоръ. Про послѣдняго говорится: «Онъ полагался на свой умъ и читалъ священныя писанія не съ точки зрѣнія мнѣній отцовъ церкви и внушенныхъ Богомъ синоду рѣшеній, а надѣясь на собственное свое разумѣніе». Когда дѣвица изъ эллинистической семьи не можетъ мириться съ нѣкоторыми церковными догматами, Θεодоръ совѣтуетъ ей «стать послѣдовательницей Христа безъ догматовъ».

По художественной композиціи и передачѣ духа времени этотъ романъ Рюдберга можетъ быть сопоставленъ съ однимъ изъ лучшихъ произведеній Бульвера «Послѣдніе дни Помпеи». Но особенно цѣннымъ становится столь родственное современнымъ настроеніямъ идейное содержаніе. Въ этомъ отношеніи романъ Рюдберга является предшественникомъ другихъ поэтическихъ обработокъ эпохи Юліана, изъ которыхъ первое мѣсто принадлежитъ драмѣ Ибсена «Кесарь и Галилеянинъ».

Собственно на этомъ романѣ и должно было бы остановиться художественное творчество Рюдберга, такъ какъ волнующія его идеи нашли наиболѣе полное выраженіе въ «Послѣднемъ аэинянинѣ». Но въ 1891 г. на склонѣ лѣтъ, когда уже онъ сталъ общепризнаннымъ патріархомъ шведской литературы, Рюдбергъ вспомнилъ борьбу своей молодости и лѣтомъ «въ нѣсколько счастливыхъ недѣль» написалъ повѣсть «Vapensmeden» (Оружейный ковачъ). Въ подзаглавіи эта повѣсть опре-

строго ограничены, каждая глава—законченная въ себѣ картина, и всѣ части симметричны между собой. Если романтики стремились къ музыкальной неопредѣленности и, въ лучшемъ случаѣ, къ красочной пестротѣ, Рюдбергъ вычеканиваетъ своимъ стилемъ спокойную пластичность. Какъ «Сингоалла» служить наиболѣе яркимъ примѣромъ романтическихъ интересовъ Рюдберга, такъ наивысшими классическими его произведеніями являются очерки, написанные во время его путешествія по Италіи въ 1874 г.,—«Romerska sagner om Paulus och Petrus» (Римскія сказанія о Павлѣ и Петрѣ), «Romerska kejsare i marmor» (Римскіе императоры въ мраморѣ) и «Antinous».

Это счастливое сочетаніе романтическихъ мотивовъ съ классической пластичностью сближаетъ Рюдберга съ Тегнеромъ. Но стремленіе къ универсализму—черта, общая Альмквисту, Рюдбергу и Стриндбергу.

Какъ истому журналисту, Рюдбергу пришлось писать обо всемъ: и о политикѣ, и о законахъ, и о религіи, и объ искусствѣ, и о наукѣ. Такая всесторонность журналиста еще не есть универсализмъ. Послѣдній начинается тамъ, гдѣ человекъ пытается создать новыя цѣнности въ тѣхъ разнообразныхъ областяхъ, съ которыми онъ сталкивается. Таковъ и Рюдбергъ. Наибольшихъ результатовъ онъ достигъ въ исторіи религіи и въ изслѣдованіи библейскаго міросозерцанія. Вторая его «спеціальность»—древнескандинавская мифологія. Здѣсь онъ полеми-

№ 1.

Den trogne
Röfvaren.
Skedepel i 2 akter.
Fjofte delen.
af
Abs. — Vist — Rüdberg

Титульный листъ драмы, написанной Рюдбергомъ на школьной скамьѣ.

зировалъ съ Бангомъ и Бугге, открывшими пласть христіанскихъ наслоеній въ сѣверныхъ мифахъ. Рюдбергъ отстаивалъ ихъ самобытность и пытался раскрыть ихъ историческую подкладку въ своихъ изслѣдованіяхъ по германской мифологіи — «Undersökningar i germanisk mythologi» (I—II, 1886—89). Положимъ, что Рюдбергъ былъ неправъ въ своей полемикѣ противъ Банга и Бугге, но и его точка зрѣнія не лишена своего значенія. Укажемъ одинъ примѣръ. До недавняго времени пришествіе Одина изъ области Дона (Tanais) считалось чистѣйшимъ мифомъ. Археологическія же изслѣдованія послѣднихъ лѣтъ уста-

новили культурное теченіе съ юга Россіи въ III—V вв. по Р. Хр. Вотъ историческій фактъ, воспоминаніе о которомъ сохранилось въ миѣѣ, какъ и предполагалъ Рюдбергъ.

Кромѣ этихъ областей, изслѣдованію которыхъ Рюдбергъ посвятилъ многіе годы своей жизни, онъ какъ бы мимоходомъ заглядывалъ и въ другія, оставляя за собой замѣтный слѣдъ. Въ исторіи искусства такимъ памятникомъ Рюдберга останется его вкладъ въ споръ о Венерѣ Милосской—*Den meliska Afrodite* (1874). Въ замѣчательный трактатъ по эстетикѣ нравовъ о наготѣ и манерѣ одѣваться—*«Nakenhet och klädselsätt»* (1895)—вылился протестъ Рюдберга противъ травли, поднятой вокругъ декоративныхъ панно *Орега-café* въ Стокгольмѣ. Къ философскимъ сочиненіямъ Рюдберга, значеніе которыхъ признано такими авторитетами, какъ Гаральдъ Гёфдингъ, относятся *«Ting och fenomen ur empirisks unpunkt»* (Вещи и феномены съ точки зрѣнія эмпирической, 1890) и *«Den mekaniska världsteorien»* (Механическая теорія мірозданія, 1894). Наконецъ, изъ социально-политическихъ статей Рюдберга своимъ оригинальнымъ содержаніемъ выдвинулись *«Om Buddha återvände»* (Если бы возвратился Будда, 1888) и *«Den hvita rasens framtid»* (Будущность бѣлой расы), изъ которыхъ послѣдняя статья напечатана въ видѣ предисловія къ книгѣ *K i d d ' a «Social Evolutions»*.

Возникаетъ вопросъ, почему универсализмъ Рюдберга не оказался роковымъ для его душевнаго спокойствія, какъ у Альмквиста и Стриндберга. Прежде всего, думаемъ, это слѣдуетъ приписать благопріятно сложившейся его жизни. Съ одной стороны, въ ней нѣтъ катастрофъ, съ другой—небывалый успѣхъ, поднявшій круглаго сироту безъ средствъ и связей до положенія редактора большой газеты, до депутата въ риксдагѣ, до лектора въ свободномъ университетѣ въ Стокгольмѣ, до члена шведской академіи, конечно, создавалъ большой душевный подъемъ у Рюдберга. Его жизнь въ этомъ отношеніи напоминаетъ собой сказку объ Андерсенѣ. Судьба отнеслась особенно бережно къ Рюдбергу. Онъ много трудился, но рабочей клячей никогда не былъ. Поэтому онъ не выпускалъ ничего недодѣланнаго и ничего недодуманнаго. И женщины никогда не играли той пагубной роли въ жизни Рюдберга, какъ у Альмквиста и особенно у Стриндберга. Рюдбергъ и Андерсенъ не знали Эроса. Но между ними существенная разница: Андерсенъ носится по бѣлу свѣту въ погонѣ за новыми впечатлѣніями и не даетъ себѣ труда и времени проникнуть въ суть вещей; Рюдбергъ же сидитъ за редакціоннымъ столомъ или въ ученномъ кабинетѣ и добирается до глубины изучаемыхъ вопросовъ. Поэтому Андерсенъ сталъ поэтомъ сказки, а Рюдбергъ—творцомъ идейныхъ романовъ.

Отсутствіе внутреннихъ сомнѣній и идеальный его паеосъ дѣлали Рюдберга въ высшей степени авторитетнымъ, и младшія поколѣнія шведскихъ поэтовъ и мыслителей охотно видѣли въ немъ своего воспитателя. Образъ Рюдберга можетъ служить доблестнымъ примѣромъ для каждаго, кто ратуетъ за возвышенныя цѣли человѣчества въ духѣ истиннаго, свободнаго гуманизма.

VIII.

Семейный романъ въ Швеціи.

Переводные романы стали распространяться въ Швеціи съ конца XVIII в.; особенно усердно переводился Вальтеръ Скоттъ, но создание шведскаго семейнаго романа всецѣло является заслугой двухъ писательницъ—Фредрики Бремеръ (1801—65) и Эмилии Флюгаре-Карленъ (Flygare-Carlén, 1807—92).

Фредрика Бремеръ родилась въ Финляндіи, въ имѣніи недалеко отъ Обу. Но уже въ 1804 г. отецъ ея, промышленникъ и земледѣлецъ, предвидя переходъ Финляндіи къ Россіи, переселился въ Стокгольмъ. Эта катастрофа выбила жизнь зажиточной и уравновѣшенной семьи изъ колеи: отецъ ушелъ въ себя и махнулъ рукой на будущность, мать увлеклась беззаботной жизнью шведскаго общества того вре-

мени, а воспитаніе дѣтей забрала въ свои руки французская гувернантка m-lle Frumerie, которая и поставила себѣ цѣлью создать изъ своихъ воспитанницъ барышень, соответствующихъ идеалу XVIII вѣка до Руссо. Каждое утро дѣти должны были совершать церемонію пожеланія добраго утра родителямъ. Если, идя отъ дверей къ ручкѣ матери, дѣти шли не такъ, какъ полагалось, то они должны были возвратиться къ дверямъ и еще разъ подойти. Если реверансъ не удавался, его повторяли. Гибельнѣе всего на дѣтяхъ отразилось си-



Э. Флюгаре-Карленъ.

дѣніе въ комнатѣ и систематическое недоѣданіе: гулять на свѣжемъ воздухѣ имъ не разрѣшалось, а возили ихъ въ закрытой каретѣ, даже когда они были уже взрослыми; ограниченное питаніе должно было поддержать нѣжность и эйрность дѣтей. Послѣдствія такого сумасброднаго воспитанія не преминули сказаться: изъ 7 дѣтей четверо умерли въ молодости, одинъ съ дѣтства нуждался въ ортопедическомъ лѣченіи, Фредрика же была малорослой и хрупкой и обнаруживала странности, свидѣтельствующія о ненормально развитой психикѣ. Менѣе всего воспитаніе отразилось на старшей сестрѣ Фредрики.

Трагичнѣе всего, конечно, то, что воспитаніе, такъ безжалостно

проводившее извѣстные принципы, вовсе не достигло своей цѣли: Фредрика прониклась глубокимъ презрѣніемъ къ идеалу кисейной барышни. «Годъ протекалъ за годомъ,—писала она,—все оставалось по-старому, физическія страданія, вызванныя нравственными, одолѣли меня, сыпь выступила на моемъ лицѣ, глаза мои желтѣли и въ душѣ и въ тѣлѣ у меня постоянно было чувство отчаянной жуткости, морозъ, сознание, что покрываюсь плѣсенью. Выработалась своего рода боязнь или ненависть къ взорамъ людей; я находилась къ себѣ самой и къ нимъ въ состояніи какой-то непріязни, прямо невыносимой. Доля женщины вообще, и моя въ особенности, казалась мнѣ ужасной».

Это чувство одиночества и пустоты жизни толкнуло Фредрику Бремеръ въ филантропію. Тутъ нашли свое оправданіе и ея таланты. Она и дома, и въ Парижѣ училась живописи и специализировалась на портретахъ. Деньги, вырученныя отъ продажи ея портретовъ, шли на благотворительность. Раньше она была какъ бы домашнимъ поэтомъ, сочиняя поздравленія къ семейнымъ случаямъ и не выпуская свои произведенія изъ предѣловъ родного дома; теперь она рѣшила печататься, чтобы увеличить доходы и расширить свою филантропическую дѣятельность. Въ 1828 г. вышелъ первый сборникъ ея рассказовъ «*Teskingar ur hvardagslifvet*» (Очерки изъ обыденной жизни).

Что литература можетъ служить орудіемъ для пропаганды любимыхъ идей, объ этомъ Фредрика Бремеръ тогда еще не думала. Она просто изображаетъ жизнь, каковой она ей представляется. «Изображеніе дѣйствительности,—писала она тогда,—должно уподобляться ручью, который чисто и вѣрно въ своемъ теченіи передаетъ предметы, отражающіеся въ его водахъ, и черезъ хрустальную ясность котораго мы различаемъ дно и то, что лежитъ въ глубинѣ. Единственное, что дозволено художнику или писателю при передачѣ дѣйствительности, это играть роль солнечнаго луча, который, не измѣняя особенности ни одного предмета, придаетъ всѣмъ краскамъ болѣе живой блескъ, заставляетъ гребень волны играть тысячью брильянтовъ и даже песчаное дно ручья освѣщаетъ очищающей яркостью».

Очень скоро Фредрика Бремеръ стала измѣнять этому своему требованію чуждаго всякой идейности реалиста, и въ ея романы проникаетъ утопическій элементъ. Въ 1831 г. въ Стокгольмѣ пріѣхала англичанка—*miss Frances Lewin*, ярая поклонница утилитарныхъ идей Бентама и взглядовъ Гарриетъ Мартино на положеніе женщины. Буря новыхъ идей захватила и Фредрику Бремеръ. Относительно вліянія миссъ Леуинъ она сама высказала слѣдующее: «Она показала мнѣ, что, чѣмъ больше я пріобрѣту познаній, тѣмъ яснѣе и трезвѣе станетъ мой умъ, и тѣмъ больше у меня будетъ средствъ дѣйствовать на пользу людей и самой сдѣлаться счастливой».

Съ этихъ поръ начинается идейное ученичество Фредрики Бремеръ, которое завершилось поѣздкой въ Америку (1849—51 гг.). Здѣсь она познакомилась съ устройствомъ школъ, посѣщала тюрьмы, слушала проповѣди въ сектантскихъ молельняхъ, присматривалась къ дѣятельности

женщинъ, посѣщала фаланстеръ въ Нью-Джерси, устроенный по принципамъ Фурьэ. Возвратилась Фредрика Бремеръ на родину съ жаждой все глубже и глубже проникать въ вопросы общественнаго строительства. Развивъ лихорадочную филантропическую дѣятельность на родинѣ, особенно въ 1853 г., когда холера причиняла много бѣдствій среди обездоленного населенія, Фредрика въ 1856 г. ѣдетъ въ Швейцарію изучать «свободную церковь», основанную Александромъ Винэ (Vinet). Потомъ она поѣхала въ Римъ, добилась аудіенціи у папы и спорила съ нимъ о преимуществахъ католической церкви. Ни одна изъ церквей, съ которыми она имѣла возможность познакомиться, ее не удовлетворяла. Всѣ онѣ казались неподвижными и слишкомъ связанными буквой. «Моя церковь, въ которую я вѣрую, къ которой я стремлюсь, въ которой я въ глубинѣ



Ф. Бремеръ въ 1843 г.

своей души живу и молюсь, это—такая церковь, въ которой различіе въ догматахъ и обрядахъ не раздѣляетъ соединившихся въ одной и той же высшей любви... Подъ широкими сводами этой церкви найдутъ мѣсто всѣ серьезно искавшіе и любившіе высшее добро, будь ихъ имя Лаоце, Заратустра, Будда, Сократъ или Спиноза!.. Всякая другая церковь, слишкомъ тѣсна и не отвѣчаетъ идеѣ протестантизма!»

Въ 1861 г. Фредрика Бремеръ, побывавъ послѣ Италіи еще въ Греціи и Палестинѣ, возвратилась въ Стокгольмъ. Утомительный путь ея исканій завершился въ 1865 г.

Соотвѣтственно развитію Фредрики Бремеръ ея романы распадаются на двѣ группы: въ первой еще нѣтъ пропаганды новыхъ идей, во второй уже явно подчеркивается тенденціозная ихъ цѣль. Лучшими образцами первой группы слѣдуетъ признать «Granarne» (Сосѣди, 1837) и «Hemmet» (Родной домъ, 1839). Главное значеніе романовъ этой группы заключается не въ интригѣ, не въ веденіи самаго разсказа, а въ нѣкоторыхъ удивительно живо схваченныхъ типахъ, для которыхъ моделями служили ей же родственники. Наиболѣе яркій типъ срисованъ съ облика родной матери—*ma chère mère*, держащей подъ своей командой прислугу и дѣтей, охраняющей все домашнее хозяйство, всегда стоящей на стражѣ приличія и поддерживающей любовь мужа разными паштетамъ, печеньями и т. под. Это не сентиментально вздыхающая дама французскаго салона; нѣтъ, то, что она читаетъ, нисколько не вліяетъ на ея умъ и настроеніе. Она принадлежала еще къ тѣмъ людямъ, которые рождаются, живутъ и умираютъ на одномъ и томъ же мѣстѣ. Она—олицетвореніе практическаго разума. Ея девизъ: «Поступай такъ, чтобы мужъ твой и вообще всѣ мужчины уважали тебя, и ты обрѣтешь миръ въ своемъ домѣ и добрую славу въ своей жизни».—На ряду

съ этой великолѣпной фигурой хозяйки дома стоитъ старая дѣва, «мамзель», которая коротаетъ свои дни въ безрадостномъ прозябаніи. Обычно этотъ типъ изображается въ карикатурномъ видѣ, но Фредрика Бремеръ, будучи сама «мамзелью», подошла къ ея судьбѣ съ юмористической стороны и создала очень вѣрный жизненный типъ. Сообразно этимъ двумъ возможностямъ взрослой женщины Фредрика Бремеръ рисуетъ и молодую дѣвицу либо жизнерадостной, краснощекой, даже немного шумной и задорной, либо блѣднолицой, ээирной, тихой, застѣнчивой. Такъ дѣвическіе типы Фредрики Бремеръ дѣлятся на будущихъ хозяекъ дома и на будущихъ старыхъ дѣвъ.

Менѣе разнообразны мужскіе типы, и среди нихъ можно назвать выдающимся только одинъ, списанный авторомъ съ родного отца. Это типъ высокаго сановника съ изящными манерами, который слишкомъ много времени тратитъ на свой утренній туалетъ и какъ бы застылъ подъ толстымъ слоемъ пудры своего лица. Время уже давно уходитъ изъ-подъ его ногъ, а онъ и не пытается догнать его. — И такъ, Фредрика Бремеръ изображала собственно одно и то же во всѣхъ своихъ романахъ, а именно свою родную семью, но поскольку ея семья была типична для тогдашняго шведскаго общества, поскольку послѣднее пережило опредѣлившія ея міровоззрѣнія, постольку и романы Фредрики Бремеръ передавали картину шведской семьи вообще. И въ этомъ послѣднемъ обстоятельстве кроется разгадка ея успѣха. Никогда еще укладъ шведской семейной жизни не служилъ предметомъ художественнаго воспроизведенія. Какъ романы Ричардсона въ Англіи, такъ романы Фредрики Бремеръ открыли для своего читателя совершенно новый міръ. Разница только въ томъ, что Фредрика Бремеръ принадлежала совершенно къ другой культурной эпохѣ, чѣмъ Ричардсонъ. Семейный духъ этой эпохи прекрасно характеризуетъ одна изъ представительницъ типа *chère mère*. «Я утверждаю,—говоритъ она,—что наше время болѣе морально, чѣмъ время моей молодости, когда блаженной памяти Густавъ III вводилъ въ страну французскія моды и французскіе нравы; я думаю, что теперь среди насъ меньше безбожниковъ и меньше асмодеевъ».



Ф. Бремеръ въ 1864 г.

Изъ тенденціозныхъ романовъ знаменитѣйшей «Hertha eller en själs historia» (Герта или исторія одной души). Самъ по себѣ этотъ романъ гораздо слабѣ предыдущихъ, но онъ сыгралъ большую роль въ эмансипаціи шведской женщины, поддерживая требованіе, чтобы женщина 25 лѣтъ была объявлена юридически неподлежащей больше опека ни отца, ни мужа. Въ 1858 г. это требованіе стало закономъ. Но эмансипаціонныя идеи Фредрики Бремеръ въ одномъ отношеніи отличаются отъ идей Альмквиста. Для нея свободная женщина должна остаться дѣвственницей. Вообще, Фредрика Бремеръ вслѣдствіе нездоровыхъ условій, въ которыхъ она развивалась съ дѣтства, не понимала физиологическихъ потребностей человѣка. Ея романы лишены эротической страсти. Да и романы ея собственной жизни обходились безъ страсти. А таковыхъ было не менѣ шести. Всѣмъ своимъ женихамъ она отказывала подъ какимъ-нибудь случайно выдуманномъ предлогомъ. Послѣднему жениху, напримѣръ, она отвѣтила, что званіе писательницы несовмѣстимо съ положеніемъ супруги и хозяйки дома. Истинная причина ея отказовъ лежала, конечно, въ негармоничномъ физиологическомъ ея развитіи. Поэтому она въ своихъ романахъ изображаетъ, какъ самое нормальное явленіе, бракъ стариковъ съ молодыми дѣвушками. Апоеозъ аскетизма и стыдливости мы имѣемъ въ Гертѣ. Полюбивъ юношу, она ставитъ себѣ цѣлью, «чтобы святой огонь выжегъ чувственность съ ихъ губъ и сердецъ». Когда этотъ юноша безнадежно заболѣваетъ, Герта вѣнчается съ нимъ, чтобы безъ стѣсненія ухаживать за нимъ. Въ этомъ духѣ и сама Фредрика Бремеръ высказывается въ предисловіи къ одному своему роману: «Мнѣ надоѣла старая пѣснь о вздохахъ, надеждахъ, мукахъ, спорахъ, примиреніяхъ, очарованіяхъ и блаженствѣ или отчаяніи влюбленныхъ; мнѣ надоѣло писать только о любви, какъ будто романъ жизни не имѣетъ ничего болѣе прекраснаго, болѣе возвышеннаго». Это послѣднее и воплощается въ образѣ Герты, которая не только стремится къ высшему умственному развитію и независимому положенію, но и служитъ обществу какъ учительница и сестра милосердія.

Полная противоположность Фредрикѣ Бремеръ — Эмилиа Флюгаре-Карлень. Отецъ ея, Rutger Smith, былъ шотландскаго происхожденія, сперва служилъ корабельнымъ капитаномъ, а потомъ открылъ собственную торговлю въ прибрежной мѣстности на юго-западѣ Швеціи. Съ малыхъ лѣтъ Эмилиа прислушивалась къ разговорамъ рыбаковъ и моряковъ, которые приходили въ лавку отца, а съ 12-ти лѣтъ стала объѣзжать шхеры въ парусной лодкѣ, сопровождая отца при его дѣловыхъ поѣздкахъ или развлекаясь подъ охраной «старика Эліаса». Такимъ образомъ, она сжилась съ рыбацкимъ населеніемъ шхеръ, а также знала толкъ въ торговыхъ дѣлахъ, такъ что одно время даже хотѣли сдѣлать ее совладѣлицей лавки. Насколько ея развитіе разнилось отъ общепринятаго тогда воспитанія, видно изъ того обстоятельства, что она не училась французскому языку и въ предисловіи къ одному изъ своихъ романовъ даже считаетъ нужнымъ извиниться, что не можетъ привести

какихъ-нибудь французскихъ стиховъ или поговорокъ. 20-ти лѣтъ Эмилиа Смитъ вышла замужъ за провинціального врача Флюгаре (Flygare) и, сопровождая его по служебнымъ поѣздкамъ, она еще болѣе расширила свое знакомство со шведскимъ простолюдиномъ. Черезъ 5 лѣтъ умеръ супругъ, и вдова возвратилась въ родной городъ. Здѣсь она вскорѣ обручилась съ высоко-образованнымъ юристомъ Reinhold Dalin, но незадолго до бракосочетанія женихъ внезапно умеръ. Все же знакомство съ Далиномъ имѣло то значеніе для Эмилиа Флюгаре, что онъ расшевелилъ ея художественный интересъ и заставилъ ее написать первый романъ «Valdemar Klein» (1838). Но, разъ взявшись за перо, Эмилиа проявила необыкновенную плодовитость: въ промежутокъ времени 1838—51 гг. она въ среднемъ выпускаетъ по два романа въ годъ. Чтобы находиться въ центрѣ литературной жизни, Эмилиа Флюгаре переѣзжаетъ въ Стокгольмъ. Здѣсь она сближается съ литераторомъ Іоганомъ Габріелемъ Carlén и въ 1841 г. вступаетъ съ нимъ въ бракъ.

Начала Эмилиа Флюгаре-Карленъ съ семейныхъ романовъ, которые вошли въ моду съ легкой руки Фредрики Бремеръ, но настоящую свою писательскую физиономію она приобрѣла, когда взялась за сюжеты изъ жизни прибрежнаго населенія. Но не сама она открыла этотъ новый міръ поэзіи, и не столько повѣсти Альмквиста повліяли на нее въ этомъ направленіи, сколько совѣты близкихъ, на примѣръ, ея брата, который между прочимъ писалъ ей: «Я увѣряю тебя, что ты сдѣлаешь непонятную ошибку, если не используешь и не обрабатываешь клада своихъ воспоминаній о шхерахъ. Вѣдь прямо перстъ Провидѣнія заставилъ нашего милаго старика-отца воспитать тебя на берегу моря въ отличіе отъ дѣвицъ вообще, такъ что ты съ дѣтскихъ лѣтъ обходилась съ родомъ людей, которые обладаютъ и болѣе рѣзкими чертами характера, и болѣе теплыми чувствами, чѣмъ образованные классы. Подумай только о томъ, съ какимъ множествомъ прекрасныхъ при всей своей простотѣ типовъ ты встрѣчалась! Еще разъ увѣряю тебя, что ты не имѣешь никакого права пренебрегать этими воспоминаніями... Будучи судьей, этотъ братъ Эмилиа Карленъ переслалъ ей выписки о какомъ-то старомъ уголовномъ дѣлѣ, которое и послужило для нея основой ея перваго романа изъ жизни шхеръ «Rosen på Tistelön» (Роза на Репейниковомъ островѣ). Эта роза—маленькая Габріэль, которая вырастаетъ въ семьѣ рыбаковъ-контрабандистовъ. Она единственная въ семьѣ, которая смотритъ смѣло всѣмъ въ глаза и свободна отъ мрачныхъ предчувствій. Но надъ ея семьей, надъ всѣмъ островомъ грозно виситъ сознаніе совершеннаго преступленія. Дѣдъ и отецъ ея, Биргеръ, однажды въ осеннюю ночь преслѣдовались таможенной яхтой. Не видя возможности спастись, они убили экипажъ яхты и таможеннаго чиновника, а яхту пустили ко дну. Малолѣтній братъ Биргера, бывшій свидѣтелемъ этого преступленія, лишился ума и сталъ бредить наяву объ убійствахъ. Такъ жена Биргера узнала о томъ, что случилось въ ужасную осеннюю ночь. Жизнь на островѣ течетъ своимъ порядкомъ, никто, кромѣ слабоумнаго, не упоминаетъ о



Гравюра Л. Гримма къ собранію сказокъ его братьевъ.

Г Л А В А XIII.

НѢМЕЦКІЙ РОМАНТИЗМЪ И НАУКА.

В. М. Жирмунскаго и Ѡ. А. Брауна.

Если научные факты имѣютъ значеніе всеобщее и необходимое, то научное міровоззрѣніе, создающее гипотезы для объясненія этихъ фактовъ и направляющее на новые пути изслѣдованія, въ значительной степени зависитъ отъ общаго міровоззрѣнія данной эпохи. Романтизмъ, вліянія котораго проникають всю жизнь и все воспріятіе жизни въ началѣ XIX вѣка, оказалъ на научную мысль этой поры глубокое и сильное воздѣйствіе. Не одинаковымъ было это воздѣйствіе въ наукахъ о при-

новымъ, мистическимъ переживаніемъ жизни. Вотъ какъ Шеллингъ воспринималъ эти новые научные факты: «Нѣтъ болѣе основанія, — говоритъ онъ, — быть боязливымъ въ утвержденіяхъ. Въ томъ, что ежедневно совершается на нашихъ глазахъ, не можетъ быть сомнѣнія. Въ вещахъ внѣ насъ е с т ь творческая сила».

Цѣлый рядъ психологическихъ явленій, въ эту пору впервые такъ сильно завладѣвшихъ общественнымъ вниманіемъ, подводитъ насъ еще ближе къ собственно романтической наукѣ. Явленія безсознательной жизни человѣка, гипнотическіе сны и внушенія, ясновидѣніе, чтеніе мыслей, общеніе на разстояніи занимали во второй половинѣ XVIII вѣка образованное европейское общество, душевная жизнь котораго была размягчена и утончена поэтизмомъ и настроеніями эпохи чувствительности. Этимъ общественнымъ возбужденіемъ пользовались маги и чудодѣи всякаго рода, врачи, совершавшія чудесныя исцѣленія, пророки, увлекавшіе за собою вѣрующіихъ. Въ перепискѣ Лафатера, всюду искавшаго ясно зримыхъ и осязательныхъ признаковъ присутствія безконечной жизни въ этомъ мірѣ, мы встрѣчаемъ цѣлый рядъ именъ людей, прославившихся такимъ образомъ *). Романтическая наука чрезвычайно интересовалась всѣми подобными явленіями; она попыталась изслѣдовать эти факты болѣе точно и широко использовала ихъ въ своей научной системѣ.

Философской системой, наиболѣе ярко выразившей особенности романтическаго чувства жизни, является натурфилософія Шеллинга. Не то, чтобы натурфилософія всего глубже подошла къ разрѣшенію основныхъ вопросовъ романтическаго міровоззрѣнія—къ признанію божественности всякой плоти и къ оправданію въ Богѣ cadaго индивидуальнаго существованія и cadaго мгновенія жизни, къ примиренію Бога и человѣка, религіи и культуры; въ этомъ смыслѣ отрывки «циклической» философіи Фр. Шлегеля представляютъ гораздо большій интересъ **); но философія Шеллинга была, въ извѣстной степени, законченной системой, связанной съ идеалистическимъ ученіемъ Фихте и удачно использовавшей научныя открытія этой поры и поэтическое чувство Гёте и романтиковъ, одухотворившихъ природную жизнь. Шеллингъ возвратилъ міру природы высокую реальность, потерянную имъ въ системѣ Фихте. Природа для Шеллинга—единый организмъ, и всѣ физическія явленія—какъ бы «категоріи природы» на ея пути къ сознанію. Сознаніе развивается отъ безсознательныхъ природныхъ формъ къ великой нравственной свободѣ человѣческаго духа. На этомъ пути природныя формы безсознательнаго существованія такъ же необходимы, какъ и свободныя формы существованія сознательнаго. Шеллингъ самъ попытался построить систему природы, въ которой было бы ясно, какимъ образомъ ступени природной жизни развиваются одна изъ другой съ пол-

*) Лафатеръ рассказываетъ, напримѣръ, о графѣ Калиостро, о врачѣ Ганнерѣ и т. п., Ср. Lavater's Briefwechsel mit Goethe, въ «Schriften der Goethe-Gesellschaft».

**) Fr. Schlegel, Ideen. Minor, Jugendwerke, II. Fr. Schlegels Philosophische Vorlesungen aus den Jahren 1804—06, hgg. v. Windischmann.

ной внутренней необходимостью. Въ его построеніи находятъ себѣ мѣсто, какъ «категоріи природы», темнота и тяжесть, свѣтъ и электричество, и основныя явленія органической жизни—«раздражительность», «чувствительность» и «воспроизводимость». Конечно, значеніе этихъ истолкованій было чисто методологическое: попытки вложить трансцендентальный смыслъ въ явленія природы носили явно конструктивный и произвольный характеръ, и самъ Шеллингъ не стѣснялся мѣнять свои взгляды на отдѣльныя частности природнаго процесса въ зависимости отъ тѣхъ или другихъ успѣховъ точнаго знанія.

Натурфилософія обогатила естествознаніе цѣлымъ рядомъ новыхъ идей. Двѣ идеи, получившія въ эту эпоху особенно важное значеніе, намѣчены уже Кантомъ въ его философіи природы. Въ «Метафизическихъ основоположеніяхъ естественныхъ наукъ» кенигсбергскій философъ дѣлаетъ опытъ динамическаго объясненія матеріи черезъ взаимодействіе двухъ полярныхъ силъ—притягательной и отталкивающей; въ «Критикѣ способности сужденія» онъ показываетъ возможность телеологическаго разсмотрѣнія явленій органическаго міра, «какъ если бы» каждый организмъ былъ подчиненъ единой внутренней цѣлесообразности, имѣя цѣлью своею самого себя. Идеалистическая система Фихте обогатила натурфилософію не менѣе важной идеей: развитіе сознанія въ системѣ Фихте подчинено тройственному ритму—оно проходитъ черезъ тезу, антитезу и синтезъ. Этотъ діалектическій методъ получаетъ широкое распространеніе въ построеніяхъ Шеллинга и романтиковъ, а динамическій принципъ Канта даетъ возможность его примѣненія къ явленіямъ неорганическаго міра. Полярность магнита—любимая аналогія для естественноисторическихъ построеній романтиковъ. Вмѣстѣ съ принципомъ «организмъ», который тоже распространяется на весь природный міръ, полярность и тріадическій ритмъ развитія—основныя категоріи, которыми пользуются романтики при научной разработкѣ своего основного чувства жизни. Въ природѣ, учатъ они, нѣтъ ничего мертваго: то, что кажется таковымъ, есть лишь результатъ дѣятельности живыхъ, духовныхъ, божественныхъ силъ. Міръ физическій и духовный тождественны; они вполне другъ другу соотвѣтствуютъ; все физическое является символомъ духовнаго, всякая плоть заключаетъ въ себѣ божественный духъ. Все въ природѣ связано; цѣпи соотвѣтствій соединяютъ отдаленнѣйшія явленія природы; природа—это единый организмъ, живой и вѣчно измѣняющійся, въ которомъ каждая сила индивидуальна и каждая подчинена единой и общей цѣли.

Можно назвать цѣлый рядъ именъ романтическихъ ученыхъ, въ своихъ изслѣдованіяхъ исходившихъ изъ принциповъ натурфилософіи. Какъ и въ эпоху Возрожденія, тоже ознаменовавшуюся расцвѣтомъ натурфилософіи, ихъ интересъ къ тѣмъ или другимъ вопросамъ науки, направленіе ихъ научныхъ исканій предопредѣлялись всецѣло ихъ мистической вѣрой; быть можетъ даже, нѣкоторыя болѣе отдаленныя соотвѣтствія между явленіями природы имъ удалось открыть только благодаря основному романтическому переживанію природы, какъ живого и единаго организма, до конца одушевленнаго и внутренне связаннаго; ихъ

положительныя научныя открытія сдѣлались достояніемъ точнаго знанія, и многія прозрѣнія нашли себѣ въ послѣдствіи научное подтвержденіе. Но романтическія теоріи, для нихъ представлявшія самое главное, какъ подтвержденіе основнаго переживанія жизни, въ послѣдующую эпоху потеряли всякое значеніе и подчасъ только скрывали отъ дальнѣйшихъ поколѣній изслѣдователей дѣйствительную цѣнность романтическихъ изслѣдованій.

Изъ непосредственныхъ друзей и приверженцевъ Шеллинга наибольшее значеніе имѣеть норвежець Генрихъ Стеффенсъ (род. 1773 г.). Его романтическая книга, «Матеріалы по внутренней естественной исторіи земли» *), основана на тщательномъ изученіи свойствъ различныхъ камней и металловъ. Эти свойства, въ которыхъ натурфилософъ, по обычаю своей науки, вскрываетъ извѣстную полярность, служатъ основой для классификаціи, внутренней смыслъ которой обнаруживаетъ изслѣдованіе законовъ сознанія. «Естественная исторія земли» становится, такимъ образомъ, частью идеалистической философской системы.

Независимо отъ Шеллинга, но отчасти по тѣмъ же путямъ, идутъ интересы Іоганна Вильгельма Риттера (1776—1810), друга Новалиса. Риттеръ принадлежитъ къ числу тѣхъ романтиковъ, на которыхъ безкрайность мистическихъ чаяній оказала губительное вліяніе. Послѣ бурно прожитой жизни онъ умеръ очень молодымъ, не оставивъ законченныхъ научныхъ трудовъ; въ статьяхъ его, однако, предугаданъ и намѣченъ цѣлый рядъ естественно-историческихъ открытій первостепенной важности въ области гальванизма, электролиза и электромагнетизма. Уже его первая работа по электричеству—«Доказательство, что постоянныя гальваническія явленія сопровождаютъ жизненный процессъ въ животномъ мірѣ» **)—заключаетъ самостоятельное изслѣдованіе гальванизма; вмѣстѣ съ тѣмъ Риттеръ примѣняетъ свои собственныя положительныя открытія въ этой области по объясненію явленій органическаго міра и старается показать, что именно здѣсь имѣются налицо всѣ условія для образованія гальванической цѣпи, такъ что тѣло животного въ каждой части своей представляется ему системой безконечнаго количества, безконечно малыхъ гальваническихъ цѣпей. При помощи романтическихъ аналогій и соотвѣтствій Риттеръ распространяетъ тотъ же принципъ на весь міръ, какъ на единый организмъ. Послѣдшность въ подобныхъ натурфилософскихъ обобщенныхъ и интуитивныхъ толкованіяхъ, которыя для романтиковъ представляли наибольшую цѣнность въ такихъ изслѣдованіяхъ, объясняетъ то обстоятельство, что не у Риттера научилась естественная наука пониманію связи между явленіями химическими, магнетизмомъ и электричествомъ, для выясненія которой имъ было собрано множество положительныхъ данныхъ ***).

*) Beiträge zur innern Naturgeschichte der Erde, Frbg. 1801.

**) Beweis, dass ein beständiger Galvanismus den Lebensprozess in dem Tierreiche begleitet, 1777—78. См. о Риттерѣ также выше, томъ I, стр. 285 сл.

***) Ср. также J. W. R i t t e r, Beiträge zur näheren Kenntniss des Galvanismus und der Resultate seiner Untersuchung, 2 Bde, Jena 1800—06. Fragmente aus dem Nachlass eines jungen Physikers, Heidelb. 1810.

Изъ болѣе позднихъ представителей романтической натурфилософіи наиболѣе извѣстно имя фізіолога Лоренца Окена (Okenfuss, 1779—1851). Профессоръ въ Іенѣ, Мюнхенѣ и Цюрихѣ, издатель естественно-историческаго журнала «Изида» (съ 1816 года) и одинъ изъ главныхъ организаторовъ перваго съѣзда нѣмецкихъ естествоиспытателей (1822), онъ занималъ въ наукѣ своего времени центральное мѣсто. Его популярное «Всеобщее естествознаніе» *) до недавняго времени пользовалось въ Германіи повсемѣстнымъ распространеніемъ. Между тѣмъ, и въ этомъ сочиненіи Окенъ—типичный натурфилософъ, для котораго самой важной задачей было философское построеніе системы природы. Исходя изъ ученія Шеллинга объ Абсолютѣ, онъ построилъ идеалистическую натурфилософію **), исходнымъ пунктомъ которой является ± 0 , какъ абсолютное безразличіе, развивающееся затѣмъ въ міръ природы—міръ сознанія. Изъ своеобразнаго сочетанія воды съ воздухомъ, эфиромъ и огнемъ онъ объяснялъ происхожденіе и особенности минеральнаго, растительнаго и животнаго міра. Интересно отмѣтить, что романтическая идея «организма» привела Окена къ обоснованію клѣточной теоріи. Организмы растений и животныхъ являются, по его мнѣнію, колоніями клѣточныхъ организмовъ, ячеекъ и пузырьковъ. Какъ и всѣ романтики, онъ былъ противникомъ теоріи эволюціи видовъ. Въ основѣ каждаго вида, училъ онъ, лежитъ извѣстное идеальное заданіе, къ осуществленію котораго стремятся его разновидности. Въ натурфилософскихъ грезахъ Окена и въ его построеніяхъ весь міръ представляетъ изъ себя какъ бы *disjecta membra* человѣка. Отдѣльные виды показываютъ развитіе человѣка какъ бы остановившимся на извѣстной ступени: растеніе—недоразвившееся животное, животное—несовершенный человѣкъ. Такимъ образомъ, уже зная біогенетическій законъ, Окенъ не придавалъ развитію видовъ реальнаго, временнаго значенія и представлялъ себѣ, что въ міровомъ организмѣ отдѣльные виды исполняютъ такую же роль, какъ отдѣльные органы въ организмѣ человѣка. Съ послѣдовательностью натурфилософа онъ даже пытался вычислить а priori возможное число видовъ, какъ сочетаній опредѣленнаго рода органическихъ элементовъ.

Еще дальше отъ положительной науки стоятъ мистическія грезы другихъ романтиковъ, интересовавшихся природной жизнью. Ихъ ученіе представляетъ любопытное сочетаніе религиозныхъ и міеологическихъ вѣрованій съ идеалистическими системами философіи и новыми научными открытіями. Особое значеніе приобрѣтаютъ въ эту пору изслѣдованія «ночныхъ сторонъ» человѣческаго сознанія. Они основываются на разработанномъ философскомъ ученіи, которое человѣческому сознанію, индивидуальному, оторванному, «дневному» противопоставляетъ бессознательную, «ночную» жизнь человѣческой души. Этой бессознательной частью своего существованія человѣкъ соединенъ со всѣмъ міромъ, съ живымъ и одушевленнымъ міровымъ единствомъ, и со всѣми

*) Allgemeine Naturgeschichte für alle Stände, 13 Bde, 1833—41.

***) Lehrbuch des Systems der Naturphilosophie, 3 Bde, 1809—11.

другими людьми, точно такъ же какъ съ прошедшимъ и будущимъ: отсюда чудесное значеніе сновъ и предчувствій, отсюда явленія ясно-видѣнія и общенія на разстояніи, гипнотическаго сна и экстаза, отсюда, наконецъ, и вѣра въ привидѣнія, въ бѣсноватыхъ и одержимыхъ и въ чудесныя исцѣленія *). До сихъ поръ, къ сожалѣнію, недостаточно изслѣдованы собранные романтиками факты, не изучены также и ихъ теоріи. Для исторіи литературы особенно большое значеніе имѣютъ книги романтическаго ученаго и философа Генриха Шуберта «Символика Сна» и «Ночныя стороны естественныхъ наукъ» **), такъ какъ

они служили неисчерпаемымъ матеріаломъ для романтическихъ повѣствований изъ міра чудеснаго, особенно для «страшныхъ разсказовъ» Гофмана.

Гораздо болѣе глубокое вліяніе оказалъ нѣмецкій романтизмъ на историческія науки: мы можемъ даже сказать, что самое возникновеніе современной исторіи, того особеннаго «историческаго чувства» и любви къ прошлому, которыя такъ характерны для XIX вѣка, является однимъ изъ наиболѣе важныхъ слѣдствій романтической эпохи. Историческая наука до сихъ поръ пользуется



Dr. Heinrich Schubert

Г. Г. Шубертъ 63 лѣтъ.

цѣлымъ рядомъ терминовъ и понятій, происхожденіе которыхъ романтическое: всѣ разсужденія о «духѣ народномъ», о «характерѣ эпохи», объ «идеѣ» историческаго движенія и даже о «классовой идеологіи» являются застывшими памятниками романтическаго отношенія къ исторіи, хотя въ нашемъ сознаніи они уже потеряли свой истинный смыслъ, такъ какъ ни народъ, ни человѣчество не являются намъ болѣе какъ мистическій организмъ. Романтическое пониманіе исторіи развивается непосредственно изъ мистическаго отношенія къ жизни.

Для первыхъ романтиковъ жизнь человѣческая не была оторванной и замкнутой, и личныя задачи отдѣльнаго человѣка не существовали независимо отъ общечеловѣческой и міровой цѣли. Весь міръ и все человѣчество образуютъ одно живое и одухотворенное тѣло, и въ жизни

*) Какъ примѣръ ср. о дѣятельности Юстинуса Кернера—врача, въ статьѣ В. Жирмунскаго о «Послѣднихъ Романтикахъ» въ этомъ же томѣ.

**) Gotthilf Heinrich Schubert, *Nachtseiten der Naturwissenschaften* и *Die Symbolik des Traumes*.

исторической и космической желаніе души человѣческой находить себѣ совершеніе. Весь міръ живетъ одной жизнью и идетъ къ одной цѣли, и все на этомъ пути имѣетъ смыслъ и значеніе. Развитіе идетъ по обычной тріадической схемѣ: отъ первоначальной нераздѣленности Бога и міра (Золотой Вѣкъ), черезъ грѣхъ и раздѣленіе, къ новой нераздѣльности міра въ Богѣ, новому Золотому Вѣку или Царству Божію. Въ Царствѣ Божіемъ всѣ индивидуальныя силы міра не погибнуть, но будутъ существовать въ величайшемъ просвѣтленіи. Поэтому ходъ исторіи совершается не черезъ отрицаніе этихъ отдѣльныхъ силъ—онъ заключается въ развитіи на пути къ просвѣтленію.

Діалектическая схема, созданная религиозной вѣрой романтиковъ, впервые была примѣнена къ исторической дѣйствительности въ извѣстной статьѣ Новалиса «Христіанство или Европа» (1799). Религиозное единство рода человѣческаго воплощается здѣсь въ идеѣ вселенской, католической церкви. Золотой Вѣкъ нераздѣльнаго религиознаго единства Бога и міра—это средневѣковье. Протестантизмъ порвалъ съ религиозной традиціей; онъ отдѣлилъ личность человѣка отъ церковнаго единства; его слѣдствіемъ явилась борьба человѣческаго разума противъ божественной истины. Новое единство, которое наступитъ вскорѣ, знаменуетъ собой конецъ протестантизма и торжество вѣчной, невидимой церкви.

Въ этой статьѣ Новалисъ противопоставляетъ отдѣльной волѣ человѣка традицію церкви и божественный смыслъ ея завѣтовъ. Въ своихъ фрагментахъ онъ говоритъ о религиозномъ смыслѣ исторіи: можно быть «религиознымъ по отношенію къ исторіи», «вѣрующимъ и мистикомъ исторіи»; это требуетъ «безусловнаго почтенія ко всему, что произошло». Такимъ образомъ, въ его произведеніяхъ намѣчаются двѣ основныя идеи романтическаго пониманія исторіи: благоговѣніе передъ общей жизнью всего человѣчества и всего міра, которой должна подчиниться каждая жизнь человѣческая, и признаніе высокой цѣнности и религиознаго смысла всего, что существуетъ и что завѣщено намъ было вѣками, передъ которымъ теряетъ смыслъ разсудочное стремленіе реформировать жизнь сообразно съ идеей, живущей въ душѣ отдѣльнаго человѣка. Въ этомъ признаніи религиознаго смысла всего существующаго и особенной цѣнности всего общественнаго по сравненію съ индивидуальнымъ—корень всякаго историзма *), и историзмъ XIX вѣка дѣйствительно развился изъ романтическаго отношенія къ жизни, отказавшись только отъ того мистическаго чувства, которое является у романтиковъ носителемъ историческаго пониманія.

Эпоха гейдельбергскаго романтизма приноситъ нѣчто существенно новое въ романтическое пониманіе исторіи. Это—болѣе глубокой интересъ къ реальнымъ историческимъ фактамъ, къ воплощенію религиозной идеи въ индивидуальной, мѣстной, національной формѣ, къ особен-

*) Въ философіи Гегеля романтической историзмъ появляется въ ученіи объ «объективномъ духѣ» и въ утвержденіи, что «все дѣйствительное—разумно». Обѣ идеи оказали большое вліяніе на историческую мысль.

школы черпали сюжеты для возвеличенія родного прошлаго. То обстоятельство, что въ дальнѣйшемъ развитіи исторической мысли романтическія идеи уже не имѣли на нее такого непосредственнаго воздѣйствія, объясняется, главнымъ образомъ, громаднымъ вліяніемъ въ этой области философіи Гегеля. Но и величайшій нѣмецкій историкъ, Леопольдъ фонъ Ранке (1795—1886), унаслѣдовалъ черты, отдаленнымъ образомъ напоминающія романтическихъ предковъ: это—широкія перспективы, объединяющія всю жизнь человѣчества въ одно нераздѣльное и связанное цѣлое, и вѣра въ идейный смыслъ исторіи, который воплощается въ судьбѣ народовъ и дѣятельности героическихъ личностей. Наиболѣе интересное выраженіе историческое міросозерцаніе романтиковъ получило, однако, не на нѣмецкой, а на англійской почвѣ, въ сочиненіяхъ Томаса Карлейля (1795—1881).

Возникновеніе исторической мысли оказало большое вліяніе и на науки общественныя и юридическія. Въ XVIII вѣкѣ въ этой области господствовали раціоналистическія теоріи, особенно ярко выразившіяся въ ученіи о «естественномъ», т.-е. раціональномъ, правѣ и объ «общественномъ договорѣ». Естественному праву эпоха романтизма противопоставила право положительное и историческое, общественному договору—теорію органическаго единства государства. Основателемъ такъ называемой «исторической школы права» былъ Фридрихъ Карлъ Савиньи (1779—1861), другъ и свойственникъ Арнима и Brentano, историческія идеи котораго носятъ явные слѣды вліянія «гейдельбергцевъ». Программой школы является брошюра Савиньи «О призваніи нашего вѣка къ законодательству» *), въ которой ученый романтикъ выступаетъ противъ проекта ввести въ Германіи новое гражданское уложеніе по образцу французскаго кодекса. Противъ разсудочныхъ увлеченій эпохи Просвѣщенія, которая, «возлагая безграничныя надежды на настоящее, потеряла чувство и пониманіе своеобразія и величія другихъ эпохъ и естественнаго развитія народовъ и законодательствъ, т.-е. всего того, что дѣлаетъ исторію творчески содержательной и благодѣтельной», онъ выставляетъ «возрожденіе историческаго чувства», характерное для нашихъ дней. По его теоріи, право возникаетъ не изъ законовъ, а всегда бываетъ свойственно народу въ той же мѣрѣ, какъ языкъ, нравственныя убѣжденія и обычаи, съ которыми оно образуетъ первоначально одно неразрывное цѣлое. Съ измѣненіемъ «духа народнаго» измѣняются и народныя обычаи; эти неписанныя обычаи являются главнымъ источникомъ права; всякое право возникаетъ и развивается, какъ право обычное. Задача законодателя состоитъ въ томъ, чтобы подыскивать соотвѣтствующее выраженіе для правового сознанія народа, слѣдить за его постепеннымъ и органическимъ измѣненіемъ, а не въ томъ, чтобы во имя разсудочныхъ идей насиловать естественный ходъ развитія духа народнаго.

Эти разсужденія Савиньи показываютъ намъ настоящій источникъ

*) Fr. C. v. Savigny, Vom Beruf unsrer Zeit für Gesetzgebung und Rechtswissenschaft, Heidelb. 1814.

того романтическаго консерватизма въ общественныхъ вопросахъ, въ которомъ часто упрекали писателей-романтиковъ. На самомъ дѣлѣ отношеніе романтиковъ къ вопросамъ политики и къ реакціи, господствовавшей въ Германіи въ эпоху Вѣнскаго Конгресса, гораздо болѣе сильное, чѣмъ это кажется на первый взглядъ. Уже въ разсужденіяхъ Новалиса намѣчаются нѣкоторыя черты будущей реакціонной идеологіи: въ то время какъ для предшествовавшей эпохи государство—это необходимое зло, и ему стараются приписать минимальное количество обязанностей по отношенію къ свободной человѣческой личности, для романтика государство—живой организмъ, имѣющій положительныя культурныя задачи, которому должны всецѣло подчиняться желанія отдѣльныхъ гражданъ. «Необходимы провозвѣстники государства и проповѣдники патриотизма». «Совершенный гражданинъ всецѣло живетъ въ государствѣ; внѣ государства у него нѣтъ собственности» («Фрагменты»). Кромѣ того, у Новалиса замѣчается характерное для романтиковъ предпочтеніе живыхъ и личныхъ отношеній въ государствѣ, основанныхъ на личномъ довѣрїи и уваженіи и на кровной, органической связи, «разсудочнымъ» письменнымъ гарантіямъ правъ, законамъ и конституціямъ. Оттого его симпатїи склоняются въ сторону монархическаго строя, который основанъ на «добровольномъ признаніи идеальнаго человѣка»; «государь—это жизненный принципъ государства», «это—солнце планетной системы»; свѣтъ его падаетъ на приближенныхъ, отъ государя и его двора, въ особенности же отъ государыни, распространяется нравственное и эстетическое вліяніе на всю страну. Въмѣстѣ съ тѣмъ монархъ—какъ бы отецъ семейства; сравненіе государства съ семьей, замѣняющее юридическія связи органическими, нравственными и религіозными, намѣчается съ полной ясностью *).

Поздній романтизмъ присоединяетъ къ этимъ идеямъ тотъ національно-культурный консерватизмъ, ту любовь къ завѣщанному вѣками строю жизни, которая идетъ отъ гейдельбергскихъ романтиковъ. Это чувство могло воздѣйствовать на политическія убѣжденія въ совершенно разныхъ направленіяхъ: дворянина и помѣщика Эйхендорфа оно вело къ прославленію патриархальнаго дворянскаго государства, къ идеѣ рыцарской власти и служенія дворянства сообразно съ завѣтами и преданіями средневѣковой старины. Свободныхъ бюргеровъ Гёрреса и Уланда то же самое чувство привело къ борьбѣ противъ монархическаго самовластья за національные идеалы, за тѣ старинныя вольности и договоры, которыми съ давнихъ поръ гарантировалось свободное развитіе народной жизни **).

Собственно говоря, наиболѣе дѣятельный и талантливый идеологъ меттерниховской реакціи и не принадлежалъ совсѣмъ къ романтическому

*) Novalis, Glauben und Liebe oder der König und Königin, 1798. См. выше т. I, стр. 316.

***) I G ö r r e s, Deutschland und die Revolution (1819), Europa und die Revolution (1821) и др. Для Эйхендорфа и Уланда ср. статью Жирмунскаго о «Последнихъ нѣмецкихъ романтикахъ» въ этомъ же томѣ.

поколѣнію. Фридрихъ фонъ Генцъ (1764—1839) какъ по возрасту своему, такъ и по чувству жизни былъ человѣкомъ XVIII вѣка, героемъ галантныхъ увлеченій, дипломатомъ старой школы и типичнымъ рационалистомъ. Его борьба противъ идей французской революціи исходитъ изъ стараго представленія объ общественномъ договорѣ. Указаніе на разницу между правами человѣка въ «естественномъ состояніи» и ограниченіемъ этихъ правъ для осуществленія разумныхъ цѣлей государственной жизни—вотъ главное орудіе его борьбы противъ революціонеровъ. Свобода, обезпеченная договоромъ, не соотвѣтствуетъ всей широтѣ естественной свободы, отъ которой мы отказались для обезпеченія общественной безопасности; равенство заключается не въ объемѣ правъ, а въ одинаковой защитѣ закономъ всякаго существующаго права, даже самаго незначительнаго; народный суверенитетъ въ полной мѣрѣ принадлежитъ лишь народу-законодателю до образованія государства, но, по заключеніи договора, его условія уже не могутъ быть измѣнены революціоннымъ способомъ безъ согласія на то каждаго отдѣльнаго гражданина *). Такимъ образомъ, Генцъ исходитъ изъ тѣхъ же предпосылокъ, какъ и его противники. Болѣе глубокую критику всего политическаго міровоззрѣнія рационалистической эпохи мы находимъ въ сочиненіяхъ реакціонеровъ - романтиковъ — Карла Людвига фонъ Галлера (1768—1854) и Адама Мюллера (1779—1829).



Gentz

Фр. Ф. Генцъ.

Теоріи общественнаго договора Галлеръ противопоставляетъ ученіе, что человѣкъ, по природѣ своей, уже въ естественномъ состояніи живетъ общественно-правовую жизнь. Согласно божественному установленію, сильный помогаетъ слабому своими физическими и нравственными силами, поэтому сильный всегда повелѣваетъ, а слабый повинуется. На этомъ основана власть отца семейства, далѣе—власть одной семьи надъ другой; тотъ же путь ведетъ къ образованію государственной власти. Государственный порядокъ не измѣняетъ этого основнаго отношенія

*) Cp. Fr. G e n t z, Über politische Freiheit und das Verhältnis derselben zur Regierung; Über politische Gleichheit; Über die Moralität der Staatsrevolutionen; Über die Deklaration der Rechte; Über den Ursprung u. Charakter des Krieges gegen die französische Revolution.

власти и служенія, которое, по существу своему, имѣть частно-правовой характеръ. Въ монархіи источникомъ власти являются владѣніе землей (патримоніальное государство), завоеваніе (военное государство), религіозная власть (теократія). Суверенитетъ есть собственность монарха, какъ право не имѣть надъ собой никого, кромѣ Бога, быть намѣстникомъ Божьимъ на своей землѣ. Подчиненіе—долгъ подданныхъ, основанный на ихъ собственной выгодѣ. Порядокъ и справедливость въ государствѣ поддерживаются любовью и религіознымъ чувствомъ. Если же, тѣмъ не менѣе, гнетъ власти становится слишкомъ тяжелымъ, то подданный обладаетъ естественнымъ правомъ самозащиты и отъѣзда. Черезъ всѣ подробности построеній Галлера проходитъ идея, что не столько разумные законы, сколько естественное соотношеніе физическихъ и духовныхъ силъ опредѣляетъ собой особенности государственной жизни. Семейныя и частныя отношенія служатъ типомъ для этого построенія *).

Глубокую критику общественныхъ и экономическихъ теорій эпохи рціонализма встрѣчаемъ мы въ сочиненіяхъ другого романтика-реакціонера, Адама Мюллера **). Тѣсная связь его ученія съ теоріями іенскихъ романтиковъ не подлежитъ сомнѣнію: онъ любитъ цитировать Новалиса, онъ увлекается новѣйшими поэтическими ученіями и переходитъ въ католичество еще раньше, чѣмъ Фр. Шлегель. Вся ошибка рціоналистовъ заключается, по его мнѣнію, въ томъ, что они смотрятъ на государство какъ на неподвижный механизмъ, строеніе котораго можно произвольно измѣнять для выполненія той или иной задачи. Между тѣмъ, на самомъ дѣлѣ, государство познается только въ движеніи, въ непрерывномъ развитіи, потому что оно—живой организмъ, «любвеобильное и воинственное существо». Внѣ государства для человѣка ничего не существуетъ, потому что оно есть глубокое и безконечно подвижное соединеніе всѣхъ духовныхъ потребностей и матеріальныхъ нуждъ человѣка. Особенность романтической социологіи Мюллера и заключается именно въ постоянномъ соединеніи экономическихъ и правовыхъ вопросовъ съ вопросами психологическими и религіозными. Въ единомъ организмѣ государства, физическомъ и духовномъ одновременно, принимаютъ участіе не только всѣ нынѣ живущіе люди, но и прошлыя поколѣнія. Соблюденіе ихъ правъ, запечатлѣвшихся въ существующемъ законодательствѣ, представляетъ особо важную задачу правителя. Ими накопленъ тотъ капиталъ духовныхъ цѣнностей и матеріальныхъ богатствъ, который составляетъ основу всей нашей жизни. Этотъ капиталъ носить глубоко личный, національный характеръ, въ этомъ—его цѣнность; даже мертвыя вещи отъ употребленія людьми пріобрѣтаютъ индивидуальную живую форму, и по отношенію къ нимъ мы обладаемъ не только правами, но и обязанностями. Такъ, средневѣковый принципъ власти и служенія становится основой государственной точки зрѣнія Мюллера. Только тогда національный капиталъ имѣетъ цѣну, когда онъ обезпеченъ личнымъ участіемъ въ немъ cadaquo члена государства,

*) K. L. v. Haller, *Restauration der Staatswissenschaften*, 6 Bde.

**) Ad. Müller, *Elemente der Staatskunst*, 3 Bde.

когда идея органическаго единства проникаетъ всѣхъ гражданъ государства. Государство пріобрѣтаетъ у Мюллера высокую религіозную цѣнность; индивидуальная религія, личный путь спасенія невозможенъ; церковь является «вѣчнымъ и нераздѣльнымъ общеніемъ людей во Христѣ», а государство воплощеніемъ религіозной идеи въ особенной, національной формѣ.

Изъ всѣхъ историческихъ наукъ наибольшее развитіе подъ вліяніемъ романтизма суждено было исторіи литературы. Романтики были поэтами и критиками: понятно, что въ культурѣ минувшихъ эпохъ особенный интересъ этого поколѣнія вызывали художественныя формы этой культуры. Многочисленные переводы романтиковъ чрезвычайно раздвинули поэтическій кругозоръ этой эпохи. Позволительно было мечтать о «міровой литературѣ» (Weltliteratur), центромъ которой становилась новая романтическая школа въ Германіи. Иные изъ переводовъ и изслѣдованій носили полемическій характеръ: разсудочному французскому классицизму они должны были противопоставить произведенія средневѣковыхъ «романтиковъ» и «романтиковъ» эпохи возрожденія, произведенія, въ которыхъ преобладало творческое воображеніе и религіозное чувство; такимъ путемъ возникалъ, однако, и болѣе объективный интересъ къ художественнымъ особенностямъ и душевному содержанию произведеній данной эпохи. Собственно говоря, въ лекціяхъ обоихъ Шлегелей *) уже намѣчается большинство историко-литературныхъ методовъ, господствующихъ и въ наше время: въ «опытахъ» Вильгельма Шлегеля преобладаетъ методъ эстетическій и сравнительный, Фридрихъ Шлегель интересуется, главнымъ образомъ, вопросами міровоззрѣнія и видитъ въ поэзии художественное выраженіе отношенія къ жизни и религіозной вѣры соотвѣтствующаго времени. Во всякомъ случаѣ, достойна величайшаго вниманія философская проникновенность и широта взглядовъ романтиковъ и ихъ умѣніе связывать разборъ памятниковъ старины съ живыми и нужными намъ вопросами и переживаніями; оттого такъ много ихъ оцѣнокъ имѣютъ значеніе до сихъ поръ (особенно отзывы о Шекспирѣ и Гёте); оттого въ современной исторіи литературы, какъ реакція противъ филологическаго метода, возникъ призывъ къ возвращенію къ методамъ романтиковъ **).

Но не только исторія литературы и литературная критика использовали импульсы, исходившіе отъ этихъ интересовъ и занятій первыхъ романтиковъ: оплодотворенная ихъ идеями почва дала жизнь цѣлому ряду н о в ы х ъ научныхъ дисциплинъ.

Выше (т. I, стр. 289) мы указали на то, что уже въ іенскую эпоху взоры романтиковъ обращаются на Востокъ. Отъ религіи его они ждуть новыхъ откровеній въ своихъ религіозно-мистическихъ исканіяхъ. И когда Фридрихъ Шлегель въ 1802 году пріѣзжаетъ въ Парижъ, то онъ

*) A. W. Schlegel, Vorlesungen über schöne Literatur u. Kunst, 3 Bde, 1801—4; Vorlesungen über dramatische Kunst und Literatur, 1807. Fr. Schlegel, Geschichte der alten und neuen Literatur, 1815.

**) Cp. Rud. Unger, Philosophische Probleme in der neuen deutschen Literaturgeschichte, München, 1908.

съ страстной энергіей принимается за изученіе Востока и въ частности Индіи подъ руководствомъ знаменитаго французскаго ориенталиста А. де-Шези (Antoine de Chezy, † 1832). Очень скоро эти штудіи приобрѣтають для него и самостоятельный интересъ, помимо исканія мистическихъ откровеній: онъ хочетъ «отвоевать для исторіи литературы новую провинцію». Важнѣйшимъ результатомъ этихъ занятій явилась его замѣчательная книга «О языкѣ и мудрости индусовъ» (1808). Со свойственнымъ Фр. Шлегелю геніальнымъ нетерпѣніемъ онъ рисуетъ здѣсь широкія картины, не всегда научно обоснованныя; но рядъ блестящихъ мыслей освѣтили наукѣ путь къ новымъ источникамъ знанія и къ новымъ сочетаніямъ старыхъ. Мы уже знаемъ, что къ этимъ штудіямъ примкнулъ, подъ вліяніемъ брата, и Вильгельмъ Шлегель, ставшій однимъ изъ основателей науки индійской филологіи въ Германіи (см. выше т. I, стр. 327).

Изученіе санскрита,—этого древнѣйшаго отпрыска индоевропейской семьи языковъ, наиболѣе близкаго къ праязыку,—навело мыслѣ ученыхъ на рядъ наблюденій, которыя намѣчались уже раньше, но лишь теперь могли быть углублены и объяснены научно. Наблюденія эти касались близкаго сходства индоевропейскихъ языковъ между собой,—сходства, которое могло быть объяснено только близкимъ родствомъ, т.-е. гипотезой объ общемъ происхожденіи ихъ изъ одного праязыка. Человѣческой языкъ, который до этого времени оцѣнивался лишь какъ средство общенія и выраженія мысли, теперь началъ приобрѣтать въ глазахъ ученыхъ самодовлѣющей интересъ, становится объектомъ самостоятельнаго изученія ради его самого: возникаетъ наука о языкѣ, сравнительное и историческое языкознаніе,—научная дисциплина, получившая въ XIX вѣкѣ небывало быстрое и блестящее развитіе и приведшая къ цѣлому ряду неожиданныхъ открытій. Нѣкоторыя изъ нихъ намѣчены уже Фр. Шлегелемъ въ упомянутой нами книгѣ, но основателемъ сравнительнаго языкознанія, какъ науки, по справедливости считается не онъ, а Францъ Боппъ (Ворр, 1791—1867), испытавшей на себѣ, между прочимъ, сильное вліяніе Вильгельма Шлегеля. Работа Боппа «О системѣ спряженія въ санскритскомъ языкѣ», появившаяся въ 1816 году *), стала исходнымъ пунктомъ всѣхъ дальнѣйшихъ работъ по сравнительной грамматикѣ индоевропейскихъ языковъ.

Новая наука о языкѣ дала неожиданные просвѣты въ двухъ направленіяхъ: съ одной стороны, она вводила въ уразумѣніе безсознательнаго языкового творчества и тѣмъ самымъ давала доступъ къ изученію народной психологіи въ одномъ изъ важнѣйшихъ ея проявленій; съ другой—она открывала такія далекія историческія перспективы, расчищала путь къ такой глубинѣ временъ, о которой не повѣствуетъ ни одинъ историческій документъ. Въ самомъ дѣлѣ, путемъ сравненія и выдѣленія общихъ всѣмъ индоевропейскимъ языкамъ элементовъ казалось возможнымъ возстановить словарный составъ праязыка и тѣмъ самымъ не только рѣшить вопросъ о прародинѣ всего индоевропейскаго племени, но и

*) Ueber das Konjugationssystem der Sanskritsprache, Frankfurt a. M., 1816.

вообще возродить эту далекую доисторическую культуру, возстановить кругъ представлений и понятій, которымъ жила душа этого пранарода. Передъ наукой, очевидно, открывалась чрезвычайно заманчивая задача, и лингвистическая палеонтологія, къ которой очень скоро присоединилась сравнительная миеологія *), со свойственной молодымъ наукамъ смѣлостью принялась за ея выполнение. Мы теперь привыкли обращаться съ матеріаломъ осторожнѣе, чѣмъ ученые, прорубавшіе первую тропу въ невѣдомую область, и разработанные съ тѣхъ поръ научные методы научили насъ относиться скептически къ скороспѣлымъ выводамъ, какъ бы убѣдительно и заманчивы они ни были на первый взглядъ. Но все же за этими первыми піонерами остается заслуга открытія новыхъ путей, и многіе, притомъ важнѣйшіе изъ добытыхъ ими выводовъ, сохранили свое значеніе и теперь.

Научная мысль романтиковъ не могла оставаться въ сторонѣ отъ этихъ путей, открытыхъ отчасти подъ ея же вліяніемъ. Вѣдь они какъ нельзя болѣе отвѣчали ея интересамъ и тенденціямъ. Изученіе народной души стояло въ центрѣ этихъ интересовъ со временъ гейдельбергскаго кружка: объ этомъ свидѣтельствуетъ сборникъ народныхъ пѣсенъ Арнима и Brentano, статья Гёрреса о народныхъ книгахъ (см. выше т. III, стр. 215 сл.). Уже здѣсь намѣчается область фольклора, т.-е. именно изученія народнаго творчества въ разнообразнѣйшихъ его проявленіяхъ,—намѣчается пока, такъ сказать, любительски, въ смыслѣ любовнаго собиранія матеріала и мистическихъ фантазій на эту тему безъ серьезнаго научнаго обслѣдованія ея. Съ другой стороны, уже здѣсь проявляется тенденція—нерѣдко ошибочная—возводитъ всѣ факты народныхъ вѣрованій, сказаній и обычаевъ къ глубокой доисторической, по возможности праиндоевропейской старинѣ. Какъ ни наивны и ошибочны подчасъ разсужденія романтическихъ ученыхъ въ этой области, въ основѣ ихъ работы лежитъ глубоко-вѣрное и плодотворное стремленіе понять и здѣсь создавшееся изъ процесса созиданія.

Юная, но быстро окрѣпшая наука о языкѣ пришла на помощь этимъ интересамъ своимъ болѣе твердымъ научнымъ методомъ, своимъ болѣе трезвымъ историзмомъ, основаннымъ на тщательномъ изученіи фактовъ, и постепенно самъ фольклоръ въ широкомъ смыслѣ слова превращается въ науку.

Въ центрѣ этой эволюціи стоитъ мощная фигура Якова Гримма (Grimm, 1785—1863), одного изъ величайшихъ ученыхъ Германіи, на долю котораго выпалъ счастливый удѣлъ объединить въ своей работѣ шедшіе со всѣхъ сторонъ импульсы этой столь богатой творческими идеями эпохи **). И исторія его работы чрезвычайно характерна для всего того процесса возникновенія и развитія, о которомъ идетъ рѣчь. Онъ всецѣло выросъ на почвѣ романтизма. Будучи студентомъ юридическаго факультета въ Марбургѣ (1802—04), онъ сдѣлался ученикомъ Савиньи (см. выше

*) Основателемъ ея былъ А. Кунъ (Adalbert Kuhn, 1812—1881), ученикъ Боппа.

***) Лучшая біографія Я. Гримма принадлежитъ перу W. Scherer'a, 2 изд. Berlin, 1885 г.

т. III, стр. 488), и не только ученикомъ, но и горячимъ поклонникомъ и послѣдователемъ этого юриста-романтика. Онъ самъ признавался въ старости, что Савиньи онъ обязанъ всѣмъ своимъ научнымъ интересамъ. Вторымъ моментомъ въ его развитіи, опредѣлившимъ между прочимъ болѣе сознательный поворотъ въ сторону изученія германской старины, было вліяніе Тика и, въ частности, его изданія пѣсенъ миннезингеровъ 1803 г. (см. выше т. I, стр. 264). Наконецъ, юношей онъ не чуждъ былъ и эстетическихъ интересовъ первыхъ романтиковъ: «Бесѣду о картинахъ» Вильгельма Шлегеля (1799 г., см. т. I, стр. 266) онъ однажды цѣликомъ собственноручно переписалъ, чтобы глубже проникнуть въ ея пониманіе и запечатлѣть ея положенія въ своей памяти. Всѣ тенденціи ранняго романтизма нашли въ душѣ Якова Гримма живой откликъ, и многія изъ



Вильгельмъ Гриммъ.

Яковъ Гриммъ.

Рисунокъ съ натуры ихъ брата Людвигъ Гримма.

нихъ въ скоромъ времени сказались на его собственной работѣ. Въ 1812—14 гг. появился въ свѣтъ безсмертный сборникъ дѣтскихъ сказокъ (*Kinder und Hausmärchen*, Berlin, 1812—14), собранныхъ Яковомъ совместно съ его младшимъ братомъ Вильгельмомъ (1786—1859). Это одна изъ популярнѣйшихъ книгъ культурнаго міра, переведенная на всѣ европейскіе языки и дорогая намъ всѣмъ съ дѣтства. Но ея значеніе далеко не исчерпывается этимъ. Еще въ послѣдней своей рѣчи, произнесенной Яковомъ Гриммомъ въ Берлинской Академіи въ 1860 г., за 3 года до смерти, онъ говорилъ объ этихъ сказкахъ: «Если мы (т.-е. онъ и братъ)

въ правѣ разсчитывать, за всѣ наши труды и заботы, на благодарность, которая переживетъ насъ самихъ, то именно за этотъ сборникъ сказокъ, которыя не только содержатъ въ себѣ неисчерпаемую духовную пищу для дѣтей, но и представляютъ великій кладъ древности, безъ котораго наука обойтись не можетъ».

Здѣсь не мѣсто входить въ обсужденіе того, вѣрно ли оцѣнивалъ Я. Гриммъ эти сказки, усматривая въ нихъ отголоски глубочайшей старины; во всякомъ случаѣ вѣрно то, что онѣ по историческому своему значенію не уступаютъ сборнику народныхъ пѣсень Арнима и Brentano. За ними въ 1816—18 гг. послѣдовалъ сборникъ нѣмецкихъ сказаній (т.-е. народныхъ преданій, приуроченныхъ къ опредѣленному мѣсту и времени): «Deutsche Sagen» братьевъ Гриммъ. Чувствуя во всѣхъ своихъ работахъ отсутствіе твердой лингвистической базы, Яковъ Гриммъ беретъ за капитальнѣйшій свой трудъ—грамматику германскихъ языковъ. Она, строго говоря, и создала науку германской филологіи и занимаетъ одно изъ почетнѣйшихъ мѣстъ въ исторіи языкознанія вообще, такъ какъ это былъ первый и притомъ съ самаго же начала чрезвычайно полный и всесторонній опытъ исторической грамматики одной лингвистической группы *). Быстро расширяется послѣ этого сфера научныхъ изысканій Гримма. Въ область правовыхъ обычаевъ переходитъ онъ въ слѣдующемъ своемъ обширномъ трудѣ «Германскія юридическія древности» **). Его интересуеть здѣсь не строго юридическая сторона дѣла, а «поэзія въ правѣ», какъ онъ самъ выразился, и тотъ традиціонный элементъ въ немъ, который восходитъ къ сѣдой старинѣ. Новую науку создалъ онъ затѣмъ и своей «Нѣмецкой мифологіей» (Deutsche Mythologie, Göttingen, 1835). Въ своей «Исторіи нѣмецкаго языка» (Geschichte der deutschen Sprache, Leipzig, 1848) онъ впервые въ широкихъ размѣрахъ примѣняетъ лингвистическій матеріалъ и методъ при рѣшеніи историко-этнологическихъ и культурно-историческихъ вопросовъ. Наконецъ, въ начатомъ имъ вмѣстѣ съ братомъ но далеко не законченномъ «Нѣмецкомъ словарѣ» (Deutsches Wörterbuch, I, 1, 1852) онъ пытался дать сводъ и объясненіе всему лексическому составу нѣмецкаго языка.

Мы не упомянули о длинномъ рядѣ другихъ болѣе мелкихъ работъ Якова Гримма, обнимающихъ разнообразнѣйшіе вопросы изъ области германской филологіи,—языка, поэзіи и фольклора. Но и указанныхъ нами обширнѣйшихъ трудовъ его достаточно для характеристики объема и широкаго размаха его научной работы. На ней, какъ на крѣпкомъ фундаментѣ, зиждется все зданіе германской филологіи въ самомъ широкомъ пониманіи слова.

Но не одна эта научная дисциплина обязана своимъ существованіемъ импульсамъ, исходящимъ изъ романтизма. Къ нимъ же восходитъ науч-

*) Deutsche Grammatik, I, 1816. Особенно важно второе изданіе перваго тома, вышедшее въ 1822 году. II т., 1826, III т., 1831, IV т., 1837. Предполагавшійся V томъ не выходилъ въ свѣтъ.

**) Deutsche Rechtsaltertümer, Göttingen, 1828. Къ нимъ вполнѣдствіи присоеди- нился сборникъ формулъ старо-нѣмецкаго обычнаго права. Deutsche Weistümer, 4 тома, 1840—1863 и послѣ смерти автора еще 2 тома, 1867—70.

ная дѣятельность Дица (Friedrich Diez, 1794—1876), основателя науки романской филологіи *). Тѣ же интересы переносятся на другія страны запада и востока Европы: къ нимъ примкнули: Франція, Англія, Италія, Испанія, наконецъ, и славянскія земли. Вспомнимъ первыхъ славистовъ, собирателей и изслѣдователей,—Копитара, Вука Караджича, Гануша, Шафарика; нашихъ: Востокова, Аванасьева, Рыбникова, Киреевскаго, Буслаева, всѣ они идутъ въ колеѣ, намѣченной впервые романтизмомъ. И научное движеніе, ограниченное первоначально тѣснымъ кругомъ ученыхъ специалистовъ, дало жизнь широкой общественно-политической волнѣ, залившей Европу и оплодотворившей ея древнюю почву новой идеей національнаго самоопредѣленія.

*) Важнѣйшіе его труды: Die Poesie der Troubadours, 1826, Leben und Werke der Troubadours, 1829, Grammatik der romanischen Sprachen, 3 тома, 1836—38, Etymologisches Wörterbuch der romanischen Sprachen, 2 тома, 1853. Лучшая біографія Дица: Breymann, Friedrich Diez, sein Leben, seine Werke, München, 1878.

Рисунки въ текстѣ и вкладные листы тома III.

	Стр.		Стр.
Альмквистъ, Лове. Вкладной листъ	456	Факсимиле рукописи «Девере» .	
Видъ Skillingsfors'a, гдѣ жилъ		Вкладной листъ	112
Альмквистъ	452	Винтеръ, К. Съ фотографіи .	409
Заглавный листъ «Hvad äi kärlek?» (Что такое любовь?)		Висконти, маркизь. Съ рисунка, находящагося въ большемъ	
Альмквиста	454	Миланскомъ госпиталь	201
Андерсенъ, Г. К. Съ портрета художника К. А. Йенсена .	411	Воль, Жаннета	50
«Лавка колбасника, моего сосѣда въ Римѣ». Собственно-ручной рисунокъ Г. К. Андерсена въ письмѣ къ г-жѣ Лессе	415	Гарвардскій университетъ. Одно изъ зданій, Memorial Hall	290
«Klokken» Андерсена (факсимиле черновика). Вкладной листъ	416	Гарвардъ, Джонъ. Памятникъ, воздвигнутый воспитанниками Гарвардскаго университета въ 1828 г.	327
Арценбушъ, Хуанъ Эйгеніо Барло, Иоель	240 296	Гейне, Амалия. 1830 г.	62
Берне, Людвигъ. Вкладной листъ. Меццотинто-гравюра	48	Гейне, Генрихъ. Вкладной листъ. Меццотинто-гравюра.	64
Факсимиле письма Берне. Вкладной листъ	56	» » 1829 г.	66
Биконсфильдъ, лордъ, см. Дизраэли	120	» » въ Парижѣ	78
Бичеръ-Стоу, Г. Е. Вкладной листъ	324	» » 1837 г.	80
Бремеръ, Ф. въ 1843 г.	472	» Вкладной листъ	80
» въ 1864 г.	473	Могила Гейне на кладбищѣ «Монмартръ» въ Парижѣ	82
Брента, берега близъ дер. Илингъ, въ окрестностяхъ котораго Бульверъ проводилъ лѣто 1820 г.	101	Новый надгробный памятникъ Г. Гейне, работы Гассельриша	93
Бретонъ де-лосъ-Эрресосъ, Мануэль	248	Гейне, Соломонъ	58
Брианца. Видъ с. «Горки» въ саду Мандзони	181	Генцъ, Фр.	489
Vrusiglio, усадьба Мандзони. Платановая аллея въ саду	223	Гервегъ, Г. Вкладной листъ. Меццотинто-гравюра	88
» «Горка» въ саду	233	Геттингенъ	36
Брэденгэмъ, усадьба Дизраэли	143	Гольдшмидтъ, М. Съ английской фотографіи 50-хъ годовъ	403
Бульверъ, Е. Вкладной листъ. Одинъ на землѣ. Рисунокъ, изображающій Бульвера-ребенка	104 94	«Терроръ Корсаръ». По рисунку худ. В. Марстранда	405
Берега Бренты, близъ деревни Илингъ, въ окрестностяхъ котораго Бульверъ проводилъ лѣто 1820 г.	101	Гопъ, Томасъ	128
		Гошинскій, Северинъ	285
		Гренада. Общій видъ Альгамбры.	251
		Гриммъ, Вильгельмъ и Гриммъ, Яковъ. Рисунокъ съ натуры ихъ брата Л. Гримма	494
		Гравюра Л. Гримма къ собранію сказокъ его братьевъ	479
		Грильпарцеръ, Ф. Вкладной листъ. Меццотинто-гравюра	16
		Гуцковъ, Карлъ	84
		Гюго, В. Романтики, изгоняемые	

Стр.		Стр.
	изъ храма. Рашель изгоняетъ изъ «храма» (франц. театра) Ал. Дюма и В. Гюго	35
	Заглавный листъ къ первому изданію «Маріи Тюдоръ» . .	30
	М. Дорваль въ роли Тизбы («Анжело»)	27
	Набросокъ декораціи для «Рюи Блаза», сдѣланный Гюго на поляхъ рукописи	28
	«Сцена празднества». Офортъ для заглавнаго листа «Лукреціи Борджіа»	7
	Титульный листъ къ «Bugaves», напис. В. Гюго. Вкладной листъ	24
	Декларация независимости. Начало подлиннаго проекта (факсимиле) Вкладной листъ	288
	Дизраэли Биконесфильдъ, Б. Вкладной листъ	120
	Дизраэли, Бенъяминъ 1828 г.	118
	» » 1844 г.	127
	Автографъ Б. Дизраэли. Вкладной листъ	128
	Домъ на Упперъ-Стритъ, въ Ислингтонъ, въ Лондонъ, гдѣ, по, всей вѣроятности, родился Дизраэли	115
	Бреденгемъ, усадьба Дизраэли.	143
	Дорваль, М. въ роли Тизбы («Анжело»)	27
	Дюма, Ал. См. Гюго.	35
	Дюссельдорфъ въ началѣ XIX в.	60
	Залъскій, Богданъ. Съ портрета работы Іосифа Куровскаго.	284
	Ирвингъ, Вашингтонъ	300
	Карлайль, Дженъ-Уэльшь, супруга Т. Карлайля	161
	Карлайль, Томасъ. Вкладной листъ. Меццотинто-гравюра	152
	» » въ возрастѣ 36 лѣтъ	149
	» » въ возрастѣ 50 лѣтъ	167
	» » въ 1865 г.	177
	Домъ, въ которомъ родился Т. Карлайль, съ собственноручнымъ обозначеніемъ комнаты, въ которой онъ родился	144
	Домъ въ Лондонъ, гдѣ жили Карлайли въ 1834 г.	171
	Факсимиле четырехстишія Т. Карлайля	175
	Крэгенпуттокъ. Домъ, въ которомъ жили Карлайли съ 1828 по 1834 г.	180
	Кёрнеръ, Юстинусъ	390
	Уландъ и Швабъ въ гостяхъ у Кернера	385
	Кинкель, Готфридъ	90
	Кинтана, Мануэль Хосе	235
	Кнабортскій паркъ. Ворота.	107
	Кордова. Видъ	234
	Крусенстолье. Вкладной листъ	449
	Крэгенпуттокъ. Домъ, въ которомъ жили Карлайли съ 1828 по 1834 г.	180
	Куперъ, Д. Фениморъ. Вкладной листъ	302
	Факсимиле стихотворенія Купера	303
	Кьеркегордъ, Серенъ	433
	» » въ молодости. Съ рисунка карандашомъ	431
	Ларра, Мариано Хосе, де	249
	Лаубе, Генрихъ	86
	Листа, А.	239
	Локгартъ, Джонъ	103
	Лонгфелло, Генри Уодсуордъ	321
	Факсимиле письма Лонгфелло. Вкладной листъ	320
	Лондонъ. Домъ на Упперъ-Стритъ, въ Ислингтонъ, гдѣ, по всей вѣроятности, родился Дизраэли	115
	» Домъ, гдѣ жили Карлайли въ 1834 г.	171
	Лундъ. Соборъ	400
	Любовицъ. Замокъ. Родина Эйхендорфа	365
	Мандзони, А. Вкладной листъ. Меццотинто-гравюра	208
	» съ портрета Франческо Гайеца	203
	» съ рисунка карандашомъ Э. Гола	227
	Видъ на Брианцу съ «Горки» въ саду Мандзони	181
	Посвященіе Гётте къ «Adelchi». Титульный листъ къ «I. Promessi Sposi» Мандзони	218
	Платановая аллея въ саду усадьбы Brusuglio.	222
	Автографъ письма Мандзони къ Федерико Гонфалоньери. Вкладной листъ	224
	Чума въ Миланѣ. Съ рис. Ф. Мойя къ 2 изд. «I. Promessi Sposi»	230
	«Горка» въ саду виллы Brusuglio	233
	Мартинесъ де-ла Роса, Франциско. Съ литографіи Вебера	237
	Матеръ, Коттонъ	291
	Memorial Hall, одно изъ зданій Гарвардскаго университета	290
	Мерике, Эдуардъ. Съ литографіи Карла Бауэра	392
	Страница изъ прихода-расходной книги Э. Мерике (факсимиле). Вкладной листъ	392
	Мерриетъ, Фредерикъ	134
	Мицкевичъ, А. Вкладной листъ. Меццотинто-гравюра	264
	» съ портрета работы Ваньковина	252
	» съ карандашнаго рисунка работы Ваньковина, 1823 г.	258
	Мицкевичъ, А. съ портрета работы Олешкевича	262
	» »	268
	Факсимиле рукописи «Донъ Карлоса» Мицкевича. Вкладной листъ	272

Стр.	Стр.		
Мицкевичъ, Селина, жена поэта. Съ стараго дагеротипа рис. Мордашевичъ	261	Уландъ, Л. Съ фотографіи	387
Мюллеръ, В. Съ рисунка В. Гензеля (1822 г.)	381	Факсимиле письма Л. Уланда къ Фр. Гаугу. Вкладной листъ	386
«Calderon» В. Мюллера (факсимиле). Вкладной листъ	380	Упсала. Шествіе студентовъ передъ университетомъ	446
Новая Англія. Карта, нарисованная кап. Джономъ Смитомъ въ 1614 г.	288	Флюгаре - Карлень Э.	470
Нибуръ, Б. Г.	486	Fordham (подъ Нью-Йоркомъ), домъ, гдѣ жилъ Э. По	328
Палуданъ - Мюллеръ, Ф. Съ портрета художника К. Хансена	422	Форіэль, Клавдіо. Съ рисунка, доставленнаго германскимъ делегатомъ въ Комиссію Египетскаго Государственнаго долга	191
Страница 5 изд. (1878 г.) «Adam Noto», исправленная Палуданъ-Мюллеромъ для слѣдующаго изданія (факсимиле). Вкладной листъ	424	Франкфуртъ-на-М. Видъ съ домами (1, 2), въ которыхъ жилъ Шопенгауеръ	364
Парижъ. Могила Гейне на кладбищѣ «Монмартъ»	82	Фрейлигратъ, Ф. Вкладной листъ. Мецдотинго-гравюра	90
Пикокъ, Т. Л.	104	Швабъ, Г. и Уландъ въ гостяхъ у Ю. Кёрнера	385
Плоугъ, П. Съ дагеротип и 40-хъ годовъ	404	Шопенгауеръ, А. Вкладной листъ	352
По, Эдгаръ. Съ портрета, нарисованнаго и гравированнаго Chiffetzer'омъ	334	» Съ портрета Ruhl'a	350
Домъ въ Fordham (подъ Нью-Йоркомъ), гдѣ жилъ Э. По	328	1. Домъ, въ которомъ Шопенгауеръ жилъ съ марта 1843 г. по июнь 1859 г. 2. Домъ, въ которомъ Шопенгауеръ провель послѣдній годъ жизни; тамъ же онъ и умеръ	345
Автографъ Э. По	338	Титульный листъ I изд. «Die Welt als Wille und Vorstellung» А. Шопенгауера (факсимиле). Вкладной листъ	356
Памятникъ Э. По, воздвигнутый противъ того дома, гдѣ жилъ По	344	Автографъ А. Шопенгауера. Вкладной листъ	360
Рашель, см. Гюго	35	Видъ Франкфурта-на-М. съ домами (1, 2), въ которыхъ жилъ Шопенгауеръ	364
Рюдбергъ, В. Вкладной листъ.	464	Шубертъ, Г. Г. 63 лѣтъ	484
» По групповой дагеротипи П. М. Линдстедта	462	Эйхендорфъ, I. Вкладной листъ	368
Титульный листъ драмы, написанной Рюдбергомъ на школьной скамьѣ	468	»	375
Skillingsfors, гдѣ жилъ Альмквистъ	452	Замокъ Любовиць, родина Эйхендорфа	365
Словацкій, Юлій	278	Страница изд. дневника Эйхендорфа (факсимиле). Вкладной листъ	376
» въ видѣ амура. Съ портрета работы Яна Рустема	280	Памятникъ Эйхендорфу въ Нейссе	379
» съ медальона	287	Эмерсонъ, автографъ (начало рѣчи, читанной въ 1867 г.). Вкладной листъ	312
Смоллетъ, Тобіасъ	131	Энсуерсъ, Геррисонъ	113
Соррильямъ, Хосе	244	Эспронседа, Хосе	243
Стокгольмъ. Видъ	441	Ясновидящая изъ Префорста	398
Уландъ, Л. Вкладной листъ	384		
Уландъ, Л. и Г. Швабъ въ гостяхъ у Ю. Кёрнера	385		
» въ 1817 г. Силуэтъ Л. Дуттенгоферъ	386		

ОГЛАВЛЕНИЕ ТОМА III

Эпоха романтизма.

(Окончаніе).

Глава I.

Викторь Гюго-драматургъ и судьбы романтической драмы. Академика Нестора Котляревскаго.

Стр.		Стр.
	Судьба драмы въ предѣлахъ европейскаго культурнаго міра	16
7	Причины успѣха драматической формы творчества въ XIX в.	17
8	Преобладаніе въ драматической литературѣ трагической стороны жизни надъ комической.	18
9	«Ложно-классическая» трагедія и ея отношеніе къ трагической сторонѣ жизни.	20
10	Потрясенія, пережитыя на рубежѣ XIX в., какъ одна изъ причинъ болѣе глубокаго пониманія трагизма жизни.	21
10	Трагическая проблема жизни у древнихъ трагиковъ, испанскихъ драматурговъ XVI—XVIII вв. и Шекспира	22
11	Рѣшеніе этой проблемы въ творчествѣ Шиллера, Гёте и Байрона	22
12	Новая форма драматическаго дѣйствія: романтическая драма, мелодрама, «реальная» драма	23
14	Причины расцвѣта романтической драмы	24
	Религіозные мотивы въ романтической драмѣ	25
	Мотивы историческіе и легендарные	26
	Различіе формъ и содержанія романтической драмы въ разныхъ странахъ	27
	Грильпарцеръ	28
	Викторь Гюго, какъ глава международной романтической школы	29
	«Кромвель»	30
	«Эрнани»	31
	«Маріонъ де Лормъ»	31
	«Le roi s'amuse»	31
	«Лукреція Борджіа»	31
	«Анжело». «Рюи Блаазъ»	31
	«Les Burgraves». «Марія Тюдоръ»	31
	Нравственный пафосъ драмъ Гюго	31
	Реальная драма и реальный романъ. Возрожденіе романтизма	31
	Библиографія	34

Глава II.

Молодая Германія.

П. С. Когана.

Стр.		Стр.
	Смысла мистицизма научно-позитивнымъ пониманіемъ міра	57
36	Умираніе романтизма и торжество реализма	59
38	Поворотъ отъ индивидуализма къ коллективизму	67
39	Призывъ къ дѣйствию	75
40	Непримѣнимость названія «школы» къ «Молодой Германіи».	76
41	Исторія «Молодой Германіи»	79
43	Личность Гейне	81
	Генрихъ Гейне.	
	Характеръ поэзіи Гейне	83
	Жизнь Гейне (до перѣзда въ Парижъ)	84
	«Книга пѣсень»	85
	«Путевыя картины»	86
	Парижскій періодъ	86
	Отношеніе Гейне къ романтической школѣ	86
	Личность Гейне	86
	Карль Гуцновъ	86
	Трагедія «Уриэль Акоста»	86
	Романъ «Рыцари Духа»	86
	Генрихъ Лаубе	86
	Лудольфъ Винбаргъ	87
	Теодоръ Мундтъ	88
	Политическая поэзія 40-хъ годовъ (Георгъ Гервегъ, Ф. Дингельштеръ, Г. Кинкель, Ф. Фрейлигратъ)	88
	Библиографія	92
	Людвигъ Берне—родоначальникъ «Молодой Германіи»	
	Биографическія данныя	46
	Журналь «Вѣсы»	48
	«Парижскія письма»	50
	Вагляды Берне на задачи художественной критики	54
	Отношеніе къ Гёте	56

Глава III.

Англійській романъ послѣ Вальтера Скотта до Чарлса Диккенса.

Прив.-доц. К. Ө. Тиандера.

	Стр.		Стр.
Общественныя настроенія въ Англии во 2-й четверти XIX в.	94	Соціальные мотивы въ произведеніяхъ Диараэли	123
Эдуардъ Бульверъ-Литтонъ.		Увлеченіе Байрономъ и Шелли	124
Романъ «Пельгемъ»	95	Вліяніе политическихъ интересовъ Диараэли на характеръ его творчества	126
Первый періодъ творчества Бульвера-Литтона	100	Субъективизмъ романовъ Диараэли	128
Второй періодъ творчества Бульвера-Литтона	108	Начало морского романа	129
Общая оцѣнка художественныхъ заслугъ Бульвера	109	Даніэль Дефо	130
Послѣдователи Бульвера	112	Тобіасъ Смоллетъ	131
Лордъ Биконсфильдъ и писатель Диараэли.		Фениморъ Куперъ	132
Биконсфильдъ	113	Глескокъ	—
Романы Диараэли, какъ ключъ къ пониманію политическихъ взглядовъ Биконсфильда	115	Фредерикъ Мерриетъ	133
Художественная сторона романовъ Диараэли	122	Романы Мерриета и ихъ отличіе отъ предшествующихъ морскихъ романовъ	134
		Тенденція романовъ Мерриета	137
		Послѣдователи Мерриета	318
		Библиографія	142

Глава IV.

Томасъ Карлайль.

Е. В. Аничкова.

	Стр.		Стр.
Сложность міросозерцанія Карлайля	144	III. Чартизмъ.	
I. Нѣмецкая школа.		Связь Карлайля съ крестьянской средой. Преобладающій интересъ къ социальному вопросу	158
Карлайль—апологетъ и паладинъ нѣмецкой литературы	146	Экономическіе взгляды Карлайля (очеркъ «Чартизмъ»)	160
Объясненіе интереса Карлайля къ нѣмецкой литературѣ	149	IV. Культъ героевъ и великая революція.	
Что особенно привлекало Карлайля въ нѣмецкой литературѣ	151	«Исторія французской революціи»: ея основная задача—внушить уваженіе къ коллективному герою-народу.	164
II. Французскій рационализмъ и вопросы вѣры.		«Культъ героевъ»: герои и героическое.	168
Отношеніе къ Вольтеру	153	V. Прошлое и настоящее передъ судомъ профессора безъ аудиторіи.	
Отношеніе къ Дидро	154	«Sartor Resartus»	173
Взгляды Карлайля на развитіе религиознаго сознанія человѣчества	156	«Прошлое и настоящее»	175

Глава V.

А. А. Мандзони и романтизмъ въ Италіи.

Проф. К. Д. Петрова.

	Стр.		Стр.
Национальное значеніе итальянскаго романтизма	181	Романтическая школа въ Италіи и иностранное вліяніе	198
Мандзони, какъ яркій выразитель тенденцій итальянскаго романтизма	182	Литературная программа Мандзони	202
Мандзони и эпоха возрожденія Италіи	183	Дебютъ Мандзони въ качествѣ христіанскаго поэта; его религиозныя гимны	204
Жизнь Мандзони	188	Апология христіанства («Замѣчанія о католической морали»)	207
Поэтическое творчество молодого Мандзони	194		

	Стр.		Стр.
Политическая лирика Мандзони. Ода «Пятое Мая»	208	Отношение къ трагедіи поэтовъ и критиковъ	216
Элементы, вліявшіе на драматургію Мандзони	211	«Письмо о единствѣ времени и мѣста въ трагедіи»	217
Трагедія «Графъ Карманьола»	213	Трагедія «Адельки»	218
Теорія Мандзони о хорѣ въ трагедіи	215	Историческій романъ «Обрученные» (I. Promessi Sposi)	221

Глава VI.

Испанскій романтизмъ.

Прив.-доц. А. А. Смирнова.

	Стр.		Стр.
Значеніе испанскаго романтизма для національной литературы	234	Эспронседа	243
Связь испанской литературы съ политической и культурной исторіей Испаніи	235	Соррилья	245
Испанская эмиграція и начало романтизма	236	Герцогъ де Ривасъ	246
Мартинось де-ла Роса, какъ предшественникъ испанскаго романтизма	237	Бретонъ де-Лосъ-Эррерось	248
Основные черты испанскаго романтизма и ходъ его развитія	238	Маріано Ларра	249
		Библиографія	250

Глава VII.

Польскій романтизмъ.

Л. С. Козловскаго.

	Стр.		Стр.
I. Национальныя тенденціи и западныя вліянія въ польскомъ романтизмѣ	252	Духовный кризисъ Мишкевича. Поворотъ къ религиозно-нравственной проповѣди	272
II. Адамъ Мицкевичъ.		Проповѣдь «Мессіанизма»	275
Вліяніе польской дворянской культуры	257	III. Юлій Словацкій	277
Вліяніе нѣмецкихъ романтиковъ и Байрона	258	Сигизмундъ Красинскій	281
«Дѣды»	260	Украинская школа (Антоній Мальчевскій, Богданъ Залѣскій и Северинъ Гошинскій)	284
«Конрадъ Валленродъ»	263	IV. Конецъ романтизма	286
III часть «Дѣдовъ»	265	Библиографія	287
«Панъ Тадеушъ»	269		

Глава VIII.

Американская литература.

Зинаиды Венгеровой.

	Стр.		Стр.
Подготовительный періодъ американской литературы	288	Фениморъ Куперъ	302
XVII в.: Вліяніе пуританства	289	Послѣдователи Купера (Симсъ и Мельвилъ). Начинатель американской повѣи В. Брайнтъ	305
Коттонъ Матерь	291	V. Трансцендентализмъ и его представители.	
Утилитарно-политическія теченія XVIII в. Бенджаменъ Франклинъ	295	Унитаріанизмъ, какъ предшественникъ трансцендентализма	305
Оживленіе литературной жизни на рубежѣ XIX в.	296	Философскія основы трансцендентализма	307
Девятнадцатый вѣкъ.		Практическое осуществленіе идей трансцендентализма	308
Основные черты американской литературы XIX в.	296	Ральфъ Вальдо Эмерсонъ	309
A. Основатели американской національной литературы.		Генри Давидъ Торо	312
Ч. Б. Бруунъ	298	Маргарита Фулдеръ. Амось Алькостъ	315
Вашингтонъ Ирвингъ	300	Другіе послѣдователи трансцендентализма	316

	Стр.		Стр.
С. Натаніэль Гоуторнъ, Генри Уордсфордъ Лонгфелло и писатели эпохи освободительной войны.		Писатели эпохи освободительной войны:	
Натаніэль Гоуторнъ, какъ глава неопуританскаго движенія	317	Джонъ Гринлифъ Уитъерь	322
Г. У. Лонгфелло	321	Джемсъ Руссель Лоуваль	323
		Оливеръ Вендель Гольмсъ	324
		Гарриетъ Бичеръ-Стоу	325
		Библиографія	326

Глава IX.

Эдгардъ По.

Валерія Брюсова.

	Стр.		Стр.
Связь идей Э. По съ умственными теченіями эпохи. Юношескія произведенія	328	Типы героевъ По	336
Основная идея творчества По—рѣшеніе загадки человѣческаго духа	332	Борьба въ Э. По научнаго рѣраціонализма и художественной интуиціи	342
Элементъ «страшнаго» въ произведеніяхъ По	334	Э. По, какъ стилистъ	340
Разсказы, обосновывающіе «законы чудеснаго»	335	Оригинальность творчества Э. По.	344
		Библиографія	344

Глава X.

Пессимистъ романтизма — Артуръ Шопенгауеръ.

Э. Л. Радлова.

	Стр.		Стр.
Значеніе философіи Шопенгауера	345	Эстетика Шопенгауера	356
Жизнь Шопенгауера	346	Этика Шопенгауера	358
Шопенгауеръ, какъ писатель	349	Оцѣнка философіи Шопенгауера	361
Метафизика Шопенгауера	352	Библиографія	364
Теорія познанія Шопенгауера.	355		

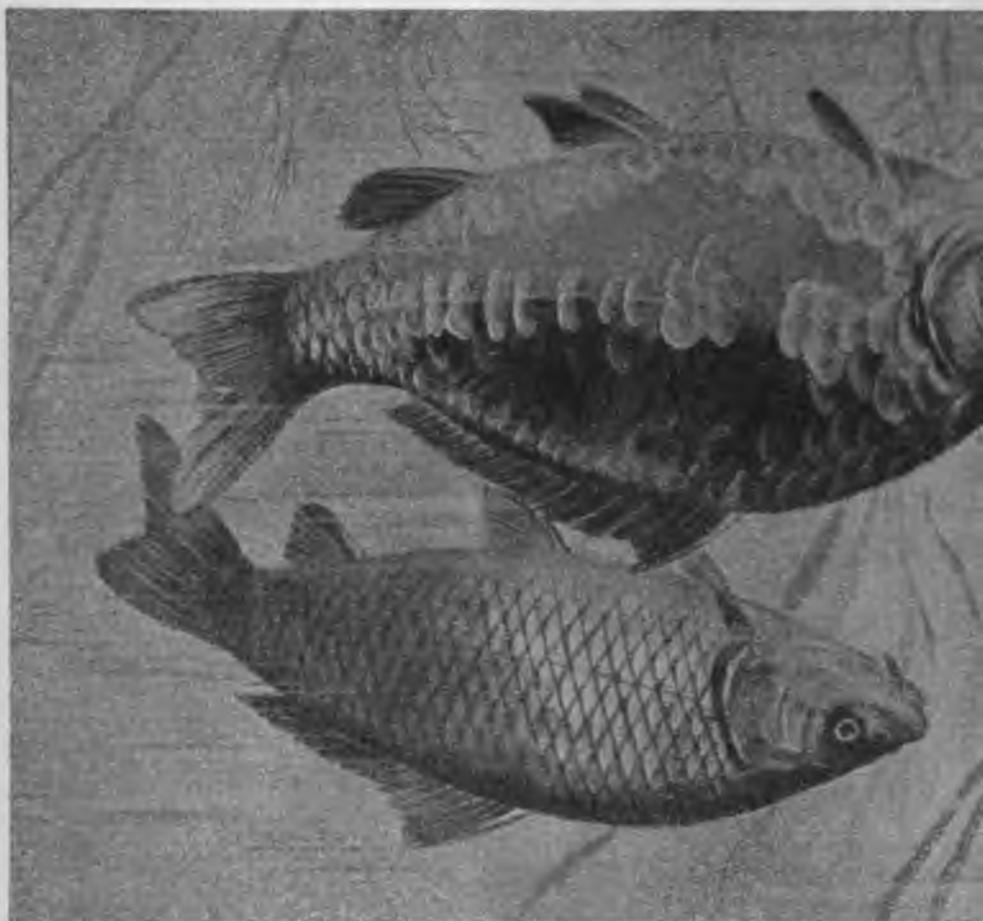
Глава XI.

Послѣдніе нѣмецкіе романтики.

В. М. Жирмунскаго.

	Стр.		Стр.
I. Смѣна поколѣній.	365	Поэты «Швабской школы» Уландъ и Кёрнеръ	383
II. Эйхендорфъ и Вильгельмъ Мюллеръ.		Творчество Уланда и его научные труды	385
Дѣтство Эйхендорфа	368	Юношеская повѣя Уланда.	386
Вліяніе ранняго романтизма и гейдельбергскихъ романтиковъ	369	Романтическія баллады Уланда	387
Сближеніе съ обществомъ романтиковъ-патріотовъ	371	Политическія увлеченія Уланда	388
Романъ «Предчувствіе и дѣйствительность»	372	Жизнь Кёрнера	388
Новеллы Эйхендорфа	376	Увлеченіе «ночными сторонами» естественныхъ наукъ	389
Лирика Эйхендорфа	377	Характеръ поэзіи Кёрнера	390
Эйхендорфъ, какъ переходное звено между гейдельбергскимъ романтизмомъ и послѣдними романтиками	379	Мѣрике: его поэтическая личность	391
Мюллеръ; объективный характеръ его лирики	380	Биографія Мѣрике	392
Романтизмъ Мюллера	381	Романъ «Художникъ Нольтенъ»	394
III. Поэты «Швабской школы» (Уландъ и Кёрнеръ); Э. Мерики.		Лирика Мѣрике	395
Областная замкнутость Швабіи и ея повѣи	382	Идилліи Мѣрике («На Баденскомъ озерѣ», «Башенный пѣтухъ»). Его народныя сказки	396
		Новелла «Моцартъ на пути въ Прагу»	397
		Библиографія	399

р-искусственно полученная путем отбора "домашняя порода" карпа—отличительной скороспелостью, высоким мясистым телом, крупными, но немногочис-



Дикий карп, или сазан, и зеркалаый карп.

МЛЕКОПИТАЮЩИЕ I. ДИКИЕ КРОЛИКИ.





Map of the USSR showing administrative boundaries, population density, and major cities. The map includes a legend, a scale bar, and a title block with publication information.

ГОСУДАРСТВЕННЫЕ ГРАНИЦЫ СССР
ГРАНИЦЫ ПОРЯДКА ВНЕШНЕГО СВЯЗЕЙ СССР
ГРАНИЦЫ СОЮЗНЫХ РЕСПУБЛИК
ГРАНИЦЫ АССР, КРАЕВ И ОБЛАСТЕЙ
ГРАНИЦЫ НАЦИОНАЛЬНЫХ РАЙОНОВ
АССР
РАЙОНЫ ШОССЕЙНЫХ ГОСУДАРСТВ
ЖЕЛЕЗНЫЕ ДОРОГИ

МОСКВА Столица СССР
БАВРС Столица Союзных республик
МАЙНАВ Центры автономных областей и национальных округов
БЕЛКО Планы населенных пунктов
ТАЛАН Столицы иностранных государств

Число жителей в городах:
 □ менее 50 тыс.
 ○ от 50 до 100 тыс.
 ● от 100 до 200 тыс.
 ● от 200 до 500 тыс.
 ● свыше 1 млн.

МАШТАБ 1:12 500 000

0 125 250 км

Составитель: В. Г. Шенников
 Редактор: Л. Г. Шенникова
 Издательство: Географическое издательство ЦИО АН УССР



У своихъ прямыхъ предшественниковъ, которые были такъ спокойны и осторожны въ обращеніи съ великой тайной, художникъ начала XIX столѣтія не могъ ничему научиться, и онъ сталъ искать помощи у другихъ болѣе старыхъ печальниковъ о скорбяхъ и страданіяхъ челоѣчества. Онъ обратился къ античной древности и къ тѣмъ вѣкамъ, когда трагедія стояла въ полномъ цвѣту; и, конечно, лучшихъ учителей, чѣмъ древніе трагики, чѣмъ Кальдеронъ, Лопе де Вега и Шекспиръ найти было трудно. На изученіе этихъ старыхъ образцовъ драматургъ начала XIX вѣка потратилъ не меньше времени, чѣмъ на раздумье надъ современностью.

Въ пониманіи трагическаго смысла жизни старики-трагики, дѣйствительно, совпадали во многомъ съ художниками новаго времени. Древній грекъ изображалъ трагизмъ жизни съ такой простотой и непосредственной откровенностью, которая должна была нравиться челоѣку новому. Если нужно было изобразить героя въ его отчаянной схваткѣ съ жизнью, изобразить эту борьбу сильнаго челоѣка съ несокрушимо сильной и жестокой судьбой, изобразить безъ разрѣшенія этого спора за земными предѣлами, то именно въ античной трагедіи дано было самое яркое изображеніе такого трагическаго единоборства. Жестокая необходимость, а также и случайность трагической катастрофы, равно какъ и мистическая ея сущность были рѣзко обозначены и въ испанской драмѣ XVI—XVII вѣковъ; наконецъ, у кого же, какъ не у Шекспира, можно было найти единственную въ своемъ родѣ попытку сочетать свободу героической воли съ желѣзной неизбѣжностью трагическаго въ своей сущности міропорядка? Великое молчаніе, о которомъ за мгновеніе до смерти говорилъ Гамлетъ, можетъ быть принято какъ конечное рѣшеніе большинства трагическихъ завязокъ у испанцевъ и у Шекспира. Челоѣкъ можетъ содрогаться, отчаиваться, изойти скорбью, можетъ гнѣваться на божество, вступать съ нимъ въ единоборство, можетъ смиряться передъ нимъ, но на вопросъ, какой смыслъ имѣетъ трагедія жизни, нѣтъ иного отвѣта, кромѣ молчанія.

И драматургъ, стоявшій на рубежѣ XVIII и XIX столѣтій, вспоминая старину, могъ говорить о современномъ, не впадая въ анахронизмы.

VII.

Какъ форма художественнаго творчества, трагедія въ концѣ XVIII и въ началѣ XIX вѣка поднимается на большую высоту совершенства и свидѣтельствуетъ объ особенно вдумчивомъ и скорбномъ отношеніи челоѣка къ трагизму бытія. Въ творчествѣ Шиллера, Гёте и Байрона эта новая трагедія получила свое самое яркое воплощеніе.

Нѣмецкимъ трагикамъ удалось еще до наступленія общественно-политической катастрофы, разразившейся въ концѣ XVIII вѣка, предвосхитить тотъ трагическій смыслъ, какой эта катастрофа имѣла. Они своимъ геніальнымъ прозрѣніемъ угадали грядущее и всѣ послѣд-

Сначала художникъ, въ раздумьи надъ трагической стороною жизни, испытывалъ нѣкоторую робость при задачѣ изобразить ее наглядно. Онъ любилъ смягчать трагическіе конфликты; затѣмъ непосредственное ощущеніе трагизма окружающей его жизни заставило его запечатлѣть свой безотрадный выводъ въ очень скорбныхъ символахъ, въ которыхъ была отгѣнена преимущественно грозная, беспощадная и непримиримая сторона трагической катастрофы. Такое непосредственное ощущеніе ужаса и отчаянія стало затѣмъ ослабѣвать въ сердцѣ художника, и онъ взглянулъ болѣе примиреннымъ взглядомъ на единоробство судьбы и человѣка; въ изображеніи трагическихъ коллизій жизни стала пробиваться наружу болѣе примиренная и жизнерадостная оцѣнка трагической сущности бытія, и, наконецъ, вся область трагическаго стала предметомъ научнаго спокойнаго обслѣдованія разнообразныхъ случаевъ столкновенія человѣка со страшными или съ печальными сторонами его существованія.

Въ самое послѣднее время такая уравновѣшенная оцѣнка міровой трагедіи вновь перестаетъ удовлетворять художника. Въ немъ опять замѣчается стремленіе символически понять и изобразить трагическое въ жизни. Въ театрѣ Ибсена и Гауптмана чисто реальное творчество начинаетъ вновь преображаться въ символическое. Говорятъ ли новѣйшія драмы о томъ, что чуткая мысль человѣка насторожилась передъ новымъ надвигающимся испытаніемъ, или онъ лишь литературное воспоминаніе—пока рѣшить трудно.

XI.

Опредѣлить годы зарожденія и упадка романтической драмы можно только съ извѣстнымъ приближеніемъ. То настроеніе и то міропониманіе, которымъ она обязана своимъ успѣхомъ, подмѣчаются въ нѣкоторыхъ драмахъ, написанныхъ еще въ концѣ XVIII вѣка, и держатся на сценѣ вплоть до семидесятихъ годовъ минувшаго столѣтія. Но эпохою расцвѣта романтической драмы надо признать двадцатые, тридцатые и сороковые годы—тотъ періодъ въ жизни культурной Европы, когда, послѣ идейныхъ, общественныхъ и политическихъ бурь, она отдыхала въ продолженіе нѣсколькихъ десятилѣтій (1815—1848) отъ пережитыхъ волненій душевныхъ и умственныхъ.

Духомъ старины повѣяло тогда въ Европѣ, которая недавно такъ бѣшено гналась за новизной и отрекалась отъ всякихъ традицій.

Возстановлялась религія—и какъ извѣстное исповѣданіе, и какъ непосредственное религіозное чувство; возстановлялись идеалы тѣхъ далекихъ вѣковъ, когда религіозное чувство было господствующимъ въ человѣкѣ; укрѣплялись престолы, обновлялись старыя короны, воскресали въ памяти старинныя преданія о разныхъ герояхъ, прославившихъ тотъ или иной священный вѣнецъ. Особой любовью начинала пользоваться идея національная, которая была такъ принижена всеобщимъ равенствомъ и братствомъ, а затѣмъ и военной диктатурой; вспо-

Правда, романтическая драма вносила въ картины изъ этихъ временъ много страсти, много грѣховныхъ помысловъ и никогда не отстаивала особенно рѣшительно и настойчиво христіанскаго смиренія и умерщвленія плоти. Она довольствовалась лишь общимъ религіознымъ колоритомъ; ей было дорого возвышенное представленіе о тайнѣ жизни, о конечномъ разрѣшеніи ея житейскихъ скорбей и печалей, о рѣшающей власти благого Промысла, о всѣхъ мечтахъ, примиряющихъ человѣка съ людьми и Богомъ, мечтахъ, которыхъ было такъ много, и въ христіанской исторіи, и въ христіанской легендѣ. Христіанскій идеализмъ бодрилъ романтическаго героя, но не отнималъ у него ни смѣлости мысли, ни смѣлости чувствъ и воли. Герой всегда сохранялъ красоту и силу страстями охваченнаго человѣка.

Страстенъ бывалъ герой и въ томъ излюбленномъ чувствѣ, подъ властью котораго всегда находилось романтическое дѣйствіе на сценѣ, а именно—въ чувствѣ любви къ женщинѣ. Эту любовь романтикъ-драматургъ также окрашивалъ въ религіозную краску, и какъ бы полна страсти ни была эта любовь, какъ бы ни была она грѣховна, она была всегда возвышена, въ ней всегда давалъ себя чувствовать тотъ культъ женщины, женщины идеальной и святой, культъ, выросшій на почвѣ обожествленія женской чистоты и невинности.

На ряду съ мотивами религіозными, романтическая драма любила историческіе и легендарные мотивы изъ временъ варварской древности. Такая любовь къ старинѣ, нерѣдко грубой, объясняется національнымъ чувствомъ, которое просыпалось. Народы стали дорожить своимъ національнымъ прошлымъ. Имъ хотѣлось воскресить въ живыхъ, движущихся образахъ тѣни историческихъ лицъ и полумифическихъ героевъ, которымъ они были обязаны своимъ національнымъ единеніемъ или традиціями національной военной и гражданской славы. Романтическая драма нерѣдко превращалась въ историческую хронику, въ которой много было грѣха, насилія и крови, но въ которой чувствовалась народная мощь и не только благодарная память о прошломъ, но и бодрая увѣренность въ грядущей славѣ.

Романтическая драма съ любовью останавливалась и на болѣе позднихъ историческихъ эпохахъ, въ которыхъ было больше движенія и красокъ, чѣмъ въ туманныя времена варварства. Нѣтъ ни одного яркаго историческаго событія средневѣковья, которое не было бы представлено въ лицахъ, разукрашенное фантазіей художника. Если вспомнить, какъ въ средніе вѣка фантазія врѣзывалась въ жизнь человѣка, то вторженіе ея въ драматическую перелицовку историческихъ событій было вполне понятно. Романтикъ историкомъ не былъ, онъ чувствовалъ себя призваннымъ выразить лишь извѣстное отношеніе человѣка къ трагической сторонѣ жизни; онъ хотѣлъ быть защитникомъ лишь опредѣленнаго чувства, и подчинялъ этому чувству и факты, и характеры исторіи. Въ историческомъ процессѣ онъ цѣнилъ больше всего сильную и красивую личность.

Вотъ почему романтикъ-драматургъ съ особымъ пристрастіемъ лю-

von Kastilien». **Grillparzer**, «Die Jüdin von Toledo». **Hebbel**, «Agnes Bernauer». **Dumas**, «Henri III et sa cour». **Dumas**, «La tour de Nesle». **Dumas**, «Charles VII chez ses grands vassaux». **Dumas**, «Catherine Howard». **Dumas**, «L'Alchimiste». **Delavigne**, «Louis XI». **Delavigne**, «Don Juan d'Autriche». **Delavigne**, «Marino Falieri». **Vigny**, «La maréchale D'Ancre». **Musset**, «Lorenzaccio». **Hebbel**, «Michel Angelo». **Laube**, «Graf Essex». **Körner**, «Zriny». **Werner**, «Martin Luther». **Gottschall**, «Ulrich von Hutten». **Gutzkow**, «Uriel Acosta».

И болѣе близкое къ намъ время дало также немало сюжетовъ для романтическаго дѣйствія: **Kleist**, «Prinz von Homburg». **Laube**, «Monaldeschi». **Laube**, «Struensee». **Beer**, «Struensee». **Dumas**, «Christine». **Brachvogel**, «Narziss». **Gottschall**, «Robespierre». **Büchner**, «Dantons Tod». **Dumas**, «Napoleon Bonaparte». **Grabbe**, «Napoleon oder die hundert Tage». **Immermann**, «Trauerspiel in Tyrol».

Надо отмѣтить также нѣсколько романтическихъ драмъ, не приуроченныхъ къ историческимъ событіямъ, а передающихъ романтическое настроеніе въ свободномъ вымыслѣ художника: **Grillparzer**, «Der Traum, ein Leben». **Dumas**, «Antony». **Dumas**, «Don Juan de Marana». **Vigny**, «Chatterton».

Изъ драмъ, построенныхъ на идеѣ фатализма, должно отмѣтить:

Grillparzer, «Die Ahnfrau». **Immermann**, «Die Verschollene». **Werner**, «Der 24 Februar». **Müllner**, «Der 29 Februar». **Müllner**, «Die Schuld».

(Театръ Эленшлегера не включенъ въ списокъ. См. статью о немъ, II томъ, стр. 228).

О Дюма-отцѣ см. в. статью Юрія Веселовскаго, о Виньи и Мюссе ср. статьи Валерія Брюсова, о В. Гюго—статью П. О. Морозова, о Клейстѣ, Тикѣ, Иммерманѣ и Уландѣ—статьи Э. А. Брауна, о Кернерѣ и Эленшлегерѣ—статьи К. Э. Тиандера, о Гутцковѣ и Лаубѣ—въ статьѣ П. С. Когана.

Фридрихъ Гальмъ (псевдонимъ Münch—Bellinghausen'a, племянника извѣстнаго австрійскаго государственнаго дѣятеля) родился въ Краковѣ, 1806 г. Его первая драма «Griseldis» поставлена въ 1835 г.; за ней «Adept» въ 1836 г., «Camoens», въ 1837 г., «Imelda Lambertazzi» въ 1838 г. и въ 1840—«Кроткій приговоръ» (Ein mildes Urteil). Послѣ переводовъ изъ Шекспира и Лопе-де-Вега, въ 1843 г. «Сынъ пустыни», затѣмъ рядъ историческихъ пьесъ. Послѣдніе годы жизни занималъ должность главнаго управляющаго Вѣнскимъ придворнымъ театромъ. Умеръ въ 1871 г. Полное собраніе сочиненій въ 8 томахъ вышло въ Вѣнѣ, 1857—64 гг. По-русски переведены «Гризельда» и «Равенскій Боецъ», (Der Fechter, von Ravenna).

Христіанъ Дитрихъ Граббэ (1801—1836 гг.), воспитанникъ Лейпцигскаго и Берлинскаго университета, былъ одно время актеромъ, потомъ снова вернулся къ юриспруденціи. Былъ въ дружескихъ отношеніяхъ съ Гейне, Тикомъ, Иммерманомъ и другими выдающимися нѣмецкими писателями, при чемъ, однако, отличался неуживчивымъ характеромъ и необузданностью, привлекая лишь качествами выдающагося, хотя и весьма неравнаго поэтическаго дарованія. Еще 18 лѣтъ написалъ свою первую драму «Der Herzog von Gothland», за которой послѣдовалъ рядъ другихъ; «Донъ-Жуанъ и Фаустъ» появился въ 1829 году; затѣмъ идутъ: «Фридрихъ Барбаросса», «Генрихъ VI», драматическая обработка «Золушки», трагедія «Ганнибалъ», «Hermannsschlacht». Собраніе сочиненій нѣсколько разъ издавалось. «Донъ-Жуанъ и Фаустъ» въ библ. «Реклама».

Рудольфъ фонъ Готшалъ, изъ Бреслау, очень плодовитый писатель въ разныхъ отрасляхъ литературы, поэтъ, романистъ, драматургъ журналистъ (редактировалъ «Ostdeutsche Zeitung» и позднѣе, въ Лейпцигѣ, «Blätter für litterarische Unterhaltung») и журналъ «Unsere Zeit»), историкъ литературы («Deutsche National-litteratur in der ersten Hälfte des XIX jhderts»), эссеистъ («Porträits und Studien») и авторъ «Поэтики» (1853 г.), родился въ 1823 г. Въ молодые годы принималъ дѣятельное участіе въ либеральномъ движеніи Германіи въ 40-хъ годахъ и, вслѣдъ за серіей лирическихъ произведеній, написалъ драму «Робеспьеръ» (1846 г.), изъ-за которой ему закрыта была профессорская дѣятельность, къ которой онъ себя готовилъ. Гот-

вредныя французскія идеи. И это писалъ Менцель, незадолго передъ тѣмъ проповѣдывавшій тѣ же идеалы, Менцель, который по духу до того былъ близокъ къ «Молодой Германіи», что въ одной брошюрѣ, направленной противъ Гейне, Менцель былъ названъ оруженосцемъ Гейне и Берне *). Травля Менцеля привела къ желательнымъ результатамъ. Нѣкоторые профессора, испугавшись доноса, отказались отъ участія въ «Deutsche Revue». Правительства, и безъ того уже подозрительно относившіяся къ новому литературному направленію, встревожились еще болѣе. Гуцковъ былъ засаженъ въ тюрьму, планъ съ «Deutsche Revue» рушился. А черезъ три мѣсяца послѣ открытія травли Менцелемъ, послѣдовалъ знаменитый указъ бундестага, содержаніе котораго было приведено въ началѣ этой главы. «Молодая Германія» была разгромлена. Развитіе нѣмецкой литературы, замѣчаетъ Houben, было задержано на цѣлое десятилѣтіе.

Среди именъ, перечисленныхъ въ указѣ бундестага, имя Генриха Гейне занимало первое мѣсто. Въ началѣ 1836 года Менцель, раньше восхвалявшій Гейне, писалъ въ своемъ «Literaturblatt'ъ»: «Гейне, увлеченный еврейскими антипатіями, высмѣивалъ христіанство, нравственность, нѣмецкую національность, сдѣлалъ излюбленной темой эмансипацію плоти, бахвальство распущенностью, развратъ, процвѣтавшій среди молодой Франціи, заигрыванье съ республикой, призывы къ грядущей великой революціи, и эта тема въ безчисленныхъ вариацияхъ разыгрывалась молодыми германцами». Но рядомъ съ именемъ Гейне въ указѣ бундестага не было упомянуто другое имя, которое красовалось среди объявленныхъ сотрудниковъ «Deutsche Revue». Это было то имя, съ котораго слѣдуетъ начинать исторію «Молодой Германіи», имя великаго неподкупнаго публициста. Его вмѣстѣ съ Гейне «молодые германцы» считали своими вождями. Всякая идея имѣетъ своихъ фанатиковъ. Онъ былъ фанатикомъ идеи, вызвавшей къ жизни «Молодую Германію».

III.

Иуда-Левъ-Барухъ Берне родился 6 мая 1786 года въ семьѣ еврея-купца, Баруха Берне, въ еврейскомъ кварталѣ Франкфурта-на-Майнѣ. Его отецъ былъ состоятельнымъ и даже вліятельнымъ человѣкомъ; но это не помѣшало будущему писателю съ раннихъ лѣтъ испытать униженія и муки, связанныя съ его происхожденіемъ. Въ тѣсномъ переполненномъ гетто евреи были скучены и не имѣли права выходить изъ отведеннаго имъ квартала съ наступленіемъ темноты; а днемъ за предѣлами гетто они были подчинены унижительнымъ требованіямъ, вплоть до обязанности снимать шляпу съ глубокимъ поклономъ передъ всякимъ прохожимъ. Въ XIX вѣкѣ въ старинномъ городѣ все оставалось въ томъ же видѣ, какъ и въ средніе вѣка. Но печальное положеніе Берне и его единовѣрцевъ не сдѣлало будущаго писателя врагомъ христіанства и

*) Robert Prölss. H. Heine, Stuttgart, 1886, стр. 23.

Гейне родился 13 декабря 1797 года *) в Дюссельдорфѣ, въ еврейской семьѣ. Его отецъ, въ качествѣ провіантмейстера, принималъ участіе въ походѣ герцога Эрнста Августа Кумберлендскаго, впоследствии ганноверскаго короля, во Фландрію и Брабантъ. Онъ былъ веселымъ, жизнерадостнымъ человѣкомъ, усвоилъ себѣ вкусы и привычки военной среды, любилъ женщинъ и лошадей. «Я любилъ его больше всѣхъ людей на свѣтѣ», сказалъ о немъ Гейне. Мать поэта была энергичная и довольно разносторонне образованная женщина, ея стремленія были направлены въ сторону практическихъ стремленій, и она не сочувствовала поэтическимъ наклонностямъ своего сына. Большую роль въ жизни поэта сыгралъ его дядя, гамбургскій миллионеръ, Соломонъ Гейне, карьера котораго была предметомъ восхищенія г-жи Гейне. Именно, о такой карьерѣ мечтала она, когда думала о будущемъ маленькаго Гарри. Первоначальное образованіе Гейне получилъ въ частной еврейской школѣ, а затѣмъ въ дюссельдорфскомъ лицѣ, который онъ окончилъ въ 1813 году. Религіозное воспитаніе Гейне было лишено послѣдовательности. Съ одной стороны, его приучали соблюдать всѣ еврейскіе обряды, съ другой—въ ранніе годы имъ много занимался ректоръ дюссельдорфскаго лица Шальмейеръ, бывшій профессоръ теологіи, католикъ и въ то же время свободомыслящій, педагогъ, повидимому, оцѣнившій дарованія своего ученика, но не умѣвшій надлежащимъ образомъ поставить дѣло образованія въ лицѣ**).

Семья и школа мало дали поэту въ его юные годы, но онъ выросталъ въ атмосферѣ романтики, онъ обладалъ тѣмъ романтическимъ складомъ души, который помогаетъ населять міръ фантомами, превращать невзрачныя избушки въ могучіе замки и грубыхъ Альдонсъ въ прекрасныхъ Дульциней. Рейнъ, обвѣянный легендами и историческими былями, нашептывалъ ему въ дѣтствѣ волшебныя саги. «Прекрасная Юганна» знала самыя прелестныя сказки, и «когда,—повѣствуетъ Гейне въ книгѣ «Легранъ»,—она указывала бѣлою рукою черезъ окошко на горы, гдѣ происходило все, что она рассказывала, то со мною самимъ совершалось что-то волшебное, старые рыцари явственно вставали изъ развалинъ замковъ и били другъ друга въ желѣзную броню, Лорелея снова стояла на вершинѣ горы и пѣла свою обольстительно-губительную пѣсню, Рейнъ шумѣлъ такъ умно-успокоительно и въ то же время дразня до дрожи,—и прекрасная Юганна смотрѣла на меня такъ странно, такъ таинственно, такъ загадочно-привѣтно, какъ будто сама она принадлежала къ сказочному міру, о которомъ говорила мнѣ».

*) Самъ Гейне называетъ годомъ своего рожденія 1799 годъ, но послѣ изслѣдованія проф. Эльстера можно считать установленной приведенную дату (1797 г.). Всѣ соображенія въ пользу нея см. Ernst Elster. Zu Heines Biographie, въ «Vierteljahrschrift für Literaturgeschichte», hrsg. von Bernhard Seuffert, B. IV, Weimar 1891, стр. 465 и сл.

***) «Unter ihm sank, wie aus den Akten hervorgeht, die Zucht bedenklich». Такую справку о немъ мы находимъ въ «Geschichte der Stadt Düsseldorf. 1888», стр. 277.

раго не нашель съ старшей сестрой *). Но и на этотъ разъ его ждало разочарованіе. Въ стихахъ, явившихся плодомъ его новой любви, нѣтъ той горечи, которой проникнуты стихотворенія, обращенныя къ Амаліи. Повидимому, на этотъ разъ надежды поэта имѣли подъ собою болѣе твердую почву. Но рѣшающую роль сыграла воля отца Терезы, и Гейне пришлось пережить новый тяжелый ударъ.

Лѣтомъ 1825 года Гейне принялъ христіанство и почти въ это же время получилъ, наконецъ, докторскую степень въ Геттингенскомъ университетѣ, при чемъ экзаменовавшій его профессоръ, лестно отозвавшись объ его стихотвореніяхъ, замѣтилъ, что и Гёте былъ лучшимъ поэтомъ, чѣмъ юристомъ.

Періодъ отъ середины 20-хъ годовъ до переселенія въ Парижъ можно считать переходнымъ въ жизни Гейне. Изъ круга интимныхъ душевныхъ переживаній онъ выходитъ на болѣе широкую арену, гдѣ кругозоръ его обогащается впечатлѣніями общественнаго и политическаго характера. Гейне начинаетъ проходить кругъ впечатлѣній, которыя заставляютъ перемѣститься центръ его вниманія. Новыя столкновенія и удары судьбы начинаютъ приводить его къ сознанію, что источникъ радостей и страданій личности лежитъ внѣ ея, въ окружающей средѣ, что личность—одинъ изъ элементовъ общественнаго организма, что болѣзнь отдѣльной человѣческой души свидѣтельствуеетъ о болѣзни цѣлаго. Въ этотъ періодъ индивидуалистическое умонастроеніе начинаетъ постепенно переходить въ коллективистское. Это были годы безконечныхъ передвиженій. Гейне знакомится съ невѣдомыми ему раньше формами общественной и государственной жизни. Политика начинаетъ все болѣе и болѣе властно вторгаться въ кругъ его умственныхъ интересовъ. 1825—1826 гг. мы видимъ его то въ Норденеѣ, гдѣ онъ восхищается моремъ, то въ Гамбургѣ, гдѣ въ это время рѣшилась его судьба, то въ Люнебургѣ у родителей.

Въ апрѣлѣ 1827 года, съ новой раной на сердцѣ, послѣ отказа въ рукѣ Терезы, онъ уѣзжаетъ въ Лондонъ. Въ мрачные годы европейской реакціи, въ печальную эпоху Священнаго Союза, Англія была единственной страной, правительство которой не ставило своей задачей борьбу съ освободительными стремленіями общества. Знаменитый Георгъ Канингъ, бывшій съ 1822 года министромъ иностранныхъ дѣлъ, а съ февраля 1827 года главою правительства, въ противовѣсъ Священному Союзу, выступалъ на защиту либеральныхъ идей, какъ во внутренней, такъ и въ международной политикѣ. Возстаніе испанскихъ колоній въ Южной Америкѣ, освобожденіе грековъ отъ турецкаго ига, эмансипація ирландскихъ католиковъ, отмѣна хлѣбныхъ законовъ,—всѣ движенія, направленные противъ всевозможныхъ формъ гнета, находили въ немъ пла-

*) Долгое время любовь Гейне къ Терезѣ не была извѣстна его біографамъ. Впервые указалъ на этотъ фактъ проф. Эльстеръ въ его извѣстномъ изданіи «*Buch der Lieder*» (въ серіи «*Literaturdenkmale des 18 und 19 Jahrhunderts*», № 27). Подробно исторія отношеній Гейне къ Терезѣ изложена въ упомянутой выше статьѣ Эльстера: «*Zu Heines Biographie*».

томъ преобладаетъ поэтъ, въ послѣднемъ—мыслитель. Это—постепенный разрывъ съ художественнымъ періодомъ *). Волна поэзіи, высоко поднявшись въ первомъ томѣ, спадала по мѣрѣ того, какъ Гейне заканчивалъ свои «Путевыя картины». Зато разсужденія о политикѣ, религіи, общественныхъ отношеніяхъ, почти отсутствующія въ первомъ томѣ, начинаютъ преобладать къ концу. Стихи, легенды, баллады, дивныя картины моря, переплетающіеся съ прозой въ двухъ первыхъ томахъ, уже не встрѣчаются въ третьемъ и четвертомъ, содержащихъ въ себѣ исключительно прозу. Въ первомъ томѣ Германія, застывшая, какъ болотная поверхность, встаетъ передъ нами въ ярко очерченныхъ образахъ: школьника, разнакомившагося съ своимъ товарищемъ за то, что онъ не зналъ родительнаго падежа отъ слова *mensa*; комми-вожера, походившаго на обезьяну, которая нарядилась въ красную куртку и говоритъ сама себѣ: «Платье дѣлаетъ человѣка»; ученаго, которому грезится, что онъ гуляетъ въ прекрасномъ саду, на грядахъ котораго растутъ бѣлыя исписанныя цитатами бумажки и т. п. Въ четвертомъ томѣ та же мысль выражается въ противопоставленіи Германіи и Англіи, въ подробномъ отчетѣ о нравахъ англичанъ, о политическомъ устройствѣ и финансовомъ положеніи Англіи. Романтическое стремленіе къ міровому единству въ первомъ томѣ заставляетъ Гейне временами говорить о поэтѣ, какъ великомъ волшебникѣ, который обладаетъ магической силой вкладывать въ неприглядную дѣйствительность иное высшее содержаніе. Подобно тому, какъ фея въ метерлинковской «Синей Птицѣ» владѣла алмазомъ, при помощи котораго бездушные предметы становились одухотворенными, такъ и онъ знаетъ «тайное слово», преобразующее явленія дѣйствительности. Въ «Горной идилліи» онъ произноситъ это слово, и утесы, и розы, и лиліи, и звѣзды пріобрѣтаютъ новую жизнь. Въ послѣднемъ томѣ «Путевыхъ картинъ» мы не встрѣтимъ больше этихъ гимновъ поэзіи. Для освобожденія человѣчества онъ ищетъ не эстетическаго, а иного оружія. Это оружіе—изученіе дѣйствительности и политическая борьба во имя преобразования этой дѣйствительности. Это оружіе онъ поднялъ въ послѣдній парижскій періодъ своей жизни и не разставался съ нимъ до самой смерти.

V.

Парижъ произвелъ на Гейне такое же чарующее дѣйствіе, какъ и на Берне. Это—столица цивилизованнаго міра, сборный пунктъ всей его знати. Воспоминанія объ іюльскихъ дняхъ окружали улицы и площади особымъ колоритомъ героизма и красоты. Гейне быстро познакомился съ выдающимися французами и нѣмецкими эмигрантами и здѣсь впервые ближе сошелся съ Берне. Вскорѣ по прибытіи Гейне во Францію, между обоими писателями возникаютъ враждебныя отношенія, причиной

*) Первый томъ вышелъ въ 1826, второй—въ 1827, третій—въ 1829 и четвертый—въ началѣ 1831 года.

вносилъ въ эти идеалы серьезность, не ограничивался неопредѣленными порывами къ свободѣ; изучалъ Гете и Шлейермахера, а позднѣе беззаветно полюбилъ Гейне, съ которымъ и лично познакомился и которому обязанъ указаніями на первыхъ шагахъ своей литературной дѣятельности. Получивъ мѣсто приватъ-доцента въ Киль, онъ открылъ курсъ по вопросамъ искусства. Изъ этихъ лекцій и составились его знаменитые «*Ästhetische Feldzüge*» (1834), обращенныя къ «Молодой Германіи» и давшія названія школъ. Этой книгѣ обязанъ Винбаргъ тѣмъ, что былъ зачисленъ въ число преступниковъ, заклеянныхъ бундестагомъ. Онъ лишился доцентуры и подобно своимъ товарищамъ, отдался литературной дѣятельности. Основныя идеи, высказанныя имъ въ его «*Ästhetische Feldzüge*», а также его роль въ «Молодой Германіи» уже отмѣчены нами.

Къ числу забытыхъ теперь представителей «Молодой Германіи» принадлежатъ и Теодоръ Мундтъ (1808—1861), и Густавъ Кюне (1806—1888), авторъ монастырскихъ новеллъ. Въ свое время Мундтъ вызвалъ большой шумъ своимъ романомъ: «*Madonna. Unterhaltungen mit einer Heiligen*», 1835). Это—исторія молодой дѣвушки, дочери сельскаго учителя, которая попадаетъ въ столицу къ теткѣ, содержательницѣ притона. Послѣдняя подготавливаетъ юныя жертвы для утонченнаго сладострастія титулованнаго богатаго развратника. Маріи удается вырваться изъ притона, и она убѣгаетъ къ любимому и любящему ее молодому человѣку, теологу, которому она и отдается въ минуту страха и любви. Но юноша, считая это событіе своимъ паденіемъ, кончаетъ жизнь самоубійствомъ, и Марія возвращается въ родную деревню, гдѣ ухаживаетъ за больнымъ и капризнымъ отцомъ. Жизнь ея тяжела. Встрѣча съ однимъ художникомъ, къ которому она сразу почувствовала довѣріе, побуждаетъ ее въ письмахъ рассказать ему исторію своей жизни. По смерти отца, она находитъ спокойную жизнь въ домѣ одного родственника, при чемъ переходитъ изъ католицизма въ протестантизмъ. Муки и колебанія Маріи между соблазнами большого города и чувствомъ цѣломудрія, которое поддерживааетъ въ ней ея другъ теологъ, обрисованы довольно тонко авторомъ, и въ настоящее время трудно понять, какими соображеніями руководился бундестагъ, помѣщая автора «Мадонны» въ списокъ преступниковъ.

VII.

Идеалы «Молодой Германіи» нашли свое логическое завершеніе въ политической поэзіи 40-хъ годовъ. Вступленіе въ 1840 году на престолъ Фридриха Вильгельма IV, этого коронованнаго романтика, дало поводъ къ неумѣреннымъ надеждамъ на новую эру. Но вскорѣ стало яснымъ, что этотъ энтузіастъ искусства, мечтавшій о возвращеніи къ среднимъ вѣкамъ, ничего на практикѣ не далъ Пруссіи, кромѣ самой мрачной реакціи. Цензура свирѣпствовала, преслѣдуя самыя невинныя книги; засѣдавшая въ Майнцѣ центральная слѣдственная комис-

неудачной любви, которое автор вложил въ это произведение, вовсе не пришлось по вкусу читателямъ.

Можно думать, что въ «Фольклэндѣ» отразилось двойное разочарованіе въ любви. Готовясь къ поступленію въ университетъ, Бульверъ жилъ въ деревнѣ Илингъ неподалеку отъ Лондона. Здѣсь онъ случайно, во время своихъ прогулокъ по живописнымъ берегамъ рѣки Brentы,



Берега Brentы, близъ дер. Илингъ, въ окрестностяхъ котораго Бульверъ проводилъ лѣто 1820 г.

познакомился съ дѣвушкой, также любившей въ лѣтніе вечера мечтать подъ деревьями, вѣтви которыхъ свисали въ воду. Онъ находился въ возрастѣ, когда «желаешь любить кого-нибудь, не спрашивая о томъ, кого именно». Итакъ, они полюбили другъ друга той идеальной любовью юности, не думающей о томъ, что союзъ сердець при соприкосновеніи съ дѣйствительностью кончается либо бракомъ, либо разлукой. Передавая подругѣ книгу, Бульверъ однажды услышалъ отвѣтъ: «эта книга будетъ моимъ утѣшеніемъ, когда тебя не будетъ». На слѣдующій вечеръ онъ напрасно поджидалъ ее подъ ивами. Вскорѣ онъ узналъ, что ее выдали замужъ. Черезъ три года Бульверъ получилъ письмо отъ любимой дѣвушки, написанное ею на смертномъ одрѣ, письмо, въ которомъ она еще разъ увѣряла его въ своей къ нему любви и просила его посѣтить ея могилу. Бульверъ исполнилъ ея просьбу во время лѣтнихъ каникулъ въ 1824 году.

Всю ночь онъ пролежалъ на могилѣ возлюбленной, выплакивая свое горе, накопившееся годами. Онъ снялъ помѣщеніе въ малолюдной

мѣстности, недалеко отъ кладбища, на берегу озера Уиндермеръ. Здѣсь совершилось его перерожденіе. Изъ подражателя Байрона онъ сдѣлался самостоятельнымъ писателемъ, переходя отъ стиховъ къ прозѣ. Объ этомъ времени Бульверъ писалъ впоследствии: «Когда пережита была эта трагедія, я почувствовалъ себя измѣнившимся на всю жизнь. Съ тѣхъ поръ меланхолія стала существенной чертой моего бытія; я далъ зарокъ остаться одинокимъ и замкнуться въ себѣ. Я достигъ способности сосредоточить источники радости и грусти въ себѣ самомъ. Моя натура рѣзко измѣнилась. До тѣхъ поръ въ ней сказывался буйный животный духъ, развлекающійся спортомъ и физическими упражненіями. Тогда-то я былъ вспыльчивъ, придирчивъ, опрометчивъ, отваженъ. Потомъ мое настроеніе стало болѣе мягкимъ и покладистымъ, и моя рѣшимость вытекала скорѣе изъ гордости и ревниваго честолюбія, чѣмъ изъ безстрашнаго инстинкта, радостно идущаго навстрѣчу опасности. Мое тщеславіе также было сильно подавлено и никогда уже не достигло той силы, которая была ему свойственна въ моей юности».—Разумѣется, эта любовь оставила слѣдъ на всемъ литературномъ творествѣ Бульвера, начиная поэмой «*Tale of a Dreamer*» (Разсказъ мечтателя) и первыми прозаическими опытами, не доведенными до конца, и кончая послѣднимъ, вышедшимъ въ свѣтъ при жизни автора, романомъ «Кенельмъ Чиллингги».

Черезъ нѣсколько лѣтъ послѣ этой трагедіи «первой» любви, Бульверъ познакомился съ дочерью представителя знатнаго ирландскаго рода—Розиной-Дойль Уилеръ. Но мать была противъ ихъ брака, что повергло Бульвера въ большое уныніе. Чтобъ разсѣяться, Бульверъ хотѣлъ съѣздить въ Россію и принялся изучать этотъ край, но въ концѣ концовъ ограничился поѣздкой въ Парижъ. Такимъ образомъ, воспоминаніе о любви молодости осложнилось свѣжимъ сердечнымъ страданіемъ, и это двойное настроеніе получило свое выраженіе въ «Фольклендѣ». Но читателямъ, флегматичнымъ англичанамъ, такое байроновски-вертеровское нытье не пришлось по вкусу.

Наконецъ, мать принуждена была разрѣшить Бульверу бракъ съ Розиной. Сентиментальная мечтательность тотчасъ послѣ брака смѣнилась дѣловымъ настроеніемъ, тѣмъ болѣе, что приходилось пополнять свои доходы литературнымъ трудомъ. Исторія «первой» любви объектировалась въ образѣ Гленвила, а субъективная точка зрѣнія была замѣнена блестяще набросанной картиной англійскаго общества. Такъ возникъ «Пельгемъ», упрочившій литературную славу Бульвера.

Рисуя картину англійскаго высшаго свѣта, Бульверъ могъ воспользоваться опытомъ нѣкоторыхъ предшественниковъ. Джонъ Джобсонъ Локгартъ (*John Gibson Lockhart*, 1794—1854), женившійся на старшей дочери Вальтера Скотта, сочинилъ нѣсколько романовъ изъ современнаго англійскаго общества, которые были изданы анонимно, а именно—«*Peter's letters to his kinsfolks*» (Письма Петра къ своимъ роднымъ), «*Valerius*», «*Adam Blair*»,

но растерянность окружающей среды только еще больше растрavляет раны собственного сердца. Обладая острым наблюдением, Бульвер не мог не замѣтить разлагающихся элементовъ своего круга и вообще то зло, которое коварно свило свое гнѣздо въ челоvѣческомъ общежитіи. Это преждевременное знакомство съ тѣневыми сторонами жизни въ соединеніи съ грустными испытаніями въ области сердечныхъ увлеченій и съ уязвленнымъ самолюбіемъ, вызваннымъ неуспѣхомъ его первыхъ произведеній, и сдѣлало его воспримчивымъ къ настроеніямъ байронизма и вертерства.

Присматриваясь къ «Пельгему», можно установить, что міровая скорбь Бульвера пошла на убыль. Самъ герой этого романа еще сохранилъ замашки разочарованнаго дэнди, по крайней мѣрѣ въ первыхъ главахъ, гдѣ описывается его юность. Потомъ и эта напускная безразличность отпадаетъ, и Пельгемъ, захваченный водоворотомъ общественнаго движенія, становится дѣльнымъ политикомъ. Пельгемъ отражаетъ новыя надежды и всплывшіе интересы самого автора, идущаго навстрѣчу видной политической дѣятельности и счастливому, какъ ему тогда казалось, браку. Печать байронизма онъ накладываетъ на другой персонажъ своего романа—на Гленвила. Жизнерадостный герой, прокладывающій себѣ путь черезъ омутъ земной юдоли къ свѣту, и, обреченный на страданія и гибель, его другъ проходятъ черезъ всѣ романы данной группы и свидѣтельствуютъ о двухъ стадіяхъ развитія автора—о пережитомъ байронизмѣ и о переживаемомъ бодромъ участіи въ жизненной борьбѣ.

Этому новому настроенію отвѣтило и новое литературное воздѣйствіе. Въ 1826 г. Бульверъ впервые познакомился съ романомъ Гёте «Вильгельмъ Мейстеръ». «Какое онъ произвелъ на меня впечатлѣніе!» пишетъ Бульверъ по поводу смерти Гёте. «Онъ открылъ мнѣ совсѣмъ новый міръ. Вы читаете книгу и удивляетесь, почему вы восторгаетесь ею. Кончивъ ее, вы чувствуете себя обогащеннымъ: романъ этотъ подобенъ спокойному потоку, несущему съ собой золото,—потокъ незамѣтно утекаетъ, но золото остается, какъ слѣдъ его. Громадная заслуга этой книги германскаго мастера заключается въ томъ, что хотя въ частностяхъ она и не эффектна, въ цѣломъ она поражаетъ своей удивительной глубиной. «Вильгельмъ Мейстеръ» для ознакомленія съ мыслями людей то же, что «Жиль Блазъ» для ознакомленія со свѣтомъ. Миръ праху челоvѣка, оставившаго послѣ себя это ни съ чѣмъ несравнимое произведеніе!»

Тутъ характерно уже то, что Бульверъ, вспоминая о Гёте, думаетъ только о «Вильгельмѣ Мейстерѣ», ни словомъ не упоминая ни Фауста, ни Вертера. Въ 30-хъ годахъ вся интеллигенція Великобританіи увлекается Гёте, какъ никогда ни до, ни послѣ этого времени. Однимъ изъ самыхъ яркихъ поклонниковъ нѣмецкой поэзіи вообще, Гёте въ частности, былъ Бульверъ, но это поклоненіе Гёте (за исключеніемъ первоначальнаго увлеченія «Вертеромъ») сосредоточилось у него на одномъ «Вильгельмѣ Мейстерѣ». Выше мы указали тѣ случаи, гдѣ Бульверъ заимствовалъ мотивы изъ романа Гёте и гдѣ персонажи на-

вѣяны оттуда, но, кромѣ этой внѣшней связи, теоретическій взглядъ Бульвера на задачи романа сложился подъ вліяніемъ «Вильгельма Мейстера».

Въ предисловіи къ «Пельгему» авторъ говоритъ, что цѣлью его романа было показать «очищеніе характера путемъ правильнаго пользованія жизненнымъ опытомъ, что даетъ отзывчивому человѣку возможность мало-по-малу умнѣть, благодаря несомнѣннымъ ошибкамъ своей молодости». Это признаніе автора вполне отвѣчаетъ основной идеѣ «Вильгельма Мейстера», заключающейся въ воспитаніи незрѣлаго, неотвердѣвшаго еще характера героя, при чемъ это воспитаніе ведется самымъ опытомъ жизни. Очень мѣтко эту мысль выражаетъ Ярно, одинъ изъ персонажей Гёте: «Кто придерживается правила, внушаемаго каждому новорожденному гениемъ человѣческаго ума, провѣрять дѣйствія размысленіемъ и размысленіе дѣйствіемъ, тотъ не можетъ заблудиться, а если онъ заблуждается, то скоро выберется на путь истины». Та же идея лежитъ въ основѣ «Фауста».

Эту воспитательскую тенденцію «Вильгельма Мейстера» Бульверъ называетъ apprenticeship—ученичествомъ героя. Въ такомъ смыслѣ Бульверъ высказывается въ посвященіи «Клиффорду»: «Я опять проявляю свою привязанность къ старой своей вѣрѣ, что опытъ единственное поученіе, которое никогда не преминетъ десятикратно возратить намъ то, что оно стоило, и что мы не можемъ найти въ закоулкахъ жизни, черезъ которые приходится не только пробираться, но и возвращаться, болѣе вѣрныхъ вождей, чѣмъ заблужденія, потери, раскаянія, которыми мы во всякое время усыпаемъ путь нашей жизни». Въ трактатѣ Бульвера «О пресыщенности» встрѣчается такое мѣсто: «Моралисты ошибаются, ополчаясь безъ разбора противъ пресыщенности и нападая на пресыщеннаго. Существуетъ видъ пресыщенности, порождающій мудрость. Тамъ, гдѣ выдохлось удовольствіе, начинается философія. Я сомнѣваюсь, чтобы человѣкъ пріобрѣлъ основательное знакомство со свѣтомъ раньше, чѣмъ онъ пройдетъ его искушенія и увлеченія. Опытъ добывается не тѣмъ, кто созерцаетъ жизнь, а тѣмъ, кто въ ней дѣйствуетъ». Наконецъ, приведемъ цитату изъ романа «Мой рассказъ», которая возвращаетъ насъ къ источнику этой премудрости Бульвера: «Опытъ наилучшій учитель—таково было изреченіе уже Гёте».

Если цѣль романа показать ученичество героя въ школѣ жизни, то естественно обставить эту школу такъ, чтобы ученикъ оставлялъ ее съ полнымъ знаніемъ дѣйствительности. Каждая односторонность была бы грубой ошибкой. Чѣмъ необычайнѣе переживанія, чѣмъ опаснѣе заблужденія, тѣмъ богаче опытъ, тѣмъ суровѣе, но и полезнѣе школа. Пусть джентльмень опускается на дно общества, пусть онъ общается съ ворами и фальшивомонетчиками, зато душу его озаритъ свѣтлое убѣжденіе, что во всякомъ человѣкѣ искрится доброе начало, стоитъ только его отыскать и пригрѣть. Вотъ почему Бульверъ сопоставилъ англійскій высшій свѣтъ съ міромъ преступниковъ.

Ученичество героя придаетъ романамъ Бульвера особое значеніе,

с і а п» (Изъ записной книжки умершаго врача) авторъ вдается въ подробныя описанія самыхъ ужасныхъ ' болѣзней, а въ романъ «Ten Thousand a year» (Десять тысячъ въ годъ) развертываетъ передъ читателемъ запутанный споръ о наслѣдствѣ.

Уголовщину въ связи съ картиной историческаго прошлаго прекрасно постигъ Уильямъ Геррисонъ Энсуеръ (William Harrison Ainsworth, 1805—1882). Уже его романъ изъ жизни воровъ «Jack Sheppard» (Джекъ Шиппертъ, 1839) приобрѣлъ ему множество читателей. Вплоть до сего дня издаются и расходятся его романы «The Tower of London» (Туеръ въ Лондонѣ), «Old St. Paul's» (Старый соборъ св. Павла), «The Lancashire Witches» (Ланкашейскія вѣдьмы) и др.



Геррисонъ Энсуеръ.

Главнымъ же наслѣдникомъ Бульвера былъ Чарльсъ Диккенсъ. Онъ принадлежалъ не къ тому типу наслѣдниковъ, которые растрачиваютъ собранное трудолюбивыми предками богатство, нѣтъ, онъ сохранилъ его въ цѣльности и умножилъ его и оставилъ потомству нецѣнный кладъ.

IV.

Лордъ Биконсфильдъ и писатель Дизраэли.

Ликвидация наслѣдства Берлинскаго конгресса, омрачающая политическій горизонтъ Европы, вотъ уже второй годъ не разъ заставляла вспомнить старческую фигуру англійскаго премьера, остановившаго наступательное движеніе русской арміи и вырвавшего изъ ея рукъ лучшіе плоды побѣды. Правда, мощная фигура Бисмарка заслонила собой въ исторической перспективѣ лорда Биконсфильда, и у насъ принято сваливать вину за плачевный для Россіи исходъ конгресса на желѣзнаго канцлера, но современники видѣли главнаго противника Шувалова и Горчакова въ англійскомъ премьерѣ. Это онъ послалъ англійскій флотъ къ Дарданелламъ, когда русская армія готовилась занять Константинополь; это онъ потребовалъ созыва европейскаго конгресса;

это онъ заказывалъ экстренные поѣзда для немедленнаго стѣзда въ Лондонъ, когда конгрессъ склонялся въ сторону русскихъ предложеній; это ему далъ Горчаковъ карту Арменіи съ минимальными требованіями, когда обсуждался 58-ой параграфъ Берлинскаго трактата. Возвратившись съ конгресса въ Лондонъ, Биконсфильдъ былъ встрѣченъ ликующимъ народомъ, забросавшимъ его цвѣтами на всемъ его пути отъ вокзала до дома и восхвалявшимъ его, какъ приносителя почетнаго мира, не стоющаго Англійи ни капли крови.

Биконсфильдъ сталъ руководителемъ англійской политики лишь на 70-омъ году жизни и остался у власти 5 лѣтъ слишкомъ (1874—80). Но за этотъ короткій промежутокъ времени онъ поднялъ внѣшній авторитетъ Англійи, которой уже предсказывали судьбу Голландіи, давъ новый поворотъ ея колониальной политикѣ и явившись основателемъ англійскаго имперіализма. Для внутреннихъ дѣлъ Англійи большое значеніе имѣлъ тотъ новый путь, на который онъ толкнулъ партію торіевъ. Биконсфильдъ сдѣлался идеологомъ культурнаго консерватизма вообще. Если прежніе тори считали своей обязанностью противиться всякимъ реформамъ, то Биконсфильдъ основалъ партію младоторіевъ для проведенія желательныхъ реформъ. «Какъ въ политикѣ, такъ и въ наукѣ, сказалъ онъ въ Эдинбургѣ въ 1867 г., было бы грубой ошибкой думать, что можно основать партію съ лозунгомъ «противодѣйствіе измѣненіямъ!» Измѣненія вѣдь неминуемы въ каждой развивающейся странѣ. Вопросъ только въ томъ, слѣдуетъ ли провести измѣненія въ духѣ нравовъ, законовъ и традицій даннаго народа или на основаніи принциповъ, чуждыхъ дѣйствительности, и по условнымъ правиламъ».

Какъ политическій дѣятель Биконсфильдъ крайне загадочная личность. Лидеръ консерваторовъ, онъ однако проводитъ реформу избирательнаго закона, увеличившаго количество избирателей въ 4 раза противъ прежняго. Онъ выступалъ защитникомъ государственной церкви въ Англійи, имѣлъ право называть себя «католикомъ безъ папы» и, не смотря на то, гордился своимъ еврейскимъ происхожденіемъ. Въ молодости Биконсфильдъ прославился своимъ дэндизмомъ, своими эксцентричными костюмами, своими черными локонами. Онъ вѣчно былъ въ долгахъ и поправилъ свои дѣла лишь тѣмъ, что женился на богатой вдовѣ, лѣтъ 50-и, когда ему самому шель 35-ый годъ. Не мудрено, что онъ совѣтовалъ своимъ приверженцамъ держаться лорда Норскота—онъ-де представляетъ въ нашей партіи достопочтенность (*respectability*), а самъ никогда не былъ респектабельнымъ. И вотъ, въ странѣ достопочтенности по преимуществу, крещеный еврей, безъ связей и безъ денегъ, прокладываетъ себѣ дорогу къ высшей государственной должности и дѣлается вдохновителемъ внутренней и внѣшней политики.

Для освѣщенія темныхъ загадокъ, вызываемыхъ психологіей и карьерой лорда Биконсфильда, мы располагаемъ прекраснымъ источникомъ—его собственными художественными произведеніями. Изъ нихъ только одно написано имъ послѣ его премьерства, остальные романы

Кромѣ того, Попанилла доказываетъ туземцамъ, какую пользу они могутъ извлечь изъ географическаго положенія своего острова и какъ легко имъ стать грозой другихъ странъ. Когда ученіе Попанилла находитъ сторонниковъ, мѣстный царь велитъ посадить его въ лодку и вытолкнуть въ море. Тогда Попанилла приплываетъ къ «самой свободной странѣ въ мірѣ» *Vraibleusia*. Эта страна стоитъ на стражѣ свободы. Она ведетъ войну съ сѣвернымъ государствомъ за то, что его правительство преслѣдуетъ своихъ подданныхъ, и съ южнымъ за то, что народъ казнилъ своего короля. Хлѣбъ цѣнится на вѣсь золота, такъ какъ небольшая группа первоначальныхъ будто бы колонизаторовъ владѣетъ землей. Кто проситъ милостыню, того порятъ и требуютъ, чтобы онъ работалъ,—никто, однако, не даетъ ему работы. Гражданская и религіозная свобода состоитъ въ томъ, что каждый воленъ сообразовать свои дѣйствія съ дѣйствіями другихъ. Далѣе, бичуются еще порядки въ англійскихъ судахъ.

Уже въ этой сатирѣ выясняется точка зрѣнія Дизраэли въ вопросахъ общественнаго благоустройства. Онъ сознаетъ всѣ недостатки существующаго строя, и нѣтъ ни одного явленія въ общественной жизни, встрѣчающаго его безусловное одобреніе. Его симпатіи на сторонѣ бѣдствующихъ низовъ, на сторонѣ безземельныхъ и безработныхъ. Ядовито онъ высмѣиваетъ теорію о государствѣ, покупающемъ свое могущество цѣной личнаго благополучія гражданъ. Направивъ остріе своей сатиры противъ утилитаризма, Дизраэли въ духѣ Руссо противопоставляетъ счастливую первобытность извращенной цивилизаціи.

Во время своего путешествія, когда Дизраэли часто приходилось сравнивать культуру Азіи съ европейской, онъ началъ эпосъ, первая часть котораго вышла въ 1834 г., но, такъ какъ это начало не встрѣтило одобренія читателей, то Дизраэли пересталъ работать надъ этимъ своеобразнымъ произведеніемъ. «*The Revolutionary Epос*» (Революціонный эпосъ)—собственно споръ двухъ аллегорическихъ лицъ у трона властителя земли, при чемъ выясняется борьба двухъ государственныхъ началъ, проходящая черезъ всю исторію и не оконченная и въ настоящее время. Магросъ—представитель феодальнаго начала, а Лиродонъ—федеральнаго. Вышедшая часть прослѣживаетъ борьбу этихъ началъ до завоеванія Ломбардіи Наполеономъ и кончается насажденіемъ древа свободы. Аѣины, Швейцарія, пробуждающійся общественный духъ XVI и XVII вв., Сѣверо-американскіе штаты, французская революція, Наполеонъ—являются носителями федеральнаго начала. Если бы Дизраэли довелъ до конца свой эпосъ, то навѣрное связалъ бы это федеральное начало и съ мечтой о Восточной міровой имперіи. Вѣроятно, эпосъ Дизраэли не встрѣтилъ сочувствія не только изъ-за неудачной формы, но и потому, что проповѣдуемая идея была преждевременна. Дѣйствительно, федеральный принципъ начинаетъ прививаться только въ наши дни, и, конечно, еще очень далеко то время, когда Соединеннымъ штатамъ Америки противопоставится федерація европейскихъ государствъ, съ одной стороны, малайскихъ—

съ другой. И кто поручится за то, что группировка будетъ именно расовая?

Но какъ примирить эти революціонные взгляды Дизраэли, такъ смѣло опередившіе его время, съ тѣмъ обстоятельствомъ, что онъ въ своей политической дѣятельности примкнулъ къ реакціонной партіи тѳривъ? Отвѣтъ на этотъ вопросъ мы находимъ въ его романахъ «*Soningsby or the New Generation*». (Конингсбей или новое поколѣніе, 1844) и «*Sibyl or the Two Nations*» (Сибиль или двѣ націи, 1845).

Какъ уже указываетъ заглавіе, «Конингсбей» является оправданіемъ партіи «Молодой Англій», вызванной къ жизни Дизраэли. Въ романѣ намекается на возможный союзъ лордовъ и промышленниковъ тѣмъ, что вмѣстѣ съ сыновьями высшей аристократіи воспитываются и дѣти богатыхъ фабрикантовъ, что между ними устанавливается тѣсная дружба и аристократы кромѣ того женятся на дочеряхъ буржуазіи: Уже это сляніе двухъ общественныхъ классовъ является новаторствомъ, но еще болѣе поражаетъ насъ то вліяніе, которое въ этой средѣ молодыхъ аристократовъ и капиталистовъ пріобрѣтаетъ еврей Сидонія. Онъ вліяетъ на эту молодежь въ своемъ духѣ, внушая ей мысль, что она призвана защищать истинные интересы всего народа, въ то время какъ Нижняя палата отстаиваетъ интересы лишь небольшой части народа. Сидонія—автопортретъ.

Упомянутыя во второмъ романѣ двѣ націи—это зажиточный классъ и необезпеченный пролетаріатъ. Молодой аристократъ Эгрмонтъ интересуется положеніемъ рабочихъ и изучаетъ его по личнымъ наблюденіямъ. Въ парламентѣ онъ пламенно отстаиваетъ ихъ интересы, но его пропаганда ни къ чему не приводитъ, такъ какъ старое поколѣніе консерваторовъ возстаетъ противъ его плановъ. Идея романа выражается слѣдующими словами Эгрмонта: «Попытки народа самому отстаивать свое право кончаются только страданіями и беспорядками. Цивилизація вызывала и постоянно вызываетъ измѣненія; она же учитъ интеллигенцію ея общественнымъ обязанностямъ. Въ настоящее время въ исторіи Англій занимается заря; но только тѣ, кто стоятъ на вершинѣ горы, могутъ ее замѣтить. Новое поколѣніе англійскихъ аристократовъ не состоитъ ни изъ тирановъ, ни изъ угнетателей, какъ думаешь ты, Сибиль, съ такой настойчивостью. Умъ ихъ, болѣе того, ихъ сердце, вполне сознаютъ отвѣтственность ихъ положенія... Они естественные руководители народа, Сибиль; вѣрь мнѣ, они единственные его руководители».

Романъ этотъ является отраженіемъ чартистскаго движенія, но вмѣстѣ съ тѣмъ объясняетъ и платформу самого Дизраэли. Онъ въ душѣ революціонеръ, котораго одинаково мало удовлетворяютъ существующія партіи. Тогда онъ основываетъ свою партію изъ рядовъ, однако, аристократовъ, чтобы, опираясь на нее, пріобрѣсти вліяніе и власть и провести въ жизнь идеи, его вдохновляющія. Игра была очень опасная, и Дизраэли не разъ ошибался въ своихъ расчетахъ. Горше всего было его разочарованіе, когда онъ въ 1867 г. провель, несомнѣнно, демократи-

черные какъ негры. Женщины одѣты въ мужскіе костюмы и изрыгаютъ ругательства, ужасныя и въ устахъ мужчины. И это матери будущихъ поколѣній! Полунагія дѣвушки-подростки отъ 12—16 часовъ въ сутки тащатъ баки, наполненные углемъ, по подземнымъ дорогамъ, во тьмѣ и мокротѣ. И рука объ руку съ этимъ физическимъ изнуреніемъ идетъ поразительное умственное вырожденіе. Многіе не знаютъ своего имени, рѣдко кто помнитъ, сколько ему лѣтъ, и еще труднѣе найти юношу, видѣвшаго книгу, не говоря уже о грамотности.

Такимъ образомъ Дизраэли не рабски повторяетъ схему романовъ Бульвера, но развиваетъ и расширяетъ ее по-своему. Такую же самостоятельность онъ проявляетъ, исходя изъ увлеченія Байрономъ и Шелли. Дизраэли не довольствовался знакомствомъ съ твореніями великихъ поэтовъ, но искалъ случая подойти къ ихъ памяти по свѣжимъ слѣдамъ. Вѣдь въ его время жили еще люди, бывшіе съ ними въ близкихъ сношеніяхъ. И отъ этихъ людей Дизраэли пытается воспріять хоть тѣнь того обаянія, которое исходило при жизни отъ личностей Байрона и Шелли. Бульверъ былъ въ дружбѣ со вдовой Шелли, и при его посредничествѣ Дизраэли имѣлъ возможность слышать рассказы о боготворимомъ поэтѣ. Эти бесѣды дополнялись обхожденіемъ со спутникомъ Шелли—Трелоней, котораго Дизраэли встрѣчалъ въ домѣ графини Блессингтонъ, гдѣ онъ бывалъ за-просто. Что касается Байрона, то Дизраэли также удалось отыскать живого свидѣтеля его подвиговъ и смерти. Въ Египтѣ онъ встрѣтился съ любимымъ слугой Байрона—Тита, который отличался замѣчательной красотой и въ сущности былъ добрѣйшимъ человѣкомъ, хотя, какъ увѣрялъ Шелли, имѣлъ на своей совѣсти нѣсколько человѣческихъ жизней. Дизраэли взялъ его къ себѣ на службу и привезъ съ собой въ Англію.

Чѣмъ объясняется этотъ страстный интересъ Дизраэли ко всему, что имѣло отношеніе къ Байрону и Шелли? Чисто литературное вліяніе этихъ поэтовъ на Дизраэли несомнѣнно было, но едва ли оно является отвѣтомъ на нашъ вопросъ. «Революціонный эпосъ», на примѣръ, задуманъ подъ вліяніемъ поэзіи Шелли. Нѣкоторые герои Дизраэли, на примѣръ, Эльрой, по своему размаху неотдѣлимы, конечно, отъ образовъ Байрона. Но не такое частичное вліяніе обуславливаетъ поклоненіе Дизраэли передъ ихъ памятью. Въ художественномъ смыслѣ Дизраэли вѣдь также связанъ съ Бульверомъ, а между тѣмъ о почитаніи Бульвера съ его стороны не можетъ быть и рѣчи. Причина, слѣдовательно, другая и болѣе глубокая.

Байронъ и Шелли оказались предшественниками Дизраэли въ его стремленіи къ Востоку. Тѣмъ, что они эмигрировали изъ Англій и поселились на берегу Средиземнаго моря, они какъ бы предвосхитили мысль Дизраэли о перенесеніи центра англійской политики на Востокъ. Ихъ восторженный привѣтъ возрождающейся Элладѣ не могъ не находить живѣйшаго отклика въ груди Дизраэли. Далѣе, мусульманскій міръ, а равно и семитскій, пользовались особымъ вниманіемъ Байрона, изображавшаго эти міры въ увлекательныхъ, опьяняющихъ краскахъ.

res of Haji Baba of Ispahan» (Приключенія Хаджи Бабы изъ Испана, 1824) и «Zohrab the Hostage» (Зорабъ заложникъ). Другъ Байрона Edward John Trelawny (1792—1881) выпустилъ въ свѣтъ «Adventures of a younger Son» (Приключенія младшаго сына, 1831). Всѣ эти романы возвращаются къ старой формѣ романа приключеній и единственная ихъ цѣнность заключается въ болѣе или менѣе вѣрномъ изображеніи нравовъ Востока. Гораздо цѣннѣе уже воспоминанія Трелонея о Байронѣ и Шелли—«Records of Shelley, Byron and the Author» (1858). Нужна была пламенная убѣжденность Дизраэли въ жизнеспособность Востока, чтобы вдохнуть восточнымъ темамъ свойственную имъ идейную жизнь и открыть въ англійскомъ романѣ универсальныя перспективы. Дизраэли, основатель англійскаго империализма, превратилъ и англійскій романъ въ мировую художественную лабораторію, гдѣ перерабатываются впечатлѣнія и идеи, почерпнутыя и на Ближнемъ, и на Дальнемъ Востокѣ,—въ Персіи и въ Индіи,—въ Африкѣ и въ Австраліи.

Писатель Дизраэли неотдѣлимъ отъ лорда Биконсфильда не только по выраженнымъ въ его романахъ социальнымъ и политическимъ идеямъ, но и по художественной ихъ формѣ. Послѣдняя опредѣлялась субъективной нотой, собравшей поэтическіе матеріалы каждаго романа вокругъ какой-нибудь центральной идеи. Этой идеѣ поклонялся герой, ее олицетворялъ главный женскій персонажъ, ее подтверждали картины общества. Эта централизація—обоюдоострое орудіе въ рукахъ автора. Она лишаетъ художественное изображеніе полноты и многогранности, но, поскольку долговѣчны идеи автора, его произведенія въ данномъ случаѣ сохраняютъ свою сугубую цѣнность.

VI.

Начало морского романа.

Поэзія спасаетъ людей отъ пошлой дѣйствительности разными путями. То она, какъ у Бульвера, заставляетъ насъ внимательнѣе взглянуть въ сумбуръ жизни и открывать въ ней примиряющіе законы. То, подобно фантазіямъ Дизраэли, толкаетъ нашу мысль на любованіе воздушными замками увлекшагося политика и на пареніе навстрѣчу розовѣющей зарѣ завтрашняго дня. Иногда же она является къ намъ въ видѣ привлекательной незнакомки въ дорожномъ платьѣ и приглашаетъ насъ оставить душный кабинетъ и удобную оттоманку, чтобы рыскать по бѣлу свѣту, по морямъ и землямъ, черезъ дѣвственные лѣса, къ необитаемымъ островамъ. Не дастъ она опомниться, какъ мы уже въ мысляхъ ежимся подъ пронизывающимъ нордъ-остомъ, слышимъ плескъ волнъ, ощущаемъ качаніе корабля...

Еще народы древняго Востока любили читать о приключеніяхъ Синдбада, видѣвшаго невиданныя страны и встрѣчавшаго никому не-

Какой прелестный типъ *Peter Simple* (Петя простофиля) въ романахъ того же названія. Несмотря на свою простаковатость, онъ становится отважнымъ морякомъ и заслуживаетъ преданность своихъ друзей и поощренія начальства. Но вотъ вмѣшивается его дядя, спрившій уже съ его отцомъ изъ-за наслѣдства. Своими интригами онъ навлекаетъ на племянника подозрѣніе въ какомъ-то проступкѣ, и тотъ долженъ подать въ отставку. Мало того, его насильственно помѣщаютъ въ домъ умалишенныхъ, и онъ освобождается оттуда только благодаря заступничеству его прежняго друга, генерала О'Бріена. Въ концѣ концовъ, его возстановляютъ въ правахъ наслѣдства и даютъ принадлежашій ему титулъ лорда.

Наиболѣе богатъ приключеніями романъ «*Mr. Midshipman Easy*» (Мичманъ Изи, 1836) и поэтому принадлежитъ къ болѣе популярнымъ среди юношества произведеніямъ. Этотъ свободолюбивый юноша не удовлетворенъ царившимъ на сушѣ неравенствомъ людей, и поэтому онъ становится матросомъ, думая, что только на волнахъ океана онъ «найдетъ то равенство и тѣ права человѣка, установить которыя мы такъ боимся на берегу». Но строгая дисциплина, царившая на кораблѣ, направляетъ его мысли въ другую сторону, развивая силу воли и любовь къ военно-морскому дѣлу. Мичманъ Изи проявляетъ свою храбрость въ сраженіяхъ съ испанцами, и наконецъ, будучи послѣ кораблекрушенія выброшеннымъ на берегъ Сициліи, находитъ и другую жизнь. Если сравнить этотъ романъ съ первымъ произведеніемъ Мерріета «*Франкъ Майльдмэ*», то увидимъ, что въ основу обоихъ романовъ легли одни и тѣ же переживанія автора, объединяемая его службой въ Средиземномъ морѣ, но въ одномъ случаѣ безхитростно пересказывается то, что было, въ другомъ впечатлѣнія перевоплощены въ поэтическую фикцію.

Мы остановились болѣе подробно на романахъ Мерріета, которые пользовались наибольшей извѣстностью уже при его жизни и еще по сей день читаются съ большой охотой. Отъ предшествующихъ морскихъ романовъ они отличаются своимъ юнымъ, увлекающимся героемъ, который выдается не только своими элементарными качествами—неустранимостью, выносливостью, смѣтливостью въ борьбѣ съ врагомъ и съ вражеской стихіей, но сталъ носителемъ и возвышенныхъ идей и смотрящей на морское дѣло, какъ на благородную службу. Уилли Петерсъ хочетъ искупить вину своего отца, служа во флотѣ; Петеръ Семплъ, не смотря на своеобразие своей натуры и на преслѣдованія своего дяди, добивается признанія честной и самоотверженной службой; мичманъ Изи перевоспитывается во флотѣ и приучается къ служенію общему дѣлу родины. Герои прежнихъ морскихъ романовъ руководятся въ своихъ пожденіяхъ или корыстолюбіемъ, или желаніемъ увидѣть экзотическія страны, или страстью къ скитаніямъ, но Мерріетъ выдвигаетъ служеніе, какъ идеальный мотивъ своихъ героевъ. Охвативъ эту идею со свойственнымъ юношѣ пыломъ, герои Мерріета возвышаются надъ, порою грубой, средой моряковъ и ра-

привлекательную манеру изложенія, чтобы оно служило каналомъ, по которому мы можемъ вводить исцѣлительное поученіе въ пріятной формѣ». Такимъ образомъ, Мерриетъ не въ меньшей степени, чѣмъ Бульверъ и Дизраэли, хочеть воспитывать читателя въ духѣ излюбленныхъ имъ идей.

При этомъ Мерриетъ имѣеть въ виду тѣхъ милыхъ юношей, у которыхъ, какъ у мичмана Изи, «весьма небольшой аппетитъ къ ученію, но зато очень хорошей аппетитъ къ объѣду, ненависть ко всему, что напоминаетъ трудъ, и влеченіе ко всему, что похоже на игру. Въ эту минуту они дерутся озлобленно, въ слѣдующую—уже клянутся другъ другу въ дружбѣ. У нихъ есть общія понятія о чести и справедливости, но они мѣняютъ ихъ, принаравливаясь къ обстоятельствамъ. Ихъ добродѣтели и пороки такъ своеобразно сплетены и срослены между собой, что совершенно невозможно приписать ихъ дѣйствія опредѣленному мотиву и опредѣлить, въ какой степени пороки ихъ смягчаются, переходя почти въ добродѣтель, и какъ добродѣтели просто отъ своего избытка вырождаются въ пороки». На такихъ читателей прежде всего рассчитывалъ Мерриетъ, и, будучи настоящимъ поэтомъ, онъ имъ далъ больше, чѣмъ самъ обѣщаль. Онъ ихъ не только училъ любить море и военно-морскую службу, онъ не только внушалъ гражданскія добродѣтели—преданность родинѣ, самоотверженность и тому подобное, онъ внесъ въ комнатную нашу культуру свѣжую струю соленаго морского воздуха, вдыхая которую становится весело жить. Это жизне-радостное начало морского романа вообще, произведеній Мерриета въ частности, цѣннѣе всякихъ воспитательныхъ идей и тенденцій.

VIII.

Послѣдователи Мерриета.

Ближе всего къ Мерриету стоялъ Edward Howard (ум. 1841), самый извѣстный романъ котораго «*Rattlin the Reefer*» (Морякъ Ретлинъ, 1836) долгое время приписывался Мерриету. Недоразумѣніе происходило оттого, что Гоуардъ, видя плохой сбытъ своихъ прежнихъ романовъ, выпустилъ это свое произведеніе подъ флагомъ Мерриета, напечатавъ на обложкѣ вмѣсто своего имени слова: «*edited by Captain Marryat, Author of Peter Simple*» (изданный капитаномъ Мерриетомъ, авторомъ Петра-простофили). Благодаря этой уловкѣ, романъ «Морякъ Ретлинъ» имѣлъ обширный кругъ читателей. Какъ у Мерриета, героемъ романа является симпатичный мичманъ, происходящій отъ благородныхъ родителей, хотя происхожденіе его окутано непроницаемой тайной. Очень подробно авторъ останавливается на школьномъ времени героя и пользуется случаемъ осудить нравы, царившіе тогда въ англійскихъ школахъ. Затѣмъ герой поступаетъ на военно-морскую службу и переживаетъ традиціонныя опасности—желтую лихорадку, морское сраженіе, крушеніе корабля. Настоящимъ

МОРСКОЙ РОМАНЪ: **A. Schneider.** Die Entwicklung des Seeromans in England im 17. und 18. Jahrhundert, 1901; **K. Richter.** Die Entwicklung des Seeromans in England im 19. Jahrhundert, 1906; **Florence Marryat,** Life and Letters of Captain Marryat, 2 T. T. 1872. (Изданія указаны у А. Шнейдера и К. Рихтера).



Бреденгемъ, усадьба Дизраэли.

Но «время приносить розы». Такими розами, доставшимися человечеству, были созданія нѣмецкихъ поэтовъ конца XVIII в., и тутъ впервые встрѣтился Карлайлю въ послѣдствіи не покидавшій его воображеніе образъ великаго человѣка. По письмамъ, онъ зналъ его лично. Гёте изъ этихъ современныхъ Аенъ, Веймара, гдѣ придворный блескъ сочетался съ либерализмомъ и самыми высокими интересами поэзіи, а Карлайль изъ своего шотландскаго захолустья обвинялись послылками и подарками, и оплакивая смерть Гёте, о которомъ онъ уже столько разъ писалъ, Карлайль воздаётъ ему дань, какъ человѣку прежде всего и выше всего. Да, ессе homo! и никакія соображенія тлѣнности всего земного не должны поколебать этого основнаго и главнаго достиженія для поэта—стать великимъ человекомъ. Произведенія поэта лишь «символы жизни». Въ 1832 году Карлайль прощался съ дѣятельностью литературнаго критика, и вотъ въ очеркѣ на смерть Гёте, онъ какъ бы самъ отвѣчаетъ на вопросъ о томъ, чего стоитъ и что оставляетъ по себѣ литература. Въ конечномъ подсчетѣ, конечно, великій человѣкъ, кошница совершеннаго Разума. «Исчезнетъ литература Европы; сама Европа, самъ земной шаръ, эта лодочка жизни, комъ землицы, съ этой шумливой командой, человечествомъ, и со всей его исполненной тревогъ исторіей, когда-нибудь разсѣется словно тучка на небесной синевѣ всей Вселенной! Что же такое человѣкъ! Что такое человѣкъ! Всего часъ продлится его жизнь, и немедленно она разбита навсегда. Однако, въ самомъ существованіи и въ самомъ трудѣ благочестиваго человѣка (такъ какъ всякая вѣра съ самаго своего возникновенія даетъ увѣренность) уже содержится нѣчто, что не подлежитъ этому дикому, смертоносному времени, что торжествуетъ надъ временемъ, что есть и должно быть, когда времени не будетъ».

II.

Французскіе рационалисты и вопросы вѣры.

Въ статьяхъ о нѣмецкой литературѣ французскій рационализмъ XVIII в., и вмѣстѣ съ нимъ т. наз. просвѣщеніе, сантиментальность, дидактизмъ, хорошій вкусъ, эта гордость свѣтскихъ людей,—все это представлено, какъ какое-то паденіе человѣческаго духа. Карлайль ставилъ въ особую заслугу литературной Германіи, что она противодѣйствовала всему этому, выставивъ новые принципы. Въ этомъ видѣль Карлайль главную заслугу геніевъ «бури и натиска». Его влекло, однако, и къ французскимъ мыслителямъ XVIII в.: Д'Аламберъ, Вольтеръ, Дидро стояли на очереди. Будущій историкъ Великой Революціи не удовольствовался тѣмъ, чтобы посмотришь на французскую литературу просвѣщенія глазами нѣмецкихъ романтиковъ.

Правда, занятія Вольтеромъ не вызвали особаго подъема. Въ очеркѣ, напечатанномъ въ 1828 году, когда талантъ и историко-литературная освѣдомленность уже развернулись во всемъ блескѣ, Карлайль смотритъ

Но какъ бы уединенно ни стремился или, лучше, ни былъ вынужденъ жить Мандзони, его время—правильнѣе времена (поэтъ прожилъ 88 лѣтъ) не были эпохой спокойнаго бытія народа, когда оно уже вылилось въ опредѣленныя формы и нашло свое равновѣсіе. Шумъ событій долеталъ до поэта, находилъ его и въ Парижѣ, и въ Миланѣ, и въ спокойствіи Brusuglio. Такъ или иначе, приходилось отозваться на эти событія, отмѣтить ихъ словомъ или дѣломъ. На глазахъ Мандзони развернулась великая эпопея итальянскаго Risorgimento, и самъ поэтъ, своимъ творчествомъ, одинъ изъ крупнѣйшихъ героевъ Risorgimento, одинъ изъ создателей «единой Италіи». Не будучи политическимъ «дѣятелемъ», Мандзони сыгралъ во всемъ процессѣ не менѣе видную роль, чѣмъ Гарибальди, Кавуръ, Маззини или карбонаріи. Такое значеніе поэта было понято и оцѣнено еще его современниками. Но помимо общаго направленія творчества Мандзони, ведшаго Италію въ сторону Risorgimento, помимо яркой патріотической окраски всего его дѣла, въ его поэзіи, письмахъ и въ ученыхъ трактатахъ мы найдемъ отголоски современныхъ событій, отзывы о людяхъ его времени. Какъ Антоніо Розмини, проживъ почти всю жизнь австрійскимъ «подданнымъ», Мандзони, подобно ему же, былъ всегда вѣрнымъ сыномъ Италіи.

Главнѣйшіе акты Risorgimento хорошо извѣстны. Послѣ паденія Наполеона Италія очутилась въ прежнемъ печальномъ положеніи. Раздробленная на нѣсколько мелкихъ, независимыхъ государствъ, лишенная національнаго и политическаго единства, частью подпавшая въ подчиненіе австрійцамъ, она могла вспоминать о Наполеонѣ и объ «итальянскомъ королевствѣ» съ той тоскою, съ которой вспоминаютъ о «благахъ прежнихъ лѣтъ». Вскорѣ послѣ Ста дней и Ватерлоо погибъ единственный человекъ, на которомъ еще покоился лучъ славы Наполеона, который, казалось, уцѣлѣлъ послѣ разгрома французскаго могущества. Мы разумѣемъ «Неаполитанскаго короля» Іохима Мюрата. Враги Наполеона не успѣли смѣстить Мюрата съ престола, какъ послѣдовало возвращеніе императора съ о. Эльбы. Мюрать не замедлилъ стать на сторону своего благодѣтеля, завладѣлъ Римомъ, Умбріей и разбилъ австрійцевъ, находившихся подъ Болоньей. Однако, обстоятельства скоро повернулись противъ него, и тѣснимый, съ одной стороны, австрійцами, съ другой—войсками неаполитанскаго экс-короля Фердинанда IV, Мюрать сдался англичанамъ, которые и доставили его во Францію. Неаполь перешелъ въ руки бурбоновъ, а вскорѣ затѣмъ кончилась и жизнь Мюрата. Послѣ Ватерлоо онъ высадился, было, въ Калабріи съ небольшимъ отрядомъ приверженцевъ, но попался въ руки королевской полиціи, былъ осужденъ и разстрѣлянъ. Мюрать имѣлъ въ Италіи немало друзей и поклонниковъ. Многіе мечтали даже, что ему удастся осуществить старинную мечту объединенія Италіи. Можетъ быть, и самъ Мюрать вѣрилъ въ свое «избраніе». По крайней мѣрѣ, въ мартѣ 1815 г., когда храбрый Людовикъ XVIII уже бѣжалъ въ Гентъ, Мюрать въ г. Римини издалъ памятную прокламацію, призывавшую бороться за независимость Италіи (*Dalle Alpi sino allo stretto*

даръ своего друга и своими переводами и статьями много способствовалъ распространенію его произведеній во Франціи и въ Европѣ.

Къ парижскому же періоду жизни Мандзони относятся и нѣкоторыя обстоятельства, связанныя съ его женитьбой. Намъ почти ничего неизвѣстно о раннихъ любовныхъ увлеченіяхъ поэта; кажется, крупныхъ и серьезныхъ у него и не было. Можетъ быть, и въ молодости Мандзони смотрѣлъ на любовь, какъ въ юмористическомъ разсужденіи «о любви въ романахъ», въ которомъ онъ увѣряетъ, что любви на землѣ гораздо больше,

чѣмъ нужно «для сохраненія нашей достопочтенной породы»*). Мы уже упомянули, что затѣя женить Мандзони на дочери Destutt de Tracy не удалась. Его избранницею оказалась дочь женеваго банкира, протестантка Henriette Blondel. Къ исторіи брака Мандзони относятся любопытныя подробности, которыя незамѣтно подводятъ насъ къ «обращенію» поэта. Мандзони и Henriette (Enrichetta) Блондель вѣнчались дважды. Сперва—въ Миланѣ 6 февраля 1808 г.—былъ заключенъ гражданскій бракъ, а потомъ молодые люди были повѣнчаны протестантскимъ пасторомъ Орелли, извѣстнымъ филологомъ. Такимъ образомъ, католическая церковь не принимала въ этомъ актѣ никакого участія.



Клавдіо Форіэльъ. Съ рисунка, доставленнаго германскимъ делегатомъ въ Комиссію Египетскаго Государственнаго долга.

Но послѣ «обращенія» Мандзони состоялось 15 февраля 1810 г. вторичное вѣнчаніе, въ Парижѣ и по католическому обряду. За два года, очевидно, произошли какія-то событія, которыя превратили Мандзони—друга Форіэля и идеологовъ, иной разъ позволявшаго себѣ вольности въ отзывѣхъ о христіанской религіи—въ вѣрнаго сына католической церкви. Что «обращеніе» Мандзони было искреннее—въ этомъ нѣтъ сомнѣній: и дальнѣйшая жизнь Мандзони, и переписка его, и литературная дѣятельность громогласно говорятъ объ этомъ. Одновременно съ поэтомъ «обратилась» и Джулія Мандзони. Но переходъ отъ одного настроенія къ другому отъ насъ лично усколь-

*) Opere, т. II, 1, стр. 7.

ливо, говорить онъ, за проступокъ одного карать всѣхъ! Тѣмъ болѣе, что они остаются вѣрными богамъ... Все полно богами. Ихъ, по прежнему воспѣваютъ поэты, какъ бы ни поворачивалась къ нимъ фортуна. И самъ защитникъ родного города объявляетъ себя покорнѣйшимъ слугою боговъ. Аполлонъ соглашается помиловать городъ: пусть будетъ наказанъ только виновный! Онъ не хочетъ знать боговъ и всѣхъ украшеній поэзіи, которыя связаны съ мифологіей? Такъ пусть же отнынѣ дуновение Пинда не дышитъ въ его словахъ! Пусть все беретъ онъ изъ тайниковъ души, изъ глубокихъ своихъ мыслей! Пусть потеряетъ онъ всѣ радости, пусть лишится и лиры! Вѣдь и она также даръ боговъ!.. Такое рѣшеніе бога приводитъ его собесѣдника въ трепетъ. Но вѣдь тогда несчастный погибъ? Какъ обойдется онъ и безъ лиры, и безъ мифологіи?.. Аполлонъ, принимая позу побѣдителя Пиеона, отвѣчаетъ: «Какъ ему угодно!» *)

Не надо мифологіи; поэтъ долженъ извлекать свое творчество изъ глубины души — вотъ два указанія на программу Берше. Весьма близки отъ этой программы и собственныя воззрѣнія Мандзони и на поэзію и на романтизмъ, изложенныя въ «Lettera sul romanticismo», уже упомянутомъ нѣсколько выше. Это «Письмо», адресованное пьемонтскому литератору и аристократу Cesare Tapparelli d'Azeglio (1763—1830) и долгіе годы остававшееся подъ спудомъ, заключаетъ въ себѣ перечисленіе всего того, къ чему стремились романтики и самъ Мандзони.

Въ этихъ стремленіяхъ, по его мнѣнію, надо различать стороны: отрицательную и положительную. Первая была разработана гораздо лучше, чѣмъ вторая. Романтики домогались уничтоженія мифологическихъ прикрасъ поэзіи, рабскаго подражанія классикамъ и «правиль», основанныхъ на частныхъ фактахъ, а не на общихъ принципахъ, на авторитетѣ риторовъ, а не на разумѣ; особенно же домогались они уничтоженія, такъ наз. правилъ о единствѣ мѣста и времени, которыя совершенно напрасно приписывались Аристотелю. Въ положительной части



Алессандро Мандзони. Съ портрета Франческо Гайеца.

*) Opere, т. III, стр. 533—535.

пріемъ изложенія, которымъ воспользовался авторъ. Мандзони шагъ за шагомъ, дробнымъ пріемомъ, критикуетъ тезисы Сисмонди, стараясь всякій разъ доказать, что истина есть обратное утвержденіямъ противника. Благодаря этому, нѣсколько теряются изъ виду рельефныя очертанія христіанской морали. Тяжелымъ представляется намъ и самый языкъ трактата. Впрочемъ, въ отдѣльныхъ случаяхъ, напр., говоря о праздничномъ отдыхѣ, о милосердіи, объ исповѣди и т. д., Мандзони не лишень вдохновенія. Основная мысль трактата сводится къ положенію, что христіанская мораль во всѣхъ отношеніяхъ—единая святая и разумная мораль. Если въ Италіи и наблюдается нравственная порча, вдобавокъ весьма преувеличенная Сисмонди, то причина порчи не въ христіанской морали, а въ отступленіи отъ оной. Незнаніе морали и кривое толкованіе ея завѣтовъ, — вотъ въ чемъ вся суть зла. Противъ самой морали католичества нельзя подыскать ни одного возраженія. Чтобы судить о цѣнности извѣстнаго ученія, надо посмотрѣть, какія «законные выводы» («consequenze legittime») дѣлаются изъ него, а вовсе не то, что изъ ученія извлекають человѣческія страсти... Спокойно и вѣжливо разбивалъ Мандзони своего противника, и очень часто нельзя отказать ему въ убѣдительности и силѣ логики. Мандзони вообще былъ отличнымъ діалектикомъ. Но, конечно, спорившимъ было трудно столкнуться. Ихъ раздѣляла бездна, лежащая между католичествомъ и протестантствомъ. Кромѣ того, Сисмонди часто сгущалъ мрачныя краски своей картины, а Мандзони, неопитъ и апологетъ, не менѣе часто судилъ отвлеченно, внѣ пространства и времени.

VII.

Духомъ христіанства проникнута и знаменитая ода Мандзони на смерть Наполеона, «Il cinque Maggio» («Пятое мая»). Но ее лучше разсматривать отдѣльно, потому что она, на ряду съ нѣсколькими другими стихотвореніями, образуетъ небольшую группу политической лирики нашего автора. Мы уже не разъ говорили, что Мандзони не былъ политическимъ дѣятелемъ. Но, разумѣется, онъ пристально слѣдилъ за судьбами Италіи, отзывался на нихъ стихотвореніями, которыя, хотя и не выходили въ печати, все же были извѣстны не только друзьямъ поэта, но и широкой публикѣ. Такъ было, напр., въ мартѣ 1815 г., когда Мюратъ обратился къ итальянцамъ съ призывомъ объединенія и независимости. Мандзони, вмѣстѣ съ многими другими, привѣтствовалъ смѣлаго француза и написалъ стихотвореніе «Il Proclama di Rimini», оставшееся неоконченнымъ и увидѣвшее свѣтъ только въ 1848 г. Разъединенная и печальная Италія, забытая на пиру народовъ, давно ждала своего избавителя. Разъединена была только ея сила, но не воля. Въ груди у каждаго итальянца жило одно желаніе, одна мысль: не быть итальянцамъ свободными, пока они не объединятся, пока не явится человѣкъ, чтобы совершить это великое дѣло. Онъ, наконецъ, явился. Съ Богомъ же!

Освободительныя движенія 1820—1821 гг., которыя вдохновили

сужденія, проникающія въ самые укромные уголки теоріи, Мандзони подкрѣпляетъ разборомъ нѣсколькихъ трагедій: «Отелло», «Заиры», «Ричарда» III. Его трактатъ имѣлъ бы вполне законченный характеръ, если бы Мандзони изложилъ и исторію возникновенія правилъ. Интересно, что, при сочиненіи «Письма», Мандзони считалъ себя «лояльнымъ и добрымъ приверженцемъ классицизма» (un bon loyal partisan du classicisme) (очевидно, обновленнаго, прояснившагося, благодаря «новому» пониманію античной драмы), и, въ качествѣ такового, рѣшительно высказывался противъ соединенія комическаго и трагическаго, этого необходимаго условія болѣе передоваго романтическаго творчества. Потомъ Мандзони нѣсколько измѣнилъ свой взглядъ на этотъ вопросъ и въ печатномъ изданіи «Письма» считалъ упомянутое соединеніе допустимымъ хотя бы въ повѣствовательной прозѣ и даже въ драмѣ *). Въ «I Pro-

messi Sposi» мы и встрѣтимъ такое соединеніе комическаго и трагическаго, но во второй и послѣдней трагедіи Мандзони — «Adelchi» — все остается по-старому.

Онъ началъ работать надъ этой трагедіей въ сентябрѣ 1820 г., вскорѣ послѣ возвращенія изъ вторичной поѣздки въ Парижъ. Художественные и ученые

a Goethe
l'auteur

*Du bist mir nicht fremd. Dein Name war's der mir
in meiner ersten Jugend gleich einem Stern des Him-
mels entgegenleuchtete. Wie oft hab' ich nach dir
gehört, gefragt!*

Посвященіе Гёте къ «Adelchi».

интересы шли тогда у Мандзони рука объ руку. Его увлекала мысль написать трагедію на тему о паденіи лонгобардскаго королевства; ему хотѣлось также серьезно изучить состояніе общественности лонгобардовъ и ихъ подданныхъ въ ту эпоху. О своихъ замыслахъ и занятіяхъ онъ и сообщалъ не разъ Форіэлю въ письмахъ 1821 года. Трагедія была закончена въ мартѣ, а издана въ октябрѣ 1822 г. Мандзони посвятилъ трагедію своей женѣ Энрикеттѣ—«примѣрной супругѣ и матери». Трагедіи было предпослано обширное разсужденіе о нѣкоторыхъ пунктахъ исторіи лонгобардовъ въ Италіи («Discorso sopra alcuni punti della storia Longobardica in Italia»). У читателей трагедія имѣла мало успѣха, на сценѣ—никакого. За такое равнодушіе автора могли вознаграждать только сочувственные отзывы Гёте, Форіэля, Стендаля и др. Содержаніе трагедіи заимствовано изъ историческихъ преданій о Карлѣ Великомъ: Адельки—его сынъ, рожденный отъ Эрмингарды, дочери лонгобардскаго короля Дезидерія, впослѣдствіи отвергнутой Карломъ и отосланной обратно къ ея отцу. Изъ-за этого и разгорѣлась война между франками и лонгобардами, при чемъ послѣдніе терпятъ пораженіе вслѣдствіе измѣны. Адельки погибаетъ.

*) Opere, т. III, стр. 331—332. Все «Письмо», тамъ же, стр. 309—384.

романа, Мандзони проявил удивительную скромность, которая доказывает, что его «христианство» было вполне искренней, «дѣйственной» вѣрой. Желая служить моральному усовершенствованію человѣчества, боясь вводить въ соблазнъ «малыхъ сихъ», Мандзони въ печатной редакціи романа выбросилъ многія мѣста, почему-либо казавшіяся ему предсудительными. И иной разъ ему приходилось жертвовать чрезвычайно удачными эпизодами и подробностями. Зато какое удовольствіе, послѣ чтенія романа въ цѣломъ, обратиться къ этимъ выпущеннымъ мѣстамъ,



Титульный листъ къ «I Promessi Sposi» Мандзони.

которыя нынѣ доступны всѣмъ! *) При такихъ условіяхъ понятно, что «I Promessi Sposi», самое популярное произведеніе Мандзони, что оно переведено почти на всѣ языки Европы и до сихъ поръ не сходитъ съ книжнаго рынка.

Мы знаемъ, какъ создались трагедіи Мандзони и его драматическая теорія. Почти то же самое можно сказать и про его романъ. И здѣсь сочетались собственныя стремленія и подражаніе иностраннымъ образцамъ. Теорія «правдивой поэзіи» нашла свою поддержку въ популярномъ тогда жанрѣ историческаго романа. Вальтеръ Скоттъ протянулъ руку Мандзони. Но, какъ и въ трагедіи, и здѣсь Мандзони не былъ новаторомъ или монополистомъ жанра, не былъ создателемъ итальянскаго историческаго романа. Напротивъ, онъ

одинъ изъ многихъ, но «одинъ», поистинѣ, великій. Въ двадцатыхъ годахъ XIX столѣтія В. Скоттъ былъ хорошо извѣстенъ въ Италіи. Большинство его романовъ было переведено на итальянскій языкъ и частью даже передѣлано въ либретто для оперы. Были уже и критическія статьи, посвященныя шотландскому романисту. Затѣмъ вскорѣ появились и собственные попытки творчества во вкусъ Вальтера Скотта. Уже въ 1816 г. Cesare Balbo задумывалъ написать романъ изъ временъ ломбардской лиги подъ заглавіемъ «Manfredi di Blandrate». Этотъ планъ остался невыполненнымъ, но годъ спустя Giovanni Agrati выпустилъ въ Миланѣ «Storia di Clarice Visconti duchessa di Milano», романъ довольно посредственный, но интересный не только своей хронологической датой, но и тѣмъ, что рецензія на него, повидимому, была написана Мандзони.

*) См. M a n z o n i Opere, т. II, ч. 1—2, Brani inediti dei Promessi Sposi съ очень цѣннымъ введеніемъ G i o v a n n i S f o r z a (Миланъ, 1905).

какъ муха въ сѣтяхъ паука. И какъ грандіозно и могуче нарисована у Мандзони картина чумы! Мы лично думаемъ, что въ с в о ю картину чумы Мандзони удалось помѣстить болѣе яркіе и красочные элементы, чѣмъ даже Боккаччіо. На помощь гибнущему человѣку, въ его борьбѣ съ природой, съ обстоятельствами, съ людьми, является безграничная сила религіи, бодрящей и на малые и на великіе подвиги. Fra Cristoforo у подножія Распятія искупаетъ преступленіе молодости и гибнетъ, какъ другъ человѣчества, въ миланскомъ чумномъ лазаретѣ. L'innominato, хотя и въ послѣдній часъ, спасенъ силой религіи, силой слезъ и покаянія.

Джельтруда гибнетъ, потому что злоупотребила этой же самой живительной силой христіанства. Ей былъ открытъ путь спасенія, терніи и шипы этого пути страшили ее, и она погилла, потому что хотѣла погибнуть. Религія требуетъ труда и отреченія—и вотъ передъ нами добрый пастырь Федерико Борromeo, который, при всей сложности своихъ обязанностей, умѣетъ хранить спокойствіе и ясность души. Само собою понятно, что религія—лучшій другъ «малыхъ сихъ» романа—Лючіи, Агнессы и др. И авторъ знаетъ, что одежда часто не дѣлаетъ монаха, что бываютъ смѣшные и даже недостойные служители алтаря, каковъ донъ Аббондіо. И тѣмъ не менѣе, религія—универсальная спасительница человѣчества. Послѣ долгихъ приключеній Ренцо и Лючія приходятъ къ ряду любопытныхъ выводовъ, которые и составляютъ мораль романа. Человѣкъ самъ часто навлекаетъ на себя бѣдствія и несчастія. Но и самый осторожный не можетъ остеречься отъ всего. Житейское благоразуміе—жалкая философія. Спасаетъ человѣка только непоколебимая увѣренность въ милосердіи и справедливости Божества, которая самые удары судьбы смягчаетъ и обращаетъ ихъ на пользу человѣка... Философія—простая, пожалуй, элементарная, но спасительная и имѣющая права на существованіе подобно всякой другой системѣ. Имѣющая эти права не за свою спасительность, а потому что передъ темной и неизвѣданной глубиной бытія теряется и блѣднѣетъ всякая мысль.

Таково послѣднее и самое лучшее произведеніе Мандзони. Конечно, въ немъ есть и недостатки, напр., нѣкоторая несоразмѣрность въ распредѣленіи событій романа—въ началѣ ихъ обиліе, а потомъ дѣйствіе какъ бы останавливается. Далѣе, «неинтересность» Ренцо и Лючіи... Можетъ быть, найдется и еще что-нибудь. Но эти недостатки тонутъ въ общей законченной и высоко-художественной экономіи романа. Успѣху и славѣ «I Promessi Sposi» способствуетъ, конечно, и превосходный языкъ. Послѣ «I Promessi Sposi» Мандзони не написалъ ни одного поэтическаго произведенія. Отъ него ждали новаго историческаго романа. Но авторъ остановился, предоставляя своимъ подражателямъ, буде пожелають, пожинать дальнѣйшіе плоды его трудовъ. Они это и сдѣлали: сороковые годы XIX столѣтія были въ Италіи временемъ расцвѣта историческаго романа. Самъ же Мандзони умолкъ. Почему? Быть можетъ, потому, что чувствовалъ утомленіе, понималъ, что въ

наго и возобновленнаго имъ въ 1836 г. Въ 1828 г. появилось разсужденіе Дурана (A g o s t i n D u r á n, 1793—1862), «Discurso sobre el influjo de la critica moderna en la decadencia del teatro antiguo español y sobre el modo con que debe ser considerado para juzgar convenientemente su mérito particular» («О вліяніи современной критики на упадокъ стариннаго испанскаго театра»). Ему же принадлежит изданіе полнаго собранія старинныхъ романсовъ (Bibl. de Aut. Esp., тт. X и XVI). Совмѣстнымъ трудомъ этихъ изслѣдователей было выяснено основное отличіе стараго испанскаго театра отъ греческаго, на который опиралась классическая трагедія, а также большая поэтичность его. Сознаніе этого дало романтикамъ твердую опору въ ихъ борьбѣ противъ классическаго театра. Наконецъ, испанскому романтизму присущи черты, общія всей испанской литературѣ, безъ различія эпохъ и направленій: страстность, порывистость, рѣзкость колорита, энергичный, выкованный стихъ.



*Juan Eugenio
Hartzenbusch*

Хуанъ Эйгеніо Арценбушъ.

Теперь приблизительно ясно, изъ какихъ элементовъ сложился испанскій романтизмъ. Гораздо менѣе ясна его внѣшняя исторія, смѣна стадій развитія и ростъ самосознанія. Какъ это обычно бываетъ въ началѣ литературнаго движенія, первые піонеры испанскаго романтизма плохо отдавали себѣ отчетъ въ своей собственной программѣ. И сейчасъ историки литературы нерѣдко сомнѣваются, слѣдуетъ ли отнести то или иное явленіе къ романтизму. Въ ту пору, когда наблюдаемыя явленія были вновь, анализъ и разграниченіе ихъ давались еще труднѣе. Въ другихъ странахъ сентиментализмъ и романтизмъ были пережиты, какъ послѣдовательныя, раздѣльныя направленія. Въ Испаніи въ этомъ отношеніи наблюдалось иной разъ смѣшеніе. Съ другой стороны, подражаніе В. Скотту считалось признакомъ романтизма. Первые представители романтизма легко впадали въ крайности. Не безъ вліянія байронизма, они охотно драпировались въ тогу возвышен-

прослѣдить на журналахъ того времени. Правленіе Маріи Кристины могло казаться весьма гуманнымъ послѣ мрачнаго деспотизма Фердинанда VII; однако, оно не отличалось терпимостью. Политическая пресса подвергалась всевозможнымъ гоненіемъ. Были случаи, когда выходилъ номеръ газеты, содержащей лишь заглавія статей, текстъ которыхъ былъ сплошь вымаранъ цензурой. Приходилось поневолѣ искать другихъ темъ. Это содѣйствовало развитію литературной прессы, въ которой романтики приняли живѣйшее участіе. Литературный отдѣлъ газеты мало чѣмъ отличался отъ журналовъ, и поэты и критики новой школы не пренебрегали сотрудничествомъ въ нихъ. Въ «Siglo» (1834) пишутъ Пасторъ Діасъ, Эспронседа, Вентура де-ла-Вега; въ «Eco del comercio» (1834—1849)—Ферминъ Кабальеро, въ «Abeja» (1834—1836)—Бретонъ и Д. Кортесъ, въ «España» (1835—1848)—Ларра, Соррилья, Эспронседа, въ «Correo Nacional» (1838—1842)—Кампоаморъ и Гарсія-и-Тассара. Но, конечно, гораздо больше значенія имѣетъ ихъ сотрудничество въ литературныхъ журналахъ, возникшихъ по образцу, частью—французскихъ revues, частью—англійскихъ magazine'овъ. Большая часть ихъ издается въ Мадридѣ, хотя можно назвать и нѣкоторые видные провинціальныя органы: «Ateneo» въ Гранадѣ, «Liceo» въ Валенсіи. Въ столичныхъ журналахъ сотрудничаютъ: въ «Cartas Españolas» (1831—1832)—Месонеро Романосъ; въ «La Revista española» (1832—1836)—Фигаро (Ларра); въ «Revista de Madrid» (1838—1845)—Дуранъ, Бретонъ, Месонеро, Мартинесъ де-ла-Роса; въ «El Pensamiento» (1841)—Д. Кортесъ и Эспронседа; въ «El Laberinto» (1843—1845) и въ «Revista de Europa» (1846)—Арценбушъ. Въ началѣ заимствованія изъ французскихъ и англійскихъ журналовъ весьма велики. «Revista europea» (1837—1838) почти сплошь составляется изъ переводныхъ статей; немало ихъ и въ «Revista de Madrid». Французское вліяніе достигаетъ апогея въ 1835—1837 годы. «El Artista» (1835—36), возникшій по образцу «L'Artiste français» (съ 1831 г.) провозглашаетъ Беранже, Шатобриана, Ламартина и В. Гюго пророками новаго искусства. Но вскорѣ наступаетъ національная реакція. Уже въ «Cartas Españolas» Месонеро протестуетъ противъ подражанія иностраннымъ образцамъ, въ частности—В. Скотту. «Semanao pintoresco españo» (1836—1857) съ 1839 г. ведетъ кампанію противъ иностраннаго вліянія. Авторитетъ французскихъ поэтовъ сильно подорвали искаженія испанской исторіи и быта, допущенныя въ произведеніяхъ В. Гюго, Скриба, А. Дюма, П. Делавинь; «El Panorama» (1838—1841) обличаетъ ихъ съ оттънкомъ негодованія. «Revista de Madrid» выноситъ отрицательный вердиктъ Ж. Сандъ и Э. Сю. «El Iris. Semanario enciclopédico» (1841) выставляетъ требованіе національнаго и патриотическаго театра.

Испанскій романтизмъ гораздо лучше представленъ поэзіей, чѣмъ прозой. Наиболѣе же оригинальнымъ созданіемъ его является театръ, какъ драматическій, такъ и комическій. Изъ обширной плеяды представителей направленія выдѣляются: поэты—Эспронседа (1808—1842), Соррилья (1817—1893), Пасторъ Діасъ (Nicomedes Pastor Diaz, 1811—1863),

Энрике Хиль (Enrique Gil, 1815—1846), Кабаньесъ (Manuel de Cabanyes, 1808—1833), Тассара (Gabriel Garcia Tassara, 1817—1875), Ароласъ (Juan Arolas, 1805—1849); драматурги: герцогъ де-Ривасъ (1791—1865), Арценбушъ, Хиль-и-Сарате (Antonio Gil y Zárate, 1796—1861), Гутьерресъ (Antonio Garcia Gutierrez, 1813—1884); авторы комедій: Бретонъ де-лосъ-Эрреросъ, Вентура де-ла-Вега (Ventura de la Vega, 1807—1865), Диасъ Руби (Tomás Rodriguez y Diaz Rubi, 1817—1890); прозаики: романистъ и сатирикъ Ларра, романистка, писавшая также стихи, Хертрудисъ де-Авельянеда (Gertrudis Gómez de Avellaneda, 1814—1873), романистъ и критикъ Месонеро (Ramón de Mesonero Romanos, 1803—1882), авторъ картинъ провинціальныхъ нравовъ Кальдеронъ (Serafin Estébanez Calderón, 1799—1867), мыслители Бальмесъ (Jaime Luciano Balmés, 1810—1884) и Д. Кортесъ (Donoso Cortés, 1809—1853); наконецъ, критики и историки литературы, упомянутые выше: Бель де-Фаберь, Дуранъ и многіе другіе.

Попытаемся охарактеризовать творчество наиболѣе видныхъ представителей основныхъ жанровъ.

Въ области лирики первое мѣсто, бесспорно, принадлежитъ Эспронседа (José de Espronceda). Это—съ головы до ногъ типичный романтикъ, съ сильнымъ оттѣнкомъ байронизма. Неудовлетворенностью и разочарованностью проникнуты въ одинаковой мѣрѣ и жизнь, и поэзія его. Въ то же время, онъ можетъ сойти за образецъ типа «восторженныхъ» (exaltados), не признававшихъ никакихъ компромиссовъ ни въ поэзиі, ни въ политикѣ, неумолимыхъ враговъ всѣхъ «умѣренныхъ» (moderados). Эспронседа, сынъ полковника испанской арміи, сражавшейся противъ Наполеона, родился въ 1808 г. Еще мальчикомъ, будучи ученикомъ Листы, въ коллегіи San Mateo въ Мадридѣ, онъ писалъ стихи и былъ членомъ кружка «Academia del mirto». вмѣстѣ съ тѣмъ, увлеченный либеральными идеями, онъ примкнулъ къ тайному обществу «Los Numantinos», за что и подвергся заключенію въ францисканскій монастырь въ Гвадалахарѣ на пять лѣтъ. Тутъ онъ пишетъ поэму «El Relauca», сюжетъ которой, взятый изъ исторіи начала борьбы испанцевъ съ маврами, уже вполне въ духѣ романтизма, но поэма по формѣ еще вполне классична. Не дождавшись конца срока ссылки, онъ самовольно отлучился и принялъ участіе въ небольшомъ возстаніи (pronunciamento). Въ результатѣ, ему пришлось бѣжать, сначала въ Лиссабонъ, затѣмъ въ Лондонъ. Тутъ онъ встрѣтился съ молодой испанской Тересой, которую увлекся еще въ Лиссабонѣ; теперь она была уже за-



Хосе де-Эспронседа.

мужемъ. Пылкій всегда и во всемъ, Эспронседа, похитилъ ее и увезъ въ Парижъ. Въ Лондонѣ онъ усердно изучалъ Шекспира и особенно Байрона, оказавшаго большое вліяніе на все его творчество и жизнь. Но, въ общемъ, за эти годы Эспронседа занятъ гораздо болѣе любовью къ Тересѣ и политикой, чѣмъ поэзіей. вмѣстѣ съ кучкой другихъ эмигрантовъ, онъ предпринимаетъ неудачную попытку вторгнуться въ Испанію и поднять возстаніе; затѣмъ мечтаетъ объ участіи въ готовившемся тогда, но не состоявшемся, французскомъ походѣ противъ Россіи, для освобожденія Польши. Послѣ смерти Фердинанда VII, Эспронседа вернулся въ Испанію и поступилъ на военную службу; вскорѣ, однако, онъ долженъ былъ ее бросить изъ-за своихъ слишкомъ крайнихъ убѣжденій. Съ тѣхъ поръ онъ цѣликомъ отдался политикѣ и журналистикѣ.



Хосе Соррилья.

Подъ конецъ жизни онъ открыто примкнулъ къ республиканцамъ. Въ 1842 г. онъ былъ избранъ дупетатомъ, но тутъ здоровье, разстроенное жизнью, полной волненій и страстей, отказалось ему служить, и онъ умеръ, въ томъ же году, отъ легкой простуды.

Эспронседа—самый выдающійся испанскій лирикъ XIX вѣка. Стихъ его отличается гармоничностью, гибкостью и блескомъ; метрика разнообразна и поистинѣ виртуозна; образы и настроенія полны страстности и неподдѣльнаго вдохновенія. Онъ писалъ оды, баллады, пѣсни, элегіи, стихотворенія на политическія темы. Лучшія изъ его пѣсень—«El Pirata»

(«Пиратъ»), вдохновленный «Корсаромъ» Байрона, и «El Mendigo» («Нищій»); въ обоихъ этихъ типахъ поэтъ воплотилъ свой протестъ противъ соціального строя. Страсть, свободолюбіе и пессимизмъ—три основныхъ элемента его поэзіи. Главныя произведенія Эспронседа, въ которыхъ полнѣе всего выразилось его міросозерцаніе—двѣ поэмы: «El Estudiante de Salamanca» («Саламанкскій студентъ») и «El diablo mundo» («Міръ — дьяволъ»). Онѣ проникнуты лирической стихіей. Сюжетъ первой изъ нихъ—вариантъ легенды о донъ Жуанѣ. Студентъ Монтемаръ соблазняетъ Эльвиру, которая, брошенная имъ, вскорѣ умираетъ съ горя. Братъ ея, пытавшійся отомстить за честь сестры, падаетъ отъ руки соблазнителя. Однажды Монтемаръ встрѣчаетъ на улицѣ женщину въ бѣломъ, подъ вуалью. Увлеченный ея таинственнымъ видомъ, онъ преслѣдуетъ ее и умоляетъ открыть лицо. Она долго отказывается, но, наконецъ, уступаетъ его настояніямъ. Монтемаръ видитъ

предъ собой скелетъ Эльвиры. Мораль повѣсти подчеркнута очень слабо; передъ нами, скорѣе, поэтизація, превознесеніе типа донъ Жуана. Въ поэмѣ есть кое-что автобіографическое. Подобнымъ же «донъ Жуаномъ», смѣявшимся надъ религіей и моралью, презиравшимъ и жизнь, и смерть, готовымъ на всякое дерзаніе, былъ и самъ авторъ; онъ умеръ, какъ и прожилъ, не обращеннымъ. Сложнѣе и богаче въ идейномъ отношеніи вторая поэма—«El diablo mundo», написанная октавами. Въ прологѣ авторъ излагаетъ свои взгляды на жизнь, полные безысходнаго пессимизма. Человѣкъ—ничтожнѣйшее изъ существъ, окруженное тайнами, постигнуть которыхъ ему не дано. Жизнь—сплошное страданіе и зло. «Міръ есть дьяволъ». Въ поэмѣ почти нѣтъ дѣйствія. Старецъ, утомленный жизнью, готовъ послѣдовать сладкому зову утѣшительницы-смерти. Но раздается голосъ генія жизни. Не дано падать духомъ, говоритъ онъ, изъ-за того, что жизнь уродлива и несовершенна; надо работать надъ возвращеніемъ ея къ первоначальной стихійности и чистотѣ. Человѣчество безсмертно, и ему принадлежитъ будущее. Голосъ жизни побѣждаетъ и, какъ въ «Фаустѣ», старецъ превращается въ юношу; имя его—Адамъ. Полный первобытной чистоты, онъ отвергаетъ всѣ общественныя условности и не носитъ одежды. Передъ «новымъ Адамомъ» проходить, какъ въ «Хромомъ бѣсѣ» Гевары, рядъ картинъ добродѣтелей и мелкихъ пороковъ современнаго общества. Самый свѣтлый образъ—La Salada, дѣвушка съ чистымъ сердцемъ, близкая къ природѣ. Тутъ поэма обрывается. Начатая въ 1840 г., она осталась незаконченной. Объ этомъ приходится тѣмъ болѣе сожалѣть, что остается совершенно неяснымъ, какъ поэтъ думалъ попытаться сочетать два основныхъ настроенія поэмы, съ виду несомвѣстимыя: абсолютный пессимизмъ и бодрый призывъ къ обновленной жизни *).

Менѣе ярко творчество Соррильи (José Zorrilla). Онъ родился въ 1817 г. Еще юношей, бросивъ университетъ, онъ поселился въ Мадридѣ, чтобы вполне отдаться литературѣ. Послѣ смерти родителей, подъ влияніемъ нѣкоторыхъ литературныхъ неудачъ, Соррилья переселился въ Мексику, гдѣ велъ кочевую жизнь, публично декламируя собственныя произведенія. За послѣдніе годы жизни императора Максимилиана Соррилья былъ его чтецомъ и директоромъ придворнаго театра. Послѣ смерти императора, поэтъ вернулся, въ 1866 г., въ Испанію, гдѣ вскорѣ былъ избранъ въ академики. Въ 1889 г. онъ былъ увѣнчанъ золотой короной, какъ національный поэтъ. Одинокій, сторонившійся свѣтскаго почета, поэтъ на много пережилъ расцвѣтъ романтической школы и умеръ въ глубокой старости, въ 1893 г., въ Мадридѣ, гдѣ и былъ похороненъ съ большими почестями. Въ отличіе отъ Эспронседы, Соррилья—ревностный католикъ. Авторъ поэтической обработки множества старыхъ легендъ, онъ стремился быть «національнымъ и христіанскимъ» поэтомъ. Кромѣ лирическихъ стихотвореній, собранныхъ

*) Болѣе обстоятельную біографію Эспронседы и характеристику его поэзіи русскій читатель можетъ найти въ цитируемой въ концѣ статьи книгѣ проф. Д. К. Петрова.

шая изъ нихъ, поставленная въ 1835 г. въ Мадридѣ, «Don Alvaro» была первоначально написана прозой и лишь затѣмъ переложена въ стихи. Донъ Альваро любитъ Леонору, дочь маркиза де-Варгаса, который отказываетъ ему въ ея рукѣ. Леонора рѣшаетъ бѣжать съ возлюбленнымъ, но когда тотъ является за нею, отецъ открываетъ ихъ намѣреніе. Альваро нечаянно убиваетъ старика. Происходитъ затѣмъ суматоха, послѣ которой каждый изъ любящихъ думаетъ, что другой убитъ. Леонора становится монахиней-отшельницей, а Альваро отправляется въ Италію. Тамъ его встрѣчаетъ братъ Леоноры, узнаетъ, пытается отомстить за честь сестры и падаетъ отъ его руки самъ. Дважды невольный убійца, Альваро въ отчаяніи возвращается въ Испанію и также становится отшельникомъ. Между тѣмъ, второй братъ Леоноры отыскиваетъ Альваро въ его кельѣ и оскорбленіями доводитъ его до того, что онъ принимаетъ вызовъ, будучи монахомъ. Противникъ Альваро смертельно раненъ. Движимый состраданіемъ, чтобы не дать ему умереть безъ покаянія, Альваро приводитъ къ нему перваго встрѣчнаго монаха. Это оказывается Леонора. Съ крикомъ: «я умру отмщенный!», умирающей поражаетъ сестру кинжаломъ, Альваро лишаетъ себя жизни. Сюжетъ драмы, заимствованный отчасти изъ одной новеллы Меримэ въ «Les âmes du Purgatoire», поражаетъ насъ нагроможденіемъ случайностей и ужасовъ; но романтики сознательно искали такихъ эффектовъ. Пьеса написана по программѣ французской романтической драмы; но испанскій характеръ ея живо чувствуется въ остромъ трагизмѣ и мрачномъ колоритѣ. Написанная блестящимъ языкомъ, она оказала большое вліяніе на развитіе національной драмы. Въ другихъ своихъ пьесахъ де-Ривасъ сильно подражаетъ старымъ драматургамъ XVII вѣка; напр., «El desengaño en el sueño» («Правда во снѣ») обличаетъ явное вліяніе «La vida es sueño» Кальдерона. Въ отношеніи формы, эта драма слабѣе, чѣмъ «Don Alvaro».

Другія поэтическія произведенія герцога де-Риваса возникли благодаря его увлеченію національной стариной. Въ поэмѣ «El Mago Exróbrito» («Мавръ-найденышъ», 1833—1834) онъ впервые подвергъ поэтической обработкѣ эпическую легенду объ инфантахъ Лары. Въ ней ярко противопоставлены арабская и старая испанская цивилизаціи. Погрѣшности въ историческомъ отношеніи объясняются недостаткомъ въ источникахъ, которыми въ то время можно было располагать; на розысканіе ихъ авторъ потратилъ много времени и силъ. Недостатокъ дѣйствія въ нѣсколько растянутой поэмѣ искупается рядомъ живописныхъ эпизодовъ, изложенныхъ звучнымъ одиннадцатисложнымъ стихомъ. Въ сборникѣ «Romances históricos» (1841), содержащемъ эпизоды изъ всѣхъ эпохъ исторіи Испаніи, начиная съ царствованія Педро Жестокаго, де-Ривасъ попытался воскресить старый жанръ романсовъ, вплоть до размѣра ихъ. Предисловіе посвящено реабилитаціи забытаго восьмисложнаго стиха, примѣннаго имъ; онъ упускаетъ, однако, изъ виду, что размѣръ старыхъ романсовъ, хотя и близокъ къ нему, не совсѣмъ тотъ же. Конечно, духъ старинныхъ романсовъ подвергся въ сборникѣ

приятную почву, ибо, прошлое говорило здѣсь о дняхъ славы и силы. Любовь къ народному и историческому сказывается въ польской литературѣ и независимо отъ романтическихъ вліяній. Въ «Варшавскомъ обществѣ любителей наукъ», члены котораго питали симпатіи къ классической литературѣ, еще въ 1803 г. возникаетъ мысль о собраніи національныхъ пѣсень. Нѣмцевичъ—поэтъ, воспитанный на ложно-классической поэзіи, участникъ еще возстанія Костюшки, пишетъ патріотическія «историческія пѣсни». Народной поэзіи требуетъ Казиміръ Бродзинскій (1791—1835 гг.), который, хотя и содѣйствовалъ успѣху романтизма въ Польшѣ, но романтикомъ еще не можетъ считаться. Но лишь романтизмъ съ его философіей искусства давалъ полный просторъ всѣмъ этимъ стремленіямъ.

Романтизмъ проповѣдывалъ первенство чувства передъ разсудкомъ, право фантазіи, свободу художественнаго творчества и мощь человѣческой воли, и все это находило радостный откликъ въ сердцахъ молодежи: окрыленная новыми надеждами, полная неиспробованныхъ силъ, она рвалась къ свободѣ, и философія эпохи просвѣщенія съ ея рационализмомъ и утилитаризмомъ казались ей слишкомъ узкой и низменной. Возстановленіе цѣлой и независимой Польши было главной цѣлью этой восторженной, идеалистически настроенной молодежи, но она не закрывала глазъ и на соціальныя задачи. Крестьянскій вопросъ занималъ лучшіе передовые польскіе умы, какъ въ Литвѣ, гдѣ существовало крѣпостное право, такъ и въ Царствѣ Польскомъ, гдѣ, несмотря на кодексъ Наполеона, давшій крестьянамъ личную свободу, они находились въ полной фактической зависимости отъ помѣщиковъ.

Польская молодежь, образовывавшая наподобіе нѣмецкой тайныя общества и союзы, мечтала не только о политической независимости, но о свободѣ, справедливости, вообще, о всеобщемъ счастьѣ. Выраженіемъ этихъ стремленій и явилась знаменитая «Ода къ юности» Мицкевича (1819 г.), въ которой 20-лѣтній поэтъ звалъ молодежь подняться надъ буднями жизни, «взглядомъ солнца обнять все безмѣрно великое человѣчество», и, подавъ другъ другу руки, пойти на завоеваніе всеобщаго счастья: «Плечомъ къ плечу! Общей цѣлью опояшемъ шаръ земной! Пусть наши мысли вспыхнуть въ общемъ кострѣ, и наши души въ общій костеръ! Прочь со своихъ старыхъ основъ глыба вселенной! мы на новые пути тебя толкнемъ и не оставимъ тебя до тѣхъ поръ, пока не сбросишь съ себя покрытой плѣсенью коры и не вспомнишь свои зеленые годы!»

Молодежь, къ которой обращался Мицкевичъ въ своей «Одѣ», была не только патріотическою, но и демократическою. Въ Польшѣ только начинала пробивать себѣ дорогу демократическая интеллигенція (учителя, адвокаты, врачи, чиновники, журналисты); въ отличіе отъ западно-европейской, она вербовалась не изъ рядовъ буржуазіи, а изъ рядовъ мелкаго дворянства, совсѣмъ обезземеленнаго, или владѣющаго землей въ такомъ недостаточномъ количествѣ, что младшему поколѣнію приходилось уже искать другого источника дохода. Раньше эта мелкопомѣстная шляхта шла на частную службу при дворахъ магна-

мающей и прощающей любви къ людямъ ксендза Петра, и сердце поэта, то сердце, которому онъ вѣрилъ больше, чѣмъ разуму, біенія котораго не могли заглушить никакіе голоса, это сердце на сторонѣ Петра, а не Конрада. Во имя любви къ жизни и людямъ оно осуждаетъ Конрада, какъ осудило Густава и Валленрода.

Какъ? Конрада, взявшаго на себя всѣ муки народа, страдающаго и любящаго «за милліоны», развѣ его можно отвергать во имя любви? Да, можно, и въ этомъ глубочайшая мысль Мицкевича. Любовь Конрада любовь-состраданіе, а не любовь-уваженіе. Въ своемъ «я» воплощать милліоны, это значитъ быть очень высокаго мнѣнія о себѣ, и очень низкаго объ этихъ милліонахъ. Истинная же любовь невысказима безъ уваженія къ объекту любви, и Конрадъ не уважаетъ людей, а только жалѣетъ ихъ. У него, какъ и у Конрада Валленрода, нѣтъ вѣры въ народъ, довѣрія къ жизни, нѣтъ той любви, которая, какъ солнце, обнимаетъ землю, стараясь взростить то, что заложено въ ней. Вотъ эта великая любовь разгорается все ярче въ душѣ Мицкевича, и въ лучахъ ея, какъ при свѣтѣ солнца, встаютъ картины родной земли, такой, какъ она есть, съ живыми людьми. И въ сравненіи съ этими, полными плоти и крови фигурами въ яркомъ солнечномъ освѣщеніи, блѣдными лунными призраками кажутся прежніе романтическіе герои Мицкевича. И эта реалистическая поэма еще убѣдительнѣе, чѣмъ образы «импровизаціи» Конрада говоритъ о мощи творческаго воображенія художника, о силѣ человѣческаго духа. Несмотря на всю скорбь о положеніи родины, на невзгоды личной жизни, нищету и тоску эмигрантскаго существованія, поэтъ смогъ создать такую свѣтлую, радостную, покоемъ дышащую картину, какъ «Панъ Тадеушъ».

«Пана Тадеуша» Мицкевичъ началъ еще въ Дрезденѣ въ концѣ 1832 года и окончилъ въ Парижѣ въ началѣ 1834 года. Въ Парижѣ и появилось первое изданіе этой поэмы, воспѣвающей родину «изъ прекраснаго далека». Отъ западно-европейской жизни, отъ шума большихъ городовъ, отъ дразгъ и споровъ въ колоніи польскихъ эмигрантовъ, поэтъ переносится мыслью къ роднымъ полямъ и лѣсамъ, въ счастливый край дѣтства:

«О чемъ здѣсь думать на парижской мостовой, когда возвращаешься домой, а въ ушахъ стукъ, проклятія, ложь, взаимные укоры, незрѣлые порывы и запоздалыя жалобы? Горе намъ, бѣглецамъ, за то, что, когда морь свирѣпствовалъ въ странѣ, мы трусливо за границу уносили наши головы! Всюду, гдѣ мы появлялись, передъ нами шель страхъ, въ сосѣдѣ каждомъ мы видѣли врага!.. Можно ли удивляться, что людямъ свѣтъ опостылѣлъ, что, потерявши разумъ въ долгихъ мукахъ, они оплевываютъ и пожираютъ другъ друга».

Отъ этого ужаса эмигрантскаго существованія хочется уйти, запереться дома и думать о Польшѣ, но не о той, которая истекаетъ кровью и слезами. Нѣтъ, это слишкомъ мучительно. Хочется отдохнуть на радостныхъ воспоминаніяхъ, вернуться въ страну счастья, въ край дѣтскихъ лѣтъ:

«Нынѣ для насъ, непрощенныхъ въ мірѣ гостей, во всемъ будущемъ и во всемъ прошедшемъ есть только одинъ такой край, гдѣ есть еще немного счастья для поляка: край дѣтскихъ лѣтъ. Онъ всегда останется чистымъ и святымъ, какъ первая любовь... Я хотѣлъ бы побывать въ томъ краю, гдѣ я рѣдко плакалъ и никогда не зналъ отчаянія, гдѣ я бѣжалъ по свѣту, словно по лугу, и зналъ лишь милые и прекрасные цвѣты, ядовитые же прочь бросалъ, а на полезные и не смотрѣлъ даже».

Эта страна счастливыхъ дѣтскихъ лѣтъ, уже отошедшая въ область воспоминаній шляхетская жизнь Польши начала XIX вѣка, ярко встала передъ глазами поэта-изгнанника. Какъ больному человѣку иногда съ удивительной ясностью рисуется счастье здоровой жизни, такъ и здѣсь въ сознаніи, такъ болѣвшемъ муками настоящаго, съ волшебной яркостью вставали картины счастливой, мирной, здоровой патриархальной жизни:

«Литва, отчизна моя! Ты, словно здоровье; лишь тотъ пойметъ, какъ нужно цѣнить тебя, кто потерялъ тебя. Нынѣ красу твою во всемъ ея блескѣ я вижу и описываю, потому что тоскую по тебѣ».

По яркости картинъ природы и жизни, по выпуклости изображенныхъ фигуръ и совершенной простотѣ разсказа, «Панъ Тадеушъ», безспорно, занимаетъ первое мѣсто въ польской литературѣ и одно изъ первыхъ среди первоклассныхъ твореній міровой поэзіи. Передъ глазами читателя, словно силою волшебства, встаетъ тихій уголокъ Литвы съ ея полями, раскрашенными разными знаками, позолоченными пшеницею, посеребренными рожью, гдѣ, какъ снѣгъ, бѣлѣетъ гречиха, и дѣвственнымъ румянцемъ загорается повилика,—съ ея зелеными влажными лугами и чащей вѣковой лѣса. Кажется, слышишь доносящіяся изъ этого лѣса лай собакъ, преслѣдующихъ медвѣдя, и звукъ охотничьяго рога, какъ слышишь и мирную застольную бесѣду и ссоры обитателей помѣщичьей усадьбы въ Соплицово.

Такая простая несложная жизнь, такіе простые несложные люди. Тадеушъ, цвѣтушій, здоровый юноша, не любящій книгъ, и мечтательный графъ, поклонникъ сентиментальной поэзіи, и расцвѣтающая Зося и старѣющая кокетка панна Телимена, и самъ помѣщикъ панъ судья, и старый экономъ Войскій, и вся окрестная шляхта, любящая выпить и подраться,—все это живетъ и движется на нашихъ глазахъ. И мы съ огромнымъ интересомъ и сочувствіемъ слѣдимъ за этой несложной жизнью, съ ея мелочами, ибо все до мелочей освѣщено здѣсь той любовью, съ какой художникъ возсоздаетъ эту жизнь. Мицкевичъ здѣсь тотъ художникъ, во всемъ умѣющей «постигнуть высокую тайну созданія», о которомъ говорить Гоголь: «Въ ничтожномъ художникъ-создатель такъ же великъ, какъ и въ великомъ, въ презрѣнномъ у него уже нѣтъ презрѣннаго, ибо сквозить невидимо сквозь него прекрасная душа создавашаго, и презрѣнное уже получило высокое выраженіе, ибо протекло сквозь чистилище его души».

«Панъ Тадеушъ»—зенитъ творчества Мицкевича, и, достигнувъ зе-

польскаго романтизма, на зарѣ котораго они выступили, и умерли его эпигонами.

Богданъ Залѣскій—это свѣтлое радостное утро новой польской поэзіи... Вмѣстѣ съ пѣніемъ жаворонка его пѣсня уносится раннимъ утромъ надъ росистой степью, несется къ лазурному небу, изъ цвѣтовъ жизни онъ сплетаетъ яркій вѣнокъ, все для него цвѣтеть и благоухаетъ, и его не смущаетъ то, что цвѣтушая весна отцвѣтаетъ: она будетъ цвѣсти въ другомъ мѣстѣ («Пѣсня поэта»). Такимъ радостнымъ тономъ звучатъ «Думки» и «Шумки» Богдана Залѣскаго, писанныя въ Варшавѣ въ періодъ 1820—1830 гг. Природа, преданія и сказочный міръ Украйны,—вотъ главное содержаніе этихъ стихотвореній. Въ 1830 году Богданъ Залѣскій принимаетъ участіе въ возстаніи и дерется съ большою отвагой, за которую получаетъ отъ революціоннаго польскаго правительства золотой крестъ «*Virtuti militari*». Послѣ возстанія тонъ поэзіи Залѣскаго, ставшаго эмигрантомъ, мѣняется; онъ поддается общему мистическому настроенію польской эмигрантской интеллигенціи, пишетъ религіозные гимны, подпадаетъ подъ вліяніе мессіанистической философіи Мицкевича и пишетъ мистическую поэму «Духъ степи», въ которой воспоминанія украинской природы переплетаются съ идеями о перевоплощеніи души. До глубокой старости дожилъ и не переставалъ сочинять этотъ поэтъ, котораго «мать-Украина въ пѣсни пеленала». Но его позднѣйшія стихотворенія далеко не на уровнѣ тѣхъ пѣсенъ, которыя онъ пѣлъ на зарѣ дней своихъ, совпавшими «съ зарею польскаго романтизма».

Другъ юности Залѣскаго — Гощинскій, авторъ поэмы «Замокъ Каневскій» (1828 г.), въ которомъ изображены возстаніе гайдамаковъ и польско-казацкая кровавая распря безъ отѣнка польскаго шовинизма, —



Северинъ Гошинскій.

одна изъ самыхъ яркихъ и интересныхъ фигуръ Польши эпохи романтизма. Это—крайняя лѣвая польскаго романтизма, какъ Красинскій—его крайняя правая. Гощинскій игралъ большую роль въ демократическомъ движеніи Польши. Съ ранней юности преслѣдуемый на своей родинѣ Украйнѣ полиціей, онъ прожилъ всю жизнь агитаторомъ, револю-

жизни требовалъ иныхъ формъ для новыхъ эмоцій. Прошли вѣка, прежде чѣмъ народились американскіе литературные таланты, и создалась національная американская литература. XIX вѣкъ далъ зрѣлую форму этому новому творчеству, но духъ американской литературы, то, что составляетъ ея характерность и своеобразный паѳосъ, выросло изъ элементовъ, окрѣпшихъ за два предшествовавшіе вѣка.

Первая колонія англійскихъ выходцевъ, высадившихся въ Америкѣ,—Джемстоунъ (Jamestown) въ Виргиніи, основанный капитаномъ Смитомъ въ 1607 г. Болѣе знаменительнымъ событіемъ для дальнѣйшей духовной жизни Америки было основаніе второй колоніи, сѣверной, въ Плимусъ (Plymouth) въ 1620 г. пуританами, «отцами-пилигримами», пріѣхавшими на знаменитомъ суднѣ *Mayflower* изъ Соутгэмптона. Въ 1629 г. основана была третья колонія въ *Massachussets Bay* Винторпомъ, и эти двѣ сѣверныя колоніи, Плимусъ и Массачусетсъ, сдѣлались центромъ Новой Англій—колыбели американской духовной жизни и американской литературы. Виргинія и съ нею другія южныя колоніи, найдя источникъ богатства въ табачныхъ плантаціяхъ, пошли по пути промышленнаго развитія и сдѣлались центромъ плантаторства, торговли неграми; онѣ переживали попутно мятежи и катастрофы и вступили въ общеамериканскую культурную жизнь лишь во второй половинѣ XIX вѣка, послѣ освободительной войны между сѣверными и южными штатами. Въ тотъ подготовительный періодъ, о которомъ мы теперь говоримъ, Виргинія дала только одно видное литературное имя, относящееся къ XVIII вѣку, имя *Томаса Джеферсона* (1743—1826), автора великаго памятника американской гражданственности,—Декларации Независимости. Декларация написана въ риторическомъ вкусѣ XVIII вѣка, но проникнута подлиннымъ паѳосомъ свободы и демократическимъ духомъ, составляющимъ въ молодой Америкѣ не только отвлеченный принципъ, но и живое, эмоциональное переживаніе борцовъ за независимость.

Духовнымъ и литературнымъ центромъ Америки первыхъ двухъ вѣковъ сдѣлались Новая Англія и отчасти среднія колоніи, Пенсильванія съ Филадельфіей, центромъ дѣятельности Франклина. Въ новой Англій XVII вѣкъ былъ вѣкомъ богословія и торжествующаго пуританства. Основанный въ 1636 г. Гарвардскій университетъ—*Harvard College*—сталъ твердымъ оплотомъ пуританства. Переселенцы, основавшіе Новую Англію, были англичане Елизаветинской эпохи; въ то время, какъ строй жизни и характеръ литературы въ самой Англій круто измѣнились, и создалась новая литература съ философскими устремленіями, въ Новой Англій сохранился духъ провинціальной восторженности, устремленной на религиозно-этическія задачи и создавшей суровый религиозно-моральный укладъ жизни. Строй Новой Англій былъ іерархическій; вся власть сосредоточивалась въ рукахъ избраннаго духовенства. Вся жизнь была, по выраженію крупнѣйшаго представителя ново-англійской теократіи, Котона Матера, «трепетнымъ шествіемъ рядомъ съ Богомъ» (*a trembling walk with God*). Въ этомъ

скучного англійскаго романа навело его на мысль, что онъ могъ бы написать нѣчто лучшее и въ видѣ опыта онъ написалъ свой первый романъ «Осторожность»—изъ англійской жизни. Романъ прошелъ почти незамѣченнымъ. Друзья посовѣтовали ему, однако, продолжать писать, но обратить свое дарованіе на изображеніе родины. Куперъ былъ патріотомъ по натурѣ, и совѣтъ не пропалъ даромъ. Второй его романъ, «Шпіонъ», взятъ былъ изъ американской жизни; его основной темой является любовь къ родинѣ, побуждающая героя, Гарвея Бирча, сдѣлаться военнымъ шпіономъ, а потомъ отказаться отъ награды, предлагаемой ему Вашингтономъ. Въ предисловіи къ роману Куперъ прославлялъ патріотизмъ, какъ величайшую добродѣтель. Предисловія съ выясненіемъ своихъ теоретическихъ взглядовъ и нравственныхъ принциповъ вошли послѣ того въ привычку у Купера, и онъ снабжалъ «объясненіями автора» большинство своихъ романовъ. Они характерны для опредѣленія его міросозерцанія, — буржуазно-добродѣтельнаго, нѣсколько сентиментальнаго и, въ общемъ, типично-американскаго въ соединеніи идеала отважнаго и предпринчиваго индивидуализма, съ традиционными вѣрованіями въ вопросахъ религіи и морали.

«Шпіонъ»—одинъ изъ лучшихъ романовъ Купера по фигурѣ главнаго

героя, съ яркими сценами, какъ, напр., знаменитая заключительная сцена свиданія Гарвея Бирча съ Вашингтономъ, съ драматическимъ изображеніемъ эпизодовъ англо-американской войны, съ живописной фигурой «злодѣя»-скинера (живодера) и т. д. «Шпіономъ» начинается серія Куперовскихъ «романовъ приключеній», составляющихъ суть его творчества. Въ немъ намѣчается композиція дальнѣйшихъ романовъ, манера сводитъ драматизмъ повѣствованія къ сценамъ преслѣдованія героевъ хитрыми врагами, а также и основная слабость его романовъ — романтическая идеализація положительныхъ типовъ.

Слѣдующій романъ Купера, въ предисловіи къ которому Куперъ объяснял, что въ немъ онъ выяснитъ самому себѣ подлинность своего писательскаго призванія,—«Пионеры», относится къ знаменитой серіи пяти «повѣстей о Кожаномъ Чулкѣ» (Leather Stocking Tales), въ центрѣ которыхъ стоитъ отважный стрѣлокъ Нетти Бемпо или Соколиный глазъ и его другъ индѣецъ Чингачкугъ, онъ же Великій Змѣй. Въ хронологическомъ чередованіи событій порядокъ романовъ слѣдующій:

*That mind ere waded with sullen, selfish, will:-
 'Tis a stay! - Her. - eyes are waded as a dream,
 This key is made in by our feet to fill
 Of golden flow of thought: to rise in the stream.*

*The look reflect a body: polished mind,
 The look's are an blaze of her modest
 mind nears words, reluctant now I find
 to gentle my pen in the tiny key.
 Here modesty may but show the face
 The next reserve becomes the broad face.
 In hidden coquetry improves the air,
 And female mystery in but a space.*

J. Fenimore Cooper

Paris. June 2^o 1836

Факсимиле стихотворенія Купера.

Конкорда — онъ любилъ свой родной городъ исключительной фанатической любовью — и возводитъ чувство къ природѣ въ религиозный культъ; во всемъ, имъ написанномъ, свѣтится обаяніе его личности, мудрая непосредственность и даръ одухотворять самое будничное теченіе жизни. Въ лицѣ Торо трансцендентализмъ являетъ слитность отвлеченныхъ представлений о верховной душѣ съ непосредственной тканью жизни, въ которой все — даже самое простое и обыденное — становится прозрачнымъ и значительнымъ въ жизненномъ подвигѣ духовнаго чело-вѣка. Такимъ духовнымъ чело-вѣкомъ и былъ Торо въ своихъ произведе-ніяхъ и въ своей жизни.

Два другихъ имени, непосредственно связанныхъ съ развитіемъ трансцендентализма, имена Маргариты Фуллеръ и Алькота. М а р г а р и т а Ф у л л е р ь (Margaret Fuller, 1810—1850 гг.) представляетъ собой чисто литературный элементъ трансцендентализма. Идейно она была прямой послѣдовательницей Эмерсона и развивала его ученіе въ «со-бесѣдованіяхъ» (conversations) въ Бостонѣ (это было излюбленное сред-ство пропаганды у трансценденталистовъ) и, главнымъ образомъ, въ своихъ критическихъ статьяхъ. Она была редакторомъ журнала трансценденталистовъ, «The Dial», въ которомъ печаталось большинство ея очерковъ по американской и иностранной литературѣ. Маргарита Фуллеръ первая познакомила Америку съ творчествомъ Гёте. Проводя въ литературной критикѣ идеи трансцендентализма, она была апологетомъ стихійности и горѣнія духа въ художественномъ творествѣ. Восторжен-ная по натурѣ, обладая даромъ слова, она умѣла заражать слушателей своимъ воодушевленіемъ. Ее, однако, часто упрекали въ чрезмѣрной многорѣчивости, и она была предметомъ постоянныхъ насмѣшекъ со стороны скептическихъ противниковъ трансцендентализма. Въ идеализи-рованномъ видѣ она изображена въ «Blithedale Romance» Гоуторна, въ лицѣ трагической героини романа, Зенобіи.

Изъ произведеній Маргариты Фуллеръ, собранныхъ въ посмертномъ изданіи 1855 г. въ 4 томахъ, самыя значительныя «Woman in the Nine-teenth Century» и «Papers on Literature and art». Три послѣдніе года жизни она провела въ Италіи, была дружна съ Маццини; въ Италіи она вышла замужъ за маркиза Осоло и на возвратномъ пути въ Америку съ мужемъ и ребенкомъ погибла во время кораблекрушенія.

А м о с ь Б р о н с о н ь А л ь к о т ь (Amos Bronson Alcott, 1799—1888 гг.) былъ скорѣе вдохновитель творцовъ трансцендентализма, чѣмъ непосредственный литературный его выразитель.

Мистикъ по натурѣ, убѣжденный въ своемъ высшемъ призваніи, онъ представлялъ собой элементъ прорицательства въ трансценден-тализмѣ. Онъ былъ вдохновенный ораторъ, но слабый писатель. Отрицая опытное знаніе, онъ вѣрилъ только въ откровенія духа. Единственнымъ путемъ къ познанію истины онъ считалъ экстазъ и во всѣхъ своихъ рѣчахъ и писаніяхъ отдавался «черезъ него говорящему духу». Это придавало иногда полу-бредовой характеръ его вѣщаніямъ, что особенно сказалось въ его «Orphic Sayings», прославившихъ его среди сторонни-

размѣровъ и особенно новизна въ построеніи строфъ дѣлають изъ поэмъ Эдгара По эпоху въ технику стихосложенія. Ихъ исключительная ритмичность сохраняетъ за ними до нашихъ дней неумирающую музыкальность. Но, можетъ быть, дарованіе Эдгара По, какъ поэта какъ творца стиховъ, сказывается съ наибольшей силой въ его умѣни владѣть риемой. Никто до него не зналъ, какіе музыкальные эффекты и какая сила выразительности можетъ быть достигнута этимъ путемъ. Первые строфы «Ворона» и «Улялюмъ» служатъ тому лучшими примѣрами. Изысканныя повторныя риемы, нерѣдко на какое-нибудь собственное имя, и частныя внутреннія созвучія даютъ возможность поэту не потерять ни одного слова: въ стихахъ Эдгара По каждое изъ нихъ воспринимается читателемъ во всей полнотѣ, никакое не можетъ быть прочтено безъ вниманія. Лучшія поэмы Эдгара По до сихъ поръ остаются непревзойденными образцами стиха въ англійской поэзіи.



Памятникъ Э. По, воздвигнутый противъ того дома, гдѣ жилъ По.

Творчество Эдгара По есть особый міръ, живущій по своимъ законамъ, но живущій подлинной жизнью, которую въ него вдохнули мысль философа и прозрѣніе художника.

Романтикъ по своимъ литературнымъ убѣжденіямъ, мыслитель-раціоналистъ по своему сознательному міросозерцацію и визионеръ по складу души, Эдгаръ По остается явленіемъ исключительнымъ. Можно прослѣдить генезисъ отдѣльныхъ элементовъ его творчества, указать на его несомнѣнныя заимствованія у предшественниковъ, вскрыть предпосылки его отдѣльныхъ идей и убѣжденій; но даже приблизительно ни у кого изъ писателей всѣ эти элементы не были въ такомъ сочетаніи. Кромѣ того, оригинальность Эдгара По состоитъ въ его стремленіи и въ его рѣшимости все, всѣ стороны своего существа и своего творчества доводить до послѣдняго предѣла. Поэзія Эдгара По, оторванная отъ среды и отъ эпохи, съ которыми связана лишь случайными корнями, все представляетъ въ образахъ преувеличенныхъ и чрезвычайныхъ. Но сила таланта, ясность ума и безукоризненность вкуса придають этимъ чрезмѣрностямъ свою гармонию.

БИБЛІОГРАФІЯ.

Эдгаръ По русск. перев. „Собрание Сочиненій“ пер. К. Бальмонта, изд. „Скорпіонъ“, Москва, 1906 г. и слѣд. изд. „Просвѣщенія“, Спб., съ 1909 г. и слѣд. Полное собраніе сочиненій изд. I. A. Harrison, 17 vv., New-York, 1903. Биографіи: **H. Whitman, S. S. Rice, I. H. Ingram, Stedman** и въ особенности **G. E. Woodberry**, Boston, 1885. Cp. **I. A. Harrison**, New glimpses of Poe, New-York, 1901.

зали значительное вліяніе въ разныхъ областяхъ духовнаго творчества; но въ цѣломъ система Шопенгауера не имѣла и не могла имѣть вліянія. Школы Шопенгауеръ не создалъ. Первые его поклонники, Фрауенштедъ, Линднеръ и др., были лишь истолкователями и распространителями его ученія; Бансенъ, Майнлэндеръ и Дейсенъ, хотя и были болѣе самостоятельны, но мало способствовали укрѣпленію основъ философіи Шопенгауера. Одинъ только Э. Гартманъ дополнилъ существенный пробѣлъ въ системѣ своего гениальнаго учителя, но въ то же время онъ внесъ въ нее элементы, совершенно чуждые и даже враждебные ей. Если про систему Шопенгауера въ цѣломъ можно сказать, что она заняла прочное мѣсто въ исторіи философіи въ качествѣ вѣтви кантовой философіи, и что къ ней врядъ ли есть основаніе возвращаться, то относительно отдѣльныхъ мыслей системы этого никакъ нельзя сказать: вліяніе ихъ чувствуется и до настоящаго времени. Онѣ вошли въ составъ новыхъ теченій, какъ существенный ихъ элементъ; такъ, напр., философія музыки Шопенгауера воспринята Рихардомъ Вагнеромъ; нравственное ученіе—Ф. Ницше, хотя послѣдній и отрицаетъ принципъ жалости, играющій у Шопенгауера основную роль; ученіе о томъ, что сущность человѣка есть его воля, вошло въ современный волюнтаризмъ, а ученіе о первенствѣ воли передъ интеллектомъ—въ современный прагматизмъ, отчасти и въ философію Бергсона.

Русская мысль испытала на себѣ въ значительной степени вліяніе гениальнаго пессимиста: два крупнѣйшихъ таланта, а именно графъ Л. Толстой и Вл. Соловьевъ, испытали на себѣ это вліяніе, хотя тяготѣніе къ религиознымъ вопросамъ—основное свойство русской философской мысли—было почти вполне чуждо нѣмецкому философу. Ученіемъ Шопенгауера увлекался поэтъ-философъ кн. Д. Н. Цертелевъ. Наконецъ, главное сочиненіе Шопенгауера было переведено на русскій языкъ знаменитымъ поэтомъ Фетомъ, на нѣкоторыхъ стихотвореніяхъ котораго легко замѣтить вліяніе философа.

I.

Жизнь Артура Шопенгауера (1788—1860 гг.) мало назидательна, хотя и поучительна. Онъ родился въ богатой купеческой семьѣ, и отецъ предназначалъ его къ купеческой карьерѣ, совершенно вопреки желаніямъ юноши. Но занятія въ конторѣ торговыхъ домовъ въ Гаврѣ и Гамбургѣ и годы, проведенные въ Англій, имѣли и хорошую сторону. Молодой человѣкъ приобрѣлъ основательное знаніе французскаго и англійскаго языковъ—впослѣдствіи научился итальянскому и испанскому—и тотъ широкій кругозоръ, который приобретаетъ только благодаря соприкосновенію съ житейской практикой; съ другой стороны, можетъ быть, именно въ этихъ годахъ юношеской жизни слѣдуетъ видѣть причину, почему Шопенгауеръ сталъ смотрѣть на нѣмцевъ съ нѣкоторымъ пренебреженіемъ*), и почему въ немъ не было ни капли любви къ родинѣ, хотя

*) Такъ, напр., о переводахъ Рэра Шопенгауеръ замѣчаетъ, что въ переводчикѣ легко узнать нѣмца, который привыкъ писать длинные періоды, предоставляя другимъ думать, читая эти періоды, что-либо определенное.

наго міра отъ закона причинности въ его различныхъ видахъ и о независимости міра самого по себѣ отъ этого закона, или о томъ, что истинная сущность вещей есть воля. Шопенгауеръ не устаеъ различнымъ способомъ подтверждать это ученіе, при чемъ онъ свои доводы свелъ (во второмъ томѣ «Міръ какъ воля и представленіе», во второй книгѣ, глава 18) къ двѣнадцати положеніямъ, содержаніе которыхъ состоитъ въ слѣдующемъ: Слѣпая воля есть сущность всѣхъ вещей, это мы познаемъ непосредственно. Все наше познаніе касается лишь явленій и само есть явленіе сознанія, поэтому между волей и сознаніемъ, или интеллектомъ, существуетъ прямая противоположность. Сознаніе и самосознаніе содержатъ всегда познаваемый объектъ и познающій субъектъ; сознаніе, которое было бы насквозь интеллектуально, невозможно: познанное въ самосознаніи есть воля. Противоположность воли и сознанія выражается въ цѣломъ рядѣ фактовъ. Такъ, напр., мы нисколько не сомнѣваемся относительно того, что каждое животное имѣетъ опредѣленныя стремленія, и они намъ совершенно понятны; но когда дѣло идетъ объ интеллектѣ животныхъ, тогда мы тотчасъ попадаемъ въ совершенно невѣдомую область. Если бы воля возникала изъ познанія, то какъ мы объяснили бы стремленія животныхъ, напр., низшихъ; вѣдь опускаясь по лѣстницѣ животнаго царства, мы замѣчаемъ постоянное уменьшеніе интеллектуальныхъ силъ, но не стремленій; воля постоянно остается тождественной и неизмѣнной, въ ней нѣтъ степеней, и она въ каждомъ индивидѣ присутствуетъ цѣликомъ. Воля не утомляется, она не подвержена ни измѣненію, ни развитію; напротивъ, интеллектъ утомляется,—онъ слабъ въ юности, потомъ достигаетъ зрѣлости и увядаетъ въ старости; воля не только неизмѣнна, но она и непрерывна, въ то время какъ дѣятельность интеллекта періодична; во время сна дѣятельность его прекращается, тогда какъ воля проявляется и во снѣ, возстановляя равновѣсіе силъ организма. Если бы интеллектъ былъ первичнымъ явленіемъ, а воля вторичнымъ, какъ утверждаетъ рационализмъ, тогда мы должны были бы замѣчать пропорциональность въ развитіи и силѣ интеллекта и воли, чего отнюдь не замѣчается, ибо сильный интеллектъ встрѣчается часто при слабой волѣ; съ другой стороны, легко замѣтить, что воля постоянно вмѣшивается въ дѣятельность интеллекта, то нарушая правильность сужденій, то обостряя ихъ, но обратнаго не замѣчается, ибо интеллектъ можетъ доставлять волѣ лишь мотивы, но какъ они станутъ дѣйствовать на волю, это совершенно отъ интеллекта не зависитъ.—Полное различіе воли и интеллекта слѣдуетъ и изъ того, что часто мы въ людяхъ встрѣчаемъ высокій интеллектъ и весьма дурной характеръ, который опредѣляется волею, и наоборотъ. Итакъ, мы видимъ, что между волей и интеллектомъ существуетъ противоположность, и что воля есть первичное, интеллектъ же вторичное. Интеллектъ есть служитель воли, онъ служитъ для освѣщенія жизненнаго пути, который опредѣляется неизмѣннымъ существомъ челоуѣка, т.-е. его волею. Въ этомъ заключается основная интуиція Шопенгауера, его дополненіе къ ученію Канта, который установилъ различіе міра явленій отъ міра

казаль Кантъ своимъ безсмертнымъ ученіемъ объ эмпирическомъ и умопостигаемомъ характерѣ человѣка. «Человѣкъ,—говорить Шопенгауеръ,—всегда дѣлаеть то, что хочетъ, и все-таки дѣлаеть это по необходимости, ибо онъ есть уже то, что онъ хочетъ, и изъ того, каковъ онъ есть, вытекаетъ съ необходимостью вся его дѣятельность».

IV.

Ни одинъ философъ не теряетъ такъ въ краткомъ изложеніи, какъ именно Шопенгауеръ. Главныя его мысли весьма просты, и выводы изъ нихъ постоянно подтверждаются ссылками на созерцаніе, на факты, которые подобраны весьма ловко, такъ что сочиненія Шопенгауера производять всегда сильное впечатлѣніе и заражаютъ читателя настолько, что онъ забываетъ о противорѣчіяхъ въ системѣ философа, что его доводамъ могутъ быть противопоставлены другіе и притомъ столь же доказательные. Мы уже говорили о томъ, что одинъ изъ самыхъ существенныхъ недостатковъ Шопенгауера это—нежеланіе его признать за исторіей значенія, но въ то же время онъ пишетъ глубокое разсужденіе о кажущейся преднамѣренности въ судьбѣ отдѣльнаго человѣка. Его воля есть слѣпое стремленіе, вѣчное, неизмѣнное, и въ то же время весь смыслъ міра представляется Шопенгауеру въ процессѣ самопознанія воли; такимъ образомъ, онъ незамѣтно самъ долженъ признать то, что старается отрицать. Это недостаточное признаніе исторіи сказывается на каждомъ шагу и имѣеть множество слѣдствій къ невыгодѣ системы пессимизма.

Но и самый принципъ философіи Шопенгауера—воля—сколько въ немъ противорѣчій и сколько неясностей! Мы не станемъ отрицать того, что въ своихъ стремленіяхъ человѣкъ полнѣе и лучше выражается, чѣмъ въ интеллектуальныхъ состояніяхъ. Но можно ли рѣзко противоположить эти два элемента, не распадается ли при этомъ человѣкъ на двѣ несоединимыя, взаимно исключаютія другъ друга части. Воля ирраціональна, и все-таки она познаеть себя, и смыслъ историческаго процесса оказывается самопознаніемъ воли. Интеллектъ имѣеть служебную роль, однако же въ эстетическомъ и моральномъ созерцаніи онъ освобождается какимъ-то образомъ отъ этого служенія и оказывается вліяющимъ на своего господина. Многіе изъ доводовъ, которыми Шопенгауеръ старается доказать первенство воли передъ интеллектомъ, несмотря на ихъ внѣшній блескъ, могутъ быть, повидимому, безъ ущерба для истины, истолкованы прямо въ обратномъ смыслѣ; такъ, напр., сонъ можетъ быть объясненъ не тѣмъ, что интеллектъ спитъ, а тѣмъ что именно воля перестаетъ направлять теченіе представленій, предоставляя это дѣло ассоціациямъ. Точно также и утвержденію, что воля не измѣняется, не развивается и не слабѣеть, можетъ быть противопоставленъ фактъ, что подъ старость воля слабѣеть, энергія исчезаетъ и т. д. Если воля вліяеть на интеллектъ, то нельзя же отрицать и обратнаго, иначе воспитаніе, увѣщанія и множество самыхъ обычныхъ фактовъ соціальной жизни

боднымъ актомъ отреченія уничтожить неуничтожимую и свободную, ибо неподчиненную закону причинности, волю. Для чего? Для того, чтобы уничтожить страданіе, связанное съ слѣпымъ стремленіемъ. Итакъ, вся нравственность получаетъ чисто интеллектуальный характеръ. Достаточно понять, что страданіе есть удѣлъ человѣка, чтобы дойти до отрицанія воли: «Потому что мы такіе, какими мы не должны быть, мы и поступаемъ такъ по необходимости, какъ не должно, поэтому-то мы и нуждаемся въ полномъ превращеніи нашего мышленія и сущности, т. е. въ перерожденіи, слѣдствіемъ котораго является спасеніе». Но это спасеніе состоитъ въ отреченіи отъ воли, т. е. въ актѣ интеллектуальномъ, поэтому-то Шопенгауеръ и смотритъ на добродѣтели, какъ на «вспомогательныя средства отрицанія воли къ жизни» (*Beförderungsmittel der Verneinung des Willens zum Leben*). То же самое слѣдуетъ сказать и объ аскетизмѣ.—Такимъ образомъ, въ сущности, не жалость есть основа и источникъ морали, а сознаніе тожества всѣхъ существъ, т. е. опять-таки актъ чисто интеллектуальный. Совершенно правильно Шопенгауеръ опредѣлилъ цѣль мірового процесса, какъ самопознаніе воли. Мы не станемъ здѣсь критиковать ни метафизической основы его этики, ни принципа жалости и сошлемся на подробную критику, которую можно найти у Вл. Соловьева въ его «Оправданіи добра».

Какъ въ трехъ частяхъ философіи Шопенгауера—въ теоріи познанія, эстетикѣ и этикѣ—мы видимъ постоянное удаленіе и преодоленіе четвертой части, а именно—метафизики, такъ и въ области религіозной мы видимъ подобное же удаленіе отъ первоначальнаго атеизма и приближеніе къ теизму. Хотя на словахъ Шопенгауеръ продолжаетъ бороться противъ теизма, монотеизма, пантеизма, но на дѣлѣ онъ весьма приближается къ теизму: онъ говоритъ о «нравственномъ міровомъ порядкѣ», о «провидѣніи», о «спасеніи», о «первородномъ грѣхѣ», объ «искупленіи», т. е. выражаетъ свою мысль въ религіозныхъ терминахъ и гордится тѣмъ, что его ученіе согласуется съ ученіемъ религій восточной и христіанской.

Но если въ дѣйствительности трудно говорить о системѣ Шопенгауера, а можно говорить лишь о его метафизикѣ, о его пессимизмѣ, о его ученіи о художественномъ творчествѣ и т. д., то въ чемъ же его значеніе? Почему онъ имѣетъ такое сильное вліяніе и продолжаетъ оказывать его и до настоящаго времени? Недостаточно указанія на художественную форму произведеній нашего философа, на общедоступность его изложенія, на образность языка, на жизненность изображаемыхъ имъ темъ: всѣмъ этимъ можно объяснить успѣхъ его произведеній среди широкой публики, но не вліяніе его на ходъ философской мысли. Въ дѣйствительности Шопенгауеръ былъ совершенно правъ, говоря, что его метафизика есть дополненіе кантовой. Его система представляетъ необходимое звено въ той идеалистической философіи, которая была вызвана кантовымъ критицизмомъ, но Шопенгауеръ былъ неправъ въ своихъ рѣзкихъ нападкахъ на Фихте, Шеллинга и Гегеля, ибо онъ въ нѣкоторыхъ отношеніяхъ былъ къ нимъ ближе, чѣмъ это ему казалось,

города, первые представители нарождающейся чисто городской культуры; это—литераторы по профессіи (Шлегели, Тикъ, Brentano), оторванные отъ органической связи съ общественнымъ существованіемъ, безъ своего особеннаго практическаго дѣла и мѣста въ жизни, подчасъ жестоко страдающіе отъ такого положенія своего въ обществѣ. Послѣдніе романтики связаны съ жизнью окружающихъ ихъ людей глубокой и тѣсной связью; у каждаго изъ нихъ своя практическая работа: Уландъ—профессоръ и общественный дѣятель, Эйхендорфъ—помѣщикъ и, впоследствии, чиновникъ, Густавъ Швабъ—школьный учитель, Кернеръ—сельскій врачъ, Мёрике—сельскій пасторъ. Ихъ образъ жизни и занятія предопредѣляются происхожденіемъ и семейной традиціей: мы не встрѣчаемъ у этихъ людей протеста противъ такого призванія, завѣщаннаго имъ общественными условіями; въ строгихъ рамкахъ этого соціально связаннаго существованія ихъ жизнь развивается вполне свободно. Эта связанность съ общей народной жизнью и крѣпость въ жизненномъ призваніи, подчасъ очень простомъ, не удаляющемъ ихъ отъ жизни, близкой природѣ, въ деревнѣ, особенно характерны для поэтовъ «швабской школы»,—оттого на произведеніяхъ этихъ поэтовъ лежитъ особый отпечатокъ романтической идилліи, чего-то интимнаго, областного, кореннаго: они какъ будто еще не оторвались отъ простонародной жизни и отъ «общиннаго», народнаго міровоззрѣнія, не знаютъ соблазна и проклятія чрезмѣрной интеллигентности и самостоятельно выбраннаго жизненнаго пути и слѣдуютъ во всемъ тому, какъ жили ихъ отцы и дѣды. Безъ пониманія особенностей быта нѣмецкой провинціи въ началѣ XIX вѣка невозможно почувствовать всей своеобразной прелести творчества Кернера и Мёрике. Въ нихъ отразилось спокойное существованіе маленькой деревни, затерянной среди темнозеленыхъ горъ Швабіи, и размѣренная, почтенная жизнь небольшихъ городовъ, похожихъ на деревни, съ органически развившейся и ничѣмъ еще не возмущенной общественной жизнью, съ прежней строгой и стройной соціальной дифференціаціей и характерной предопредѣленностью и связанностью каждаго отдѣльнаго существованія.

Художественнымъ выраженіемъ этого новаго переживанія жизни является та своеобразная эстетическая культура, которая лежитъ въ основѣ поэтическаго творчества эпохи. Соответственно возвращенію отъ индивидуалистическаго сознанія первой поры къ «общинности» и «историческимъ формамъ» переживанія жизни, въ произведеніяхъ позднихъ романтиковъ намѣчается возникновеніе особаго, всегда одинаковаго художественнаго воспріятія міра, особенныхъ, всегда постоянныхъ путей художественнаго просвѣтленія жизни. Въ картинахъ художниковъ этой эпохи (напр., у Морица фонъ-Швинда), въ романтической музыкѣ (у Вебера и Шуберта) встрѣчаются тѣ же черты стилизаціи жизни, какъ у поэтовъ романтизма. Нельзя не видѣть въ этомъ фактѣ своеобразнаго эстетическаго осуществленія той идеи новой жизненной культуры, соответствующей романтическому чувству, которая создана была гейдельбергскими романтиками. Погружаясь въ изученіе художественныхъ

самостоятельной воли и особеннаго, личнаго душевнаго склада, связь психологіи сына мельника съ простымъ народомъ переносить впечатлѣніе новеллы, рассказанной отъ его имени, въ область общихъ переживаній почти что объективнаго, народнаго характера. Лирическій тонъ сказа подчеркивается многочисленными пѣснями, какъ всегда у романтиковъ и особенно у Эйхендорфа: ибо его новелла носить глубоко лирическій и музыкальный характеръ, и всѣ зрительныя впечатлѣнія не отчетливы, а вызываютъ смутныя ассоціаціи мѣняющихся неопредѣленныхъ «настроений». Ибо эта лирика повѣствованія подчинена еще другому художественному закону—закону народной пѣсни. Народный характеръ носятъ стихи, сочиненные Эйхендорфомъ для «Жизни бездѣльника»; но и прозаическій рассказъ носить явные слѣды техники народной пѣсни: это—поэзія намековъ, простыхъ зрительныхъ символовъ, знакомыхъ и заимствованныхъ изъ окружающей жизни природы и человѣка, стойкихъ образовъ и клише, которые лишь намѣчаютъ контуры картины и открываютъ за собой глубокія, таинственныя дали, гдѣ чувствуется безконечность, которую не исчерпаешь словами. Такъ народная пѣсня и сказка, сообразно съ замысломъ гейдельбергскихъ романтиковъ, становится въ эту позднюю пору романтизма основой для эстетизаціи жизни, для новой художественной культуры, которую мы встрѣтимъ опять въ произведеніяхъ поэтовъ «швабской школы».

Лирика Эйхендорфа находится, какъ было уже сказано, подъ сильнымъ вліяніемъ народной пѣсни. Онъ пользуется созданной ею поэзіей намековъ и стойкости образовъ и сравненій; онъ любитъ простоту ея риѣма и несложность строфическихъ формъ и подчиняетъ метрику прихотливымъ измѣненіямъ музыкальнаго ритма, сообразно художественному закону «пѣсни». Его стихи, какъ и народные, должны скорѣе пѣться, чѣмъ говорить, и на ихъ слова нерѣдко писали музыку. Характеру народной пѣсни соотвѣтствуетъ несложность лирическаго сюжета: странствованія, природа, любовь—вотъ содержаніе этихъ стиховъ, и въ ихъ простотѣ опять-таки чувствуется возвращеніе къ общинному духу, къ объективному и одинаковому художественному воспріятію міра. Но глубоко личную струю вносятъ въ эти объективныя формы созерцанія музыкальная настроенность поэта, то особенное лирическое волненіе, которое такъ характерно для творчества Эйхендорфа. Проявляется ли эта «поэтика настроенія» въ свѣтломъ восторгѣ солнечнаго дня, когда поэтъ стоитъ на вершинѣ горы и видитъ землю кругомъ, всю покрытую цвѣтами, такъ что «изъ-за цвѣтовъ ее едва видно», описываетъ ли онъ весну, пробуждающуюся радость жизни, весеннихъ странниковъ, спѣшащихъ изъ страны въ страну, навстрѣчу свѣтлой юношеской любви; говорить ли о грусти и тоскѣ вечера, о надвигающихся ночныхъ тѣняхъ, о страхѣ одиночества и покинутости, о боязни за далекую любовь,—всюду зрительные образы стихотворенія рождаются изъ темнаго, музыкальнаго лона этихъ глубоко личныхъ, взволнованныхъ, лирическихъ переживаній и только, какъ символъ, выражаютъ

романтизмъ *). «Послѣдній рыцарь романтизма» былъ его призваннымъ бытописателемъ. И нельзя не признать, что, по сравненію съ полемической книгой Гейне, статьи Эйхендорфа свидѣтельствуютъ о болѣе интимномъ, хотя и одностороннемъ пониманіи романтическаго движенія.

Эйхендорфъ исходитъ въ своихъ построеніяхъ изъ основного положенія романтической эстетики, что «поэзія есть чувственное изображеніе вѣчнаго и всегда значительнаго, которое и есть то прекрасное, что сквозить во всемъ земномъ». Поэтому предметъ поэзіи—тотъ же, что и религіи, и развитіе поэзіи и измѣненіе поэтическихъ формъ «можетъ быть понято и оцѣнено только съ соотвѣтствующей религіозной точки зрѣнія». Съ этой точки зрѣнія, сообразно построеніямъ Шлегелей, язы-

ческая поэзія—это поэзія чувственной жизни, т. е. классическая, а христіанская, романтическая есть поэзія безконечнаго, тоски и томленія по Божеству. Какъ въ историческихъ построеніяхъ послѣдняго періода Фр. Шлегеля, реформація—это начало индивидуализма, «революціонной эмансипаціи субъекта», «своевольно и насильно разорвавшей золотую нить преданія». Нѣмецкая поэзія эпохи расцвѣта, особенно же творчество Гёте, въ идеѣ «совершенной чело-вѣчности» («Humanität») достигла опять вершины земнаго, чувственнаго, индивидуалистическаго отношенія къ жизни. Роман-

тизмъ же былъ возвращеніемъ къ католической вѣрѣ, къ положительной религіи и церкви, какъ бы «тоской по родинѣ», охватившей оторванныхъ отъ религіозной традиціи современныхъ людей. Оттого романтики



Памятникъ Эйхендорфу въ Нейссе.

*) Über die ethische und religiöse Bedeutung der neueren romantischen Poesie in Deutschland, 1847; Der deutsche Roman des XVIII Jahr. in seinem Verhältnis zum Christentum», 1851; Zur Geschichte des Dramas, 1854 (объединены въ 1856 г. подъ заглавіемъ Geschichte der poetischen Literatur Deutschlands). Сюда же относятся воспоминанія Эйхендорфа: Erlebtes. Halle und Heidelberg. Ср. также: R. Dietze, Eichendorffs Ansicht über romantische Poesie. Diss. Lpz., 1883.

народа, переживанія котораго не вышли изъ первобытной связанности и простоты чувства («Горный пастухъ»).

Объективный характеръ лирики Уланда, въ связи съ его историческими, національными и, отчасти, книжными интересами, является причиной того, что лучшія его произведенія относятся къ области лиро-эпической, а именно—его романтическія баллады. И здѣсь замѣтно, какъ къ первымъ темамъ своимъ Уландъ подходитъ еще вполне субъективно, лица въ историческихъ образахъ лишь выраженія того грустнаго, слегка сантиментальнаго настроенія, которое живетъ въ его душѣ. Напротивъ того, въ зрѣлый періодъ своего творчества, онъ научается забывать о своемъ субъективномъ настроеніи: это настроеніе скрывается

въ объективныхъ поэтическихъ образахъ, заимствованныхъ изъ національнаго преданія, эпическихъ пѣсень и христіанскихъ легендъ; художественный законъ народной пѣсни подчиняетъ себѣ особенности формы Уландовской баллады; и вмѣстѣ съ эстетическими особенностями этихъ пѣсень въ нихъ отражается болѣе объективный и менѣ индивидуализованный душевный строй. Правда, и теперь предметомъ его поэтическаго изображенія является, конечно, не настоящее, а романтическое средневѣковье, какъ эпоха великой религіозной вѣры, героическихъ личностей и славныхъ подвиговъ, совершенныхъ въ борьбѣ

за родину, за даму сердца, за честь и за правое дѣло. «Все человѣческое и прекрасное,—говоритъ Эйхендорфъ,—любовь, дружба, мужество, вѣрность встрѣчаютъ насъ здѣсь въ мягкомъ свѣтѣ болѣе высокой точки зрѣнія, которая и ежедневное дѣлаетъ чудеснымъ, и которую нужно назвать религіозной, такъ какъ всѣ земныя явленія она обращаетъ къ ихъ божественному источнику». Но эта «религіозная» точка зрѣнія—не личная и не исключительная; поэтъ какъ бы слѣдуетъ программѣ, намѣченной въ Гейдельбергѣ: онъ погружается въ художественную и жизненную культуру минувшей эпохи, съ народной и религіозной точки зрѣнія воскрешая въ своей поэзіи образы національнаго творчества



Людвигъ Уландъ. Съ фотографіи.

дается колебаніе между двумя міросозерцаніями—романтизмом и позитивизмом—и эта двойственность мысли иногда приводит къ трагической развязкѣ, какъ у Кьеркегорда и Альмквиста. Только въ особо счастливыхъ случаяхъ охваченные двоемысліемъ сохраняютъ свое душевное равновѣсіе, какъ, напримѣръ, Палуданъ-Мюллеръ въ Даніи и Рюдбергъ въ Швеціи. Но опасностямъ подвергаются только передовые умы: та часть народа, которая вообще слѣдитъ за умственными движеніями своего времени, плыветъ въ мелкомъ фарватерѣ, куда вольныя волны идейныхъ буръ доходятъ лишь въ видѣ слабой, мертвой зыби.

I.

Общій характеръ датской литературы съ 1830 г. по 1864 г. М. Гольдшмидтъ и Кр. Винтеръ.

Патріархомъ датской литературы въ указанный періодъ доживалъ свои дни Адамъ Эленшлегеръ. Но не его произведеніями интересовалась публика. Ходили въ театръ смотрѣть водевили Іогана Людвига Гейберга (1791—1860), и любоваться правдивой, непринужденно-изящной игрой его жены. Ежегодно его мать Томазина Кристина Гюллембургъ-Эренсвердъ (Gyllembourg-Ehrensward, 1773—1856) выпускала томикъ разсказовъ, которые по заглавію первой ея настоящей новеллы «En Hvardags-Historie» (1828) принято было называть обыденными разсказами, да они и были таковыми какъ по своимъ темамъ, такъ и по художественной своей цѣнности. Лучшую характеристику своихъ новеллъ дала сама фру Гюллембургъ: «они плоды жизненнаго опыта, а не ученія или глубокихъ штудій. Домашняя обстановка и жизнь въ гостинной, индивидуальныя сношенія и завязки, вотъ тотъ кругъ, изъ котораго вышли мои новеллы, и я охотно сознаюсь въ томъ, что придаю большое значеніе этимъ домашнимъ и обыденнымъ отношеніямъ. Вѣдь это то, что ближе всего для всѣхъ людей, это тотъ источникъ, изъ котораго вытекаетъ счастье или несчастье всѣхъ людей, и не только счастье или несчастье, но и добродѣтели и пороки. Я знаю, что существуютъ болѣе возвышенныя темы, но мнѣ кажется, что онѣ выходятъ за предѣлы новеллы; и во всякомъ случаѣ я не мечтаю о томъ, чтобы вмѣстѣ съ орломъ подняться въ тѣ области, куда не проникнуть невооруженному глазу; авторъ обыденнаго разсказа строить свои гнѣзда подобно ласточкѣ на домахъ людей и тамъ и поетъ свою незатѣйливую пѣсню».

Въ томъ же стилѣ сочинялъ новеллы и родственникъ Гейбергскаго дома Андреасъ Николай де Сентъ-Обень (Saint-Aubain, 1798—1865), который опубликовалъ свои произведенія подъ псевдонимомъ Карль Бернгардъ. Самыя извѣстныя его новеллы «Lykkens Yndling» (Любимецъ счастья), увлекшій читателя своимъ теплымъ описаніемъ экзотическаго быта высшаго свѣта и изложеніемъ эпикурейской теоріи счастья, и «Gamle Minder» (Старыя воспоминанія, 1839—40), построенныя на придворномъ происшествіи во время кратковременнаго правленія временщика Струэнзе.

Хронологически къ данной эпохѣ относятся еще крестьянскія новеллы юлландскаго пастора Стена Стенсена Бликера (Steen Stensen Blicher, 1782—1842), но такъ какъ онъ является предшественникомъ современныхъ юлландскихъ писателей, и такъ какъ его имя тѣсно связано съ пробужденіемъ Юлланда (т.-е. датскаго материка) вообще, то мы считаемъ болѣе удобнымъ остановиться подробнѣе на творчествѣ Стена Бликера въ особой главѣ, посвященной юлландской школѣ современной датской литературы.

Итакъ, литература даннаго времени находилась подъ знакомъ Гейбергскаго дома. Новеллы матери, водевили сына и сценическая игра невѣстки,—вотъ длительные литературные интересы тогдашняго датчанина, который не весь ушелъ въ политику. Гейбергскій домъ былъ аполитиченъ, а въ странѣ сознательная часть народа волновалась изъ-за двухъ связанныхъ между собой вопросовъ: съ одной стороны, іюльская революція во Франціи служила примѣромъ для возобновленія народнаго представительства и въ Даніи; съ другой стороны, національное сознаніе, пробужденное наполеоновскими войнами, проснулось также въ Шлезвигѣ и въ Гольштиніи и грозило отложеніемъ этихъ провинцій отъ Даніи. Датскіе патриоты видѣли единственное рѣшеніе шлезвигъ-гольштинскаго вопроса въ дарованіи имъ представительнаго строя, при чемъ одни допускали автономію Гольштиніи и заботились лишь о сляніи Шлезвига съ Даніей до рѣки Эйдера, другіе желали сохранить государство въ цѣльности. До 1839 г. эти опасенія и пожеланія сдерживались изъ личнаго уваженія къ Фредеріку VII, который болѣе полувѣка правилъ Даніей, отличаясь высокими нравственными достоинствами, и провелъ популярнѣйшую, до дарованія конституціи въ Даніи, реформу—освобожденіе крестьянъ. Но едва этотъ любимый народомъ монархъ сомкнулъ свои очи, какъ недовольство стало увеличиваться. Ежедневникъ «Fædrelandet» былъ превращенъ въ ежедневную газету и сталъ очагомъ оппозиціи, особенно послѣ того, какъ его редакторомъ сталъ Пармо Карль Плуогъ (1813—94), руководившій затѣмъ этой газетой 40 лѣтъ (1841—81).



М. Гольдшмидтъ. Съ англійской фотографіи 50-ыхъ годовъ.

Плуогъ былъ не только вліятельнѣйшимъ журналистомъ своего времени въ Даніи, но и создателемъ особаго жанра въ литературѣ—«студенческой комедіи». Такія пьесы возникали и первоначально ставились въ студенческой средѣ, получали большую популярность на частныхъ и провинціальныхъ сценахъ, но долго не находили приѣма въ королевскомъ

(1841—47), устанавливая его своевременность как со стороны содержания, так и со стороны стиля.

Адамъ—сынъ сельскаго священника. Его крестины происходят въ праздникъ Рождества, самъ отецъ произноситъ высокопарную проповѣдь о новомъ «гражданинѣ міра» и называетъ его древнѣйшимъ именемъ человечества, которое всегда будетъ напоминать ему объ его происхожденіи. Тутъ же отецъ общаетъ закалять его душу и тѣло съ первыхъ же дней, давать ему чувствовать карающую розгу и внушать ему всѣ признанные имъ правильными принципы. Потъ даже выступилъ на лбу пастора—такъ онъ старался. Послѣ церковнаго обряда идутъ къ столу, пьютъ здравицу новорожденнаго, и тутъ же возникаетъ споръ о томъ, какъ слѣдуетъ понять новозавѣтное изреченіе: кто вѣруетъ и восприметъ крещеніе, тотъ спасется, но невѣрующей да будетъ осужденъ. Особенно горячо спорить докторъ Флинтъ, поклонникъ Давида Штрауса, утверждающій, что вѣра вообще сильно поколеблена съ тѣхъ поръ, какъ установлено, что христіанство основано на мифахъ... Этотъ споръ нарушаетъ цѣльность торжественнаго настроенія и тѣмъ болѣе непріятенъ, что докторъ Флинтъ одинъ изъ крестныхъ, а вѣдь ребенокъ, какъ говорятъ, пойдетъ не только въ отца, но и въ крестнаго.

Воспитаніе Адама самое тщательное. Онъ не только учитъ склоненіе и спряженіе словъ, но долженъ и опредѣлять ихъ значеніе. Что такое «быть»? спрашиваетъ онъ мать. Указывая ему на птиць, мать объясняетъ, что быть—это пѣть, летѣть, кормить дѣтенышей. Видъ улитки даетъ ей поводъ сказать, что быть—это грѣться на солнцѣ. Цвѣты внушаютъ ей другой отвѣтъ: быть—это стоять въ зеленой рощѣ, пускать почки одну за другой, сплетать вѣтки, какъ длинныя руки, и не терпѣть недостатка ни въ дождѣ, ни въ теплѣ. Но лучше всего, сознается мать, она чувствуетъ, что значить быть, когда держать въ рукахъ своего ребенка и шепчетъ молитву о немъ, о себѣ и дорогихъ ея сердцу.—Впрочемъ, отецъ со своей стороны старается всесторонне развить своего сына, продѣлывая съ нимъ гимнастическія упражненія, объясняя ему правила морали и обучая его пѣнію духовныхъ и патріотическихъ пѣсень.

При поступленіи въ школу сказываются плоды домашняго воспитанія: Адамъ сталъ не только милымъ дурачкомъ (en lille Nar), но въ немъ проявлялись и зародыши эгоиста. Еще бы! Отецъ его училъ, чтобы сынъ бралъ примѣръ съ него самого, хорошо изучая людей и положеніе вещей и подмѣчая какъ сильныя, такъ и слабыя ихъ стороны. «Статскаго совѣтника, напримѣръ, я всегда поздравлялъ съ днемъ рожденія,—пишетъ ему отецъ,—у профессора я спорилъ громогласно, у тайнаго совѣтника я молчалъ и слушалъ его болтовню; при старыхъ дамахъ я говорилъ о томъ времени, когда ихъ акціи стояли высоко, а передъ молодыми я махалъ знаменемъ надежды».

Школьные годы Адама проходятъ безъ катастрофъ, хотя уже называется игра природы: гимназистъ влюбился въ жену портнаго, крадется за ней по слѣдамъ и пишетъ стихи. Въ Копенгагенѣ, въ качествѣ студента, Адамъ быстро усваиваетъ тонъ столичнаго общества, его при-

(advocatus diaboli), передъ нимъ громадныя вѣсы, чаши которыхъ висѣли по срединѣ—надъ мракомъ ада и подъ свѣтлой обителью неба. Послѣ горячаго спора адвокатовъ наступаетъ тишина, и чаша съ именемъ Адама медленно опускается въ адъ. Тогда въ дали мерцаетъ звѣзда, видѣніе приближается, и Адамъ узнаетъ просвѣтленный образъ Альмы. Подходя къ Адаму, Альма заявляетъ: «его участь—и моя, я желаю раздѣлить его судьбу». Грамоту, подтверждающую ея право на блаженство, она бросаетъ въ чашу, поднявшуюся къ небесамъ, и тогда другая чаша начинаетъ подниматься до тѣхъ поръ, пока вѣсы опять не пришли въ полное равновѣсіе. Тутъ Альма уводитъ Адама въ чистилище, и вдвоемъ они вступили на путь очищенія и утѣшенія.—

Мы остановились нѣсколько дольше на изложеніи одного изъ самыхъ замѣчательныхъ произведеній датской литературы разсматриваемаго періода, въ виду незнакомства съ нимъ русскихъ читателей и его общечеловѣческаго значенія, которое ясно проступаетъ изъ данныхъ авторомъ названій своимъ героямъ: Adam Homo и Alma Stierne (то-есть возвышенная звѣзда). И несмотря на автобіографическую подкладку, романъ Палудана-Мюллера, по своимъ мотивамъ, связанъ и съ «Божественной Комедіей» Данте, и съ «Донъ-Жуаномъ» Байрона, и съ «Фаустомъ» Гёте. Но Адамъ не обладаетъ ни мистическимъ сознаниемъ свой грѣховности, какъ Данте, ни жаждой знанія и удовлетворенія жизнью Фауста, ни ненасытнымъ исканіемъ Донъ-Жуана. Безжалостна иронія автора и не позволяетъ Адаму вырасти въ героическій образъ. Это пошлый Адамъ въ томъ смыслѣ, какъ проповѣдники говорятъ о грѣховномъ, ветхозавѣтномъ человѣкѣ, не познавшемъ еще Христа. Это homo, находящійся еще только на пути къ sapiens. Въ его жизни нѣтъ ни одного подвига. Его жизнь блужданіе, безъ руля и безъ вѣтриль. Воля въ немъ замѣнена игрой инстинктовъ. Пока онъ молодъ, въ немъ играетъ инстинктъ пола, и онъ безъ разбора волочится за женой портного, за горничной, за проститутками, а болѣе сознательныя женщины, въ родѣ графини Клары или баронессы Эмилии, играютъ имъ, какъ кошка съ мышью. Когда наступаетъ зрѣлый возрастъ, время жатвы на жизненномъ полѣ, Адамъ чувствуетъ влеченіе только къ двумъ вещамъ—къ пустословію и къ театру. Развитіе Адама идетъ отъ принциповъ и идеаловъ, которые такъ усердно внушались ему съ дѣтства, къ безпринципности и къ убѣжденію, что только театральная игра—подходящая для идеаловъ арена.

Но Адамъ не самовольный грѣшникъ. Если Фаустъ стремится подняться надъ человѣчествомъ, чтобы стать сверхчеловѣкомъ, единственнымъ, Адамъ всецѣло увязъ въ мірской суетѣ. Онъ весь продуктъ своей среды и поэтому и причастенъ ко всѣмъ ея неустройствамъ, прежде всего, ея лицемѣрію и умственной пустотѣ. Но отдѣльныя лица звали его и на путь честнаго отношенія къ жизни,—его мать и Альма. Онъ слышитъ ихъ голоса, и во всѣхъ рѣшающихъ моментахъ своей жизни память объ Альмѣ манитъ его, какъ путеводная звѣзда, но въ немъ нѣтъ воли, а воля—главное.

свѣжо и болѣе увлекательно сказаль въ прежнихъ твореніяхъ, гдѣ принципъ жизни и принципъ смерти—эльфъ Долорусъ и эльфъ Летусъ, Актеонъ и Эндиміонъ, Александръ Македонскій и Каланусъ олицетворяли психологическій дуализмъ поэта.

Исключительнымъ явленіемъ остается «Adam Homo». Какъ Аладинъ Эленшлегера характеренъ для времени опекаемости народовъ, такъ Adam Homo отражаетъ моментъ пробужденія—сороковые годы прошлаго столѣтія. Отъ шедевра Палудана-Мюллера скандинавская муза плела свои нити до «Бранда» Ибсена. Аладинъ, Adam Homo и Брандъ три этапа общественной мысли на сѣверѣ, въ послѣднемъ своемъ воплощеніи выступившей на міровую арену.

IV.

Сёренъ Кьеркегордъ.

«Я родился,—писаль Кьеркегордъ,—въ несчастный для денежнаго міра годъ, когда пускалось въ оборотъ такъ много недѣйствительныхъ банковыхъ билетовъ. Съ такимъ же билетомъ можно лучше всего сравнить и мою жизнь. Я какъ будто чувствую за собой нѣкоторое величіе. Но въ виду плохихъ конъюнктуръ мнѣ грошъ цѣна.—А вѣдь такой билетъ часто становился несчастьемъ всей семьи».

Родители Кьеркегорда (Kierkegaard, 1812—55) были бѣднаго происхожденія, отецъ до 12 лѣтъ пасъ овецъ въ юлландскихъ степяхъ. Но, пріѣхавъ въ Копенгагенъ, отецъ впослѣдствіи открылъ свою лавку мануфактурныхъ и колониальныхъ товаровъ и даже достигъ нѣкотораго благосостоянія. Такъ Кьеркегордъ выросъ въ семьѣ, гдѣ суровая школа жизни и наивная вѣра простолюдина лишила христіанство его примиряющаго значенія. Воспоминанія объ однообразіи степного пейзажа сплелись съ душнымъ воздухомъ лавки, гдѣ испаренія пряностей сливались со специфическимъ запахомъ мануфактурныхъ товаровъ. Когда изъ семи дѣтей пятеро умерло, настроеніе родителей стало еще болѣе тягостнымъ и черствымъ. О своемъ отцѣ Кьеркегордъ оставилъ слѣдующую запись: «Ужасно положеніе человѣка, который, будучи маленькимъ мальчикомъ, забрался на холмъ и проклялъ Бога, когда пасъ овецъ на юлландскихъ степяхъ, много страдая, голодая и хворая. И хотя этотъ человѣкъ достигъ возраста въ 82 года, онъ все же не могъ забыть о своемъ грѣхѣ».

Какъ набожность родителей отразилась на ихъ дѣтяхъ, объ этомъ писаль впослѣдствіи Кьеркегордъ: «Однажды жилъ человѣкъ. Когда онъ былъ мальчикомъ, его строго воспитали въ христіанской вѣрѣ. Онъ мало слышалъ о томъ, что обыкновенно рассказываютъ дѣтямъ, о младенцѣ Иисусѣ, объ ангелахъ и тому подобномъ. Зато часто ему изобразжали Распятаго, такъ что этотъ образъ и сталъ единственнымъ его представленіемъ о Спасителѣ. Уже ребенкомъ, онъ былъ подавленъ, какъ

S. K., но важнѣйшія сочиненія всѣ изданы подъ вычурными псевдонимами.

Патологической въ нѣкоторомъ родѣ можетъ быть названа и неспособность Кьеркегорда, при всей силѣ ума, при всей яркости его творческаго генія, создать цѣльное и законченное въ себѣ произведеніе. Его писанія всегда нѣсколько хаотичны. Церковно-догматическіе вопросы безъ видимой необходимости чередуются съ этическими и эстетическими. Логическія разсужденія переходятъ въ лирическія самобичеванія и художественные очерки. Паеось неожиданно перекидывается въ ироническое издѣвательство. Къ тому же нѣкоторыя его сочиненія страдаютъ, какъ намъ кажется, излишней громоздкостью. Такъ, напри- мѣръ, главный трудъ Кьеркегорда «Enten-Eller. Et Livs Fragment, udgivet af Victor Eremita» (Или-или. Отрывокъ жизни, изданный Victor'омъ Eremita, 1843) обнимаетъ болѣе 800 страницъ въ восьмую долю листа убористой печати.

Начинается «Или-или» съ лирическихъ афоризмовъ, напоминающихъ ритмическую прозу Ницше и называемыхъ Кьеркегордомъ діапсалматами. «Что такое поэтъ?» читаемъ мы на первой страницѣ. «Несчастный человекъ, таящій въ своемъ сердцѣ глубокія муки, но губы котораго устроены такъ, что вздохи и крики, исходящіе изъ его груди, звучатъ прекрасной музыкой».

Мы перелистываемъ 10 страницъ и читаемъ: «Жизнь горькій напитокъ, и все же приходится принять его какъ лекарство, медленно и считая капли». Или: «Время уходитъ, жизнь какъ рѣка текущая, говорятъ люди, и пр. Я этого не замѣчаю, время стоитъ на мѣстѣ, и я тоже...» Или: «Когда по утрамъ я встаю, то немедленно опять ложусь въ постель. Лучше всего я чувствую себя вечеромъ въ тотъ моментъ, когда тушу свѣчу и закрываю голову одѣяломъ...»

Словомъ, отъ этихъ афоризмовъ вѣетъ безпросвѣтнымъ пессимизмомъ. Только въ концѣ діапсалматъ, когда солнце озаряетъ его комнату, и раздаются трели ласточки, тогда онъ вспоминаетъ свою молодость и первую любовь. Что такое молодость? спрашиваетъ онъ и отвѣчаетъ: сновидѣніе. Что такое любовь? Содержаніе этого сновидѣнія.

Эта новая нота предвѣщаетъ слѣдующій затѣмъ трактатъ «о непосредственныхъ эротическихъ стадіяхъ или о музыкально-эротическомъ», который такъ рѣзко противорѣчитъ пессимизму діапсалматъ и преимущественно основанъ на любимой оперѣ Кьеркегорда «Донъ-Жуанъ» Моцарта. Авторъ даетъ не только удивительно тонкій эстетическій разборъ оперы, сравнивая ее также съ комедіей Мольера, и идейное сопоставленіе типа Донъ-Жуана и Фауста, но и останавливается на этическомъ значеніи Донъ-Жуана, какъ представителя «чувственной геніальности». Донъ-Жуанъ, по его мнѣнію, «воплощеніе плотскаго инстинкта» или «одухотвореніе плотскимъ духомъ плоти». Донъ-Жуанъ образъ глубоко христіанскій, онъ—Обольститель. И здѣсь мы нашли общую связь разнообразнѣйшихъ по настроенію отдѣловъ «Или-или»—между пессимизмомъ діапсалматъ и увлеченіемъ Донъ-Жуаномъ, между отраженіемъ антич-

Свое новое пониманіе христіанства Кьеркегордъ изложилъ въ двухъ главныхъ трудахъ второго своего періода «Sygdommen til Døden» (Смертельная болѣзнь, 1849) и «Indøvelse i Christendom» (Упражненіе въ христіанствѣ, 1850). Но душевное просвѣтленіе вмѣстѣ съ тѣмъ открыло Кьеркегорду глаза на компромиссный характеръ церковнаго ученія. «Тѣ, кто должны были приказывать, стали трусливыми; тѣ кто должны были слушаться, стали дерзкими. Такъ упразднили христіанское вѣроученіе среди христіанъ и замѣнили его — милостью.. И теперь въ современномъ христіанствѣ, гдѣ никогда настоящимъ образомъ не заходитъ рѣчь о строгости, живетъ изнѣженное, заносчивое и вмѣстѣ трусливое, дерзкое и вмѣстѣ тупое поколѣніе, которое при случаѣ и прислушивается къ проповѣдямъ этихъ милостивыхъ утѣшеній, не зная, стоить ли ими воспользоваться, пока жизнь улыбается, а въ часы несчастья сѣтуеть, что утѣшенія не въ достаточной мѣрѣ милостивы».

Какъ на примѣръ компромисса, Кьеркегордъ указываетъ на жалованье священнослужителей. Съ человѣческой точки зрѣнія нѣсколько тысячъ въ годъ не такъ уже много, чтобы прожить съ семьей и воспитать дѣтей. Но, съ точки зрѣнія христіанской, семья—роскошь, а нѣсколько тысячъ—огромная сумма денегъ.

Другой примѣръ—введеніе рождественскихъ празднествъ, этого языческаго чествованія зимняго солнцеворота, въ церковь. Богъ изъ карающаго отца превратился въ добраго дѣдушку, христіанство вылилось въ рождественское веселье.

Первые 300 лѣтъ христіанства были героическимъ его временемъ, но «оборотный капиталъ, съ такимъ трудомъ собранный въ эти 300 лѣтъ, растроченъ, милостивыя государыни и милостивые государи; безъ новыхъ вкладовъ теперь уже не обойдешься». Во многомъ Кьеркегордъ винить и Лютера. Вмѣсто того, чтобы вернуть христіанство къ апостольскимъ временамъ, онъ создалъ лишь «модификацію христіанства». Самымъ богоотступническимъ поступкомъ онъ считалъ бракъ Лютера—монаха съ монахиней. «Лютеръ, Лютеръ, Лютеръ,—воскликаетъ Кьеркегордъ,—велика твоя отвѣтственность!»

Нападки Кьеркегорда на господствующую церковь достигли своего высшаго напряженія въ тѣхъ 9 летучихъ листкахъ, которые онъ выпустилъ подъ названіемъ «Øieblikket» (Мгновеніе, 1855) по поводу проповѣди, произнесенной придворнымъ пасторомъ Мартенсенемъ на похоронахъ епископа Мюнстера. Въ первомъ листкѣ мы читаемъ: «Я не желаю ничего эемернаго и никогда не желалъ ничего эемернаго, нѣтъ, я добивался всегда вѣчнаго: за идеалы противъ обмана чувствъ!»—Въ пятомъ листкѣ раздается призывъ уничтожить церковь, чтобы спасти христіанство.—Въ седьмомъ листкѣ ослабленіе характера приписывается браку и семейной жизни. «Быть христіаниномъ значить быть человѣкомъ, поднимаясь въ высь; быть животнымъ значить быть человѣкомъ, спускаясь внизъ въ своемъ развитіи. Но развѣ современные люди способны къ духовной жизни, развѣ они способны чувствовать настоящее религіозное воодушевленіе?...» Наконецъ, въ послѣднемъ листкѣ—послѣднее

предостереженіе: «Идеалы должны быть поддержаны, какъ бы тамъ ни было, иначе побѣдитъ посредственность». Впрочемъ, есть еще другой исходъ: «Будь хамомъ—и всѣ затрудненія отпадутъ сами собой!»

Вскорѣ послѣ выхода въ свѣтъ этого послѣдняго листка, Кьеркегордъ внезапно заболѣлъ во время прогулки и свалился на улицѣ. Чувствуя приближеніе смерти, Кьеркегордъ пожелалъ приобщиться св. Даровъ, лишь не изъ рукъ священника, но частнаго лица. Въ этомъ ему было отказано. Толпа видѣла въ его смерти перстъ Божій.

Кьеркегордъ думалъ, что только первые 300 лѣтъ нашего лѣтосчисленія рождали героическихъ борцовъ за христіанство. Въ этомъ онъ ошибся! Одинъ XIX вѣкъ опровергъ уже его пессимизмъ. На скандинавскомъ сѣверѣ идеи Кьеркегорда взошли богатой жатвой въ твореніяхъ Ибсена и мучительныхъ сомнѣніяхъ Стриндберга и встрѣтились въ концѣ вѣка съ откровеніями ясно-полянскаго богоискателя.

Богоискательство Кьеркегорда отличается отъ богоискательства Достоевскаго и Толстого, какъ скандинаво-германская душа отъ русско-славянской. У Кьеркегорда исходной точкой является личная трагедія, настолько личная, что въ своемъ отклоненіи отъ нормы касается даже области психо-патологіи; русскіе богоискатели черпали свое вдохновеніе изъ общественныхъ настроеній. Во всей дѣятельности Кьеркегорда отсутствуютъ запросы общества, онъ занимается только переживаніями своего «я»; не такъ въ Россіи—здѣсь въ центрѣ вниманія народъ, человечество. Эгоцентрическая точка зрѣнія подтверждается и теоретическими взглядами Кьеркегорда на методъ познанія истины.

Истина, по его мнѣнію, субъективна. Богъ—постулатъ, безъ котораго мы не можемъ жить, якорь спасенія, на которомъ стоитъ нашъ чолнъ во время жизненныхъ бурь,—оборона въ часы душевной нужды (Nödværge). Поэтому Богъ вовсе не превосходная степень человѣка, но нѣчто совершенно новое. Вѣра въ Бога, по Кьеркегорду, возникаетъ изъ «неутолимаго исканія человѣкомъ дѣйствительности, отличной отъ своей собственной». Это исканіе поддерживается личнымъ одушевленіемъ, личными страданіями. Въ этой субъективной жизни и кроется истина: «Subjektiviteten er Sandheden». Любопытенъ слѣдующій примѣръ Кьеркегорда: одинъ человѣкъ молится истинному Богу, но лично не вѣруя; другой поклоняется идолу, но въ безконечномъ чувствѣ своего пристрастія; ясно, что первый на самомъ-то дѣлѣ идолопоклонникъ, а второй постигъ истиннаго Бога.

Отождествивъ субъективность и истину, Кьеркегордъ идетъ дальше, заявляя, что истина (съ объективной точки зрѣнія) парадоксальна. Эта парадоксальность вытекаетъ изъ несоотвѣтствія вѣчнаго абсолюта и ирраціональности бытія, къ которой причастна и личность. Какъ мы можемъ опредѣлять квадратный корень изъ 2 длиннымъ рядомъ десятичныхъ дробей, никогда не исчерпывая задачи, такъ и бытіе поддается лишь нашему приблизительному познанію. Но какъ же ирраціональная личность можетъ вмѣстить въ себѣ образъ абсолютнаго Бога? Отсюда

большую популярность, во всякомъ случаѣ гораздо большую, чѣмъ своими историческими романами. Съ 1838 г. онъ сталъ издавать такіе очерки періодически подъ заглавіемъ «Ställningar och förhållanden» (Положенія и обстоятельства) и продолжалъ выпускать ихъ до самой своей смерти, исключая того времени, когда онъ сидѣлъ въ крѣпости.

Въ февральскомъ очеркѣ 1838 г. Крусенстольпе критиковалъ какое-то назначеніе, продиктованное кумовствомъ и подписанное королемъ къ тому же въ воскресенье. Въ послѣднемъ обстоятельстве Крусенстольпе усмотрѣлъ нарушеніе закона о праздничномъ отдыхѣ и выразился въ томъ смыслѣ, что означенное назначеніе «грѣшитъ противъ Божескаго, свѣтскаго и конституціоннаго закона». По этому поводу Крусенстольпе былъ привлеченъ къ отвѣтственности за оскорбленіе короля и приговоренъ, по новому закону, къ тремъ годамъ крѣпости. Населеніе Стокгольма заволновалось и, съ криками ура за заключеннаго, собралось передъ тюрьмой. Король не на шутку испугался. Въ ночь на 21 іюня войска были стянуты въ Стокгольмъ, вокругъ дворца расположилась артиллерія, а канонерки встали на якорь у самаго города. Только 19 іюля рѣшились перевести Крусенстольпе изъ тюрьмы въ крѣпость Ваксхольмъ, но и тогда не обошлось безъ демонстрацій. Войска дали залпъ по толпѣ. Были раненые и убитые.

Процессъ Крусенстольпе и связанныя съ нимъ событія переполнили чашу терпѣнія. Стали поговаривать о томъ, что необходимо заставить короля отказаться отъ престола въ пользу своего сына. Когда въ 1840 г. собрался риксдагъ, король счелъ нужнымъ указать на свои заслуги передъ Швеціей, сравнивая себя съ Густавомъ Вазой, который также напоминалъ объ успѣхахъ своего царствованія, когда народъ хотѣлъ вырвать скипетръ изъ его рукъ. Тѣмъ не менѣе риксдагъ потребовалъ возбужденія судебного преслѣдованія противъ ближайшихъ совѣтниковъ короля, обвиняя ихъ въ 30 случаяхъ въ нарушеніи основныхъ законовъ, а, кромѣ того, еще въ 72 случаяхъ въ недобросовѣстномъ исполненіи своихъ обязанностей. Право закрытія періодическаго изданія было отмѣнено. Словомъ, исполнительная власть подчинилась законодательной.

Такимъ образомъ, бурнымъ можно считать только десятилѣтіе 1830—40 гг. Потомъ наступило затишье и эпоха реформъ. Оскаръ I (1844—59 гг.), сынъ Карла Іоганна, выросъ уже въ Швеціи и чувствовалъ себя шведомъ. Будучи умѣреннымъ либераломъ, онъ принялся за цѣлый рядъ частичныхъ реформъ, служившихъ какъ бы подготовленіемъ къ болѣе кореннымъ. Во внѣшней политикѣ онъ порвалъ съ Россіей и почувствовалъ коалиціи, начавшей Крымскую кампанію. Особенно горячо онъ отнесся къ идеѣ союза скандинавскихъ государствъ и готовъ былъ заключить оборонительный союзъ съ Даніей противъ Германіи, но смерть датскаго короля Фредерика VII помѣшала этому. Въ его-то царствованіе скандинавизмъ волновалъ студенческую молодежь Швеціи и нашелъ вдохновенное свое выраженіе въ лирикѣ даннаго времени.

Разгромъ Дании въ 1864 г. заставилъ шведское общество опомниться и перейти къ внутреннему строительству, для котораго широко открылись двери особенно послѣ того, какъ въ 1862 г. былъ выработанъ порядокъ мѣстнаго самоуправленія, а въ 1865 г. была закончена и одобрена давно ожидаемая реформа риксдага. Эти важнѣйшіе въ исторіи Швеціи XIX вѣка законодательные акты были скрѣплены Карломъ XV (1859—72 гг.).

Бурное десятилѣтіе (1830—40 гг.) явилось и поворотнымъ пунктомъ отъ романтизма къ реализму. Поэзія Тегнера достигла своей вершины въ 1825 г., когда появилась Фричьофъ-сага. Гейеръ, бывший вождь гётскаго союза, перешелъ въ лагерь либераловъ, и этотъ переходъ въ 1838 г. измѣнилъ и его отношеніе къ литературѣ. Аттербумъ въ 1840 г. былъ избранъ въ шведскую академію, и такимъ образомъ «новая школа слилась со старой» (т.-е. романтическая съ классической). Въ 1838 г. прекратилъ свое существованіе главный органъ романтиковъ «Svenska Literaturföreningens Tidskrift», основанный еще въ 1813 г., и вмѣсто него возникаетъ цѣлый рядъ новыхъ, правда недолговѣчныхъ, какъ всякій продуктъ броженія; на примѣръ: «Eos» (1839—40), «Frej» (1841—50), «Intelligensbladet» (1844—45) и другіе. Всѣ названныя изданія выходили въ Упсалѣ, и здѣсь, въ студенческой средѣ, и слѣдуетъ искать первые признаки новыхъ настроеній.

Упсала и Лундъ, по преимуществу, университетскіе города. Во время каникулъ, когда развѣзжаются студенты, города эти погружаются въ сонъ, и мухи со скуки дохнутъ. Но къ началу полугодія городъ оживаетъ. Студенты толпами гуляютъ по улицамъ. По ночамъ долго не смолкаетъ ихъ хохотъ и пѣніе. Когда открывается дверь ресторана, громъ смѣха и потокъ голосовъ вырывается изъ него. Жизнь шведскаго студенчества отличается отъ русскаго двумя сторонами, связанными между собой: своимъ свободнымъ проявленіемъ ея на свѣжемъ воздухѣ и студенческимъ пѣніемъ. Когда общее настроеніе заставляло студентовъ собираться, то они это дѣлали на площади или въ паркѣ, а не въ какомъ-нибудь душномъ и узкомъ университетскомъ коридорѣ. Всѣ такія собранія кончались пѣніемъ, единственнымъ средствомъ для выраженія общаго настроенія коллектива. Отсюда широкое развитіе пѣнія у шведскаго студенчества. Каждый студентъ вмѣстѣ съ тѣмъ пѣвецъ, и гдѣ соберутся студенты, тамъ раздается пѣніе.

Зимой 1837—8 г. наступили продолжительные морозы, вызвавшіе—что бываетъ крайне рѣдко—замерзаніе Сунда, пролива между Копенгагеномъ и Швеціей. Тогда группа лундскихъ студентовъ собралась пойти пѣшкомъ по льду въ Копенгагенъ. Ту же мысль возымѣли и копенгагенскіе студенты—перейти Сундъ по льду. Они встрѣтились посреди дороги и побратались. И такія экскурсіи повторялись не разъ во время данной зимы. Весною 1838 г. въ Лундъ происходило торжественное вѣнчаніе докторовъ, къ которому были приглашены и датскіе студенты. Торжество это ознаменовалось чрезвычайнымъ въ исторіи литературы событіемъ: корифей шведской литературы, Тегнеръ, возложилъ вѣнокъ на чело Эленшлегера, корифея датской литературы. Въ ближайшіе затѣмъ

но и прекрасно декламировалъ свои стихи, отличающіеся большою пѣвучестью. Особенно восхищались его стихотвореніемъ «Niagara», гдѣ поэтъ, стоя на берегу Ніагары, чувствуетъ въ своей груди вторую Ніагару. Далѣе онъ описываетъ, какъ онъ потерялъ наивную вѣру своего дѣтства, какъ онъ полюбилъ и былъ покинутъ возлюбленной, какъ всѣ люди и самъ сатана смѣются надъ его страданіемъ... «О, какъ прекрасенъ былъ бы тотъ моментъ, когда Ніагара поглотила бы мою Ніагару!»

Такимъ образомъ, Ньюбумъ примыкалъ къ байроновскому типу разочарованныхъ. Личное его поклоненіе Байрону выразилось и въ поэмѣ: «Vugon i Grekland» (Байронъ въ Греціи, 1838). Въ художественномъ отношеніи слѣдуетъ поставить выше его поэму «Sista natten i Alhambra» (Послѣдняя ночь въ Альгамбрѣ, 1838), въ которой романтическое настроеніе испанской ночи удачно сочетается съ музыкой его стиховъ. Въ 1848 г. Ньюбумъ написалъ наиболѣе сильные свои политическіе стихи, а въ 1852—54 гг. онъ совершилъ турнэ по Швеціи, читая свои стихи при громкихъ рукоплесканіяхъ слушателей. Это турнэ было его послѣднимъ триумфомъ.

Болѣе содержательной по существу была поэзія Карла Страндберга (1818—77), извѣстнаго подъ псевдонимомъ Talis Qualis. Сперва онъ былъ студентомъ въ Упсалѣ съ 1837 г., но уже въ слѣдующемъ году перекочевалъ въ Лундъ, и игралъ видную роль въ упсальскомъ сѣздѣ 1843 г. Страндбергъ переводилъ Георга Гервега, и оригинальныя его стихотворенія отчасти находятся подъ вліяніемъ нѣмецкаго трибуна. Лучшіе плоды его творчества собраны въ сборникахъ «Sångar i pansar» (Пѣсни въ бронѣ, 1845) и «Vilda Rosor» (Дикія розы, 1848). Стихи Страндберга чужды бурнаго паэоса Ньюбума, они гладки и отточены, какъ мраморъ, но и столь же холодны, какъ мраморъ. Языкъ его отличается спартанской простотой, и художественная цѣнность стиховъ Talis Qualis'a опредѣляется скорѣе пластичностью, въ противоположность пѣвучести Ньюбума. Такъ, на примѣръ, воинствующій скандинавизмъ олицетворяется у Talis Qualis'a въ образѣ таинственнаго барабанщика, который въ лѣтнія ночи подъ мостомъ у глубокихъ водъ бьетъ въ барабанъ и ждетъ не дождется военнаго сигнала, чтобы во главѣ голубыхъ рядовъ бить зорю. Когда рѣшено было не оказать поддержки датчанамъ противъ нѣмцевъ, Talis Qualis обратился къ шведу съ вопросомъ: «Что жъ, развѣ гордое твое знамя предназначено было лишь для парада, а не для военнаго лагеря? И развѣ единственное твое острое оружіе—языкъ, быстрый въ рѣчахъ и отвѣтахъ?».

Къ числу популярныхъ политическихъ поэтовъ слѣдуетъ причислить и Бернгарда Мальмстрема (Malmström, 1816—65). Для землячества Сёдерманланда онъ сочинилъ пѣсню, которая еще теперь поется въ Упсалѣ,—«Känner du landet det härliga, rika...» (Знаешь ли край ты чудесный, богатый...). Но наибольшую извѣстность приобрѣла его баллада «Hvi suckar det så tungt uti skogen» (Откуда по лѣсу тяжелый этотъ стонъ). Мальчикъ, очутившійся ночью

стремился къ выявленію своего третьяго лица въ образѣ проповѣдника. На 14-омъ году своей жизни Альмквистъ пережилъ первый свой религиозный кризисъ, на 20-мъ—второй. Это были не столько поворотные пункты, сколько «зимы» или «ночи», приведшія его близко къ самоубійству. «Все мнѣ казалось подвластнымъ дьяволу. Какъ бы покрывало окутало весь міръ—природа куда-то погрузилась. Вопросъ о Богѣ пробудился и грозно всталъ передъ молодымъ умомъ. Сатана повсюду окружалъ меня». Впослѣдствіи (въ 1833 г.) Альмквистъ писалъ: «Кротость и чувство грѣховности я считаю первоначаломъ христіанства; съ этого

HVAD ÄR KÄRLEK?

En vigtig Fråga,

till hvars utredande jag föranleddes
genom några Reflexioner under
mitt sista vistande i Stockholm.



Je crains Dieu, & n'ai point d'autre crainte.

STOCKHOLM,

Tryckt hos A. GADELIUS, 1816.

Заглавный листъ «Hvad är kärlek?» (Что такое любовь?) Альмквиста.

нужно начать. Въ эту смягченную почву необходимо сѣять святыя сѣмена». Далѣе, Альмквистъ отказывается жить вѣрой другихъ: «Истина должна заявить о себѣ въ нашей совѣсти. Въ періодъ вѣры въ авторитеты мы воображаемъ, что вѣримъ въ то, чего не понимаемъ, но это ложь, потому что нельзя вѣровать, когда не знаешь, во что вѣришь». Въ рассказѣ «Kapellet» (Часовня) Альмквистъ съ большою искренностью выводитъ пастора, который не знаетъ другой цѣли, какъ проповѣдывать среди заброшеннаго рыбацкаго населенія. Но въ другихъ мѣстахъ онъ обличаетъ служителей церкви: въ статьѣ «Prästens ställning» (Положеніе пастора) Альмквистъ обрушивается на высшее духовенство, поработившее душу и совѣсть рядового пастора; въ рассказѣ «Silkesharen på Hagalund» (Шелковый заяцъ въ Гагалундѣ) онъ выступаетъ противъ пьянства духовенства и обвиняетъ его въ несочувствіи трезвенническому движенію. Въ драмѣ «Marjam» находятся выпады противъ церковныхъ догматовъ, и въ заключеніи Іоаннь говоритъ: «Слова Господа забыты, ученіе Его извращено... Но придетъ день, когда люди поймутъ слова Іисуса: Дѣти, любите другъ друга! и будутъ жить согласно этой заповѣди».—Въ 1840 г. консисторія потребовала отъ Альмквиста точнаго отвѣта на 12 вопросовъ, чтобы выяснить его отношеніе къ христіанской религіи. Началось преслѣдованіе, которое было названо современниками «Инквизиціоннымъ процессомъ» и закончилось въ ничью лишь въ 1843 г., хотя мечта

Альмквиста о проповѣднической дѣятельности была окончательно разбита.

Изъ взаимодѣйствія этихъ трехъ лицъ—педагога-писателя, практика-дѣльца и богоискателя-проповѣдника—и создалась психика Альмквиста. Находясь въ Упсалѣ (1805—15 гг.) Альмквистъ былъ однимъ изъ учредителей студенческаго кружка «*Manhemsförbundet*», получившаго свое названіе отъ стихотворенія Гейера «*Manhem*» (Миръ мужей) и ставящаго себѣ цѣлью, какъ собственно и Гётскій союзъ, возрожденіе добродѣтелей предковъ. Настроеніе членовъ этого кружка было навѣяно сочиненіями Руссо, съ которыми Альмквистъ сталъ знакомиться уже въ домѣ родителей. «Любимѣйшимъ времяпрепровожденіемъ моей матери,—говоритъ онъ,—было блуждать по паркамъ и лѣсамъ въ одиночествѣ или вмѣстѣ съ Руссо». Выросши въ деревнѣ, Альмквистъ сталъ большимъ поклонникомъ природы, зато въ Стокгольмѣ ему всегда становилось душно. Въ 1816 г. онъ пытается отвѣтить на вопросъ «*Nvad är kärlek?*» (Что такое любовь?) и приходитъ къ выводу, что въ условномъ столичномъ обществѣ не можетъ быть ни чувства, ни вѣры; любовь же живетъ только въ деревнѣ, среди людей, которые не лгутъ и не боятся слѣдовать призыву своего инстинкта. Въ 1823 г. онъ пишетъ своему дядѣ епископу: «Я слышалъ, что Гейеръ такъ занятъ экзаменами, профессорскими, академически-экономическими и юридическими обязанностями, что онъ для своей личной жизни располагаетъ только вечерними часами. Развѣ такой образъ жизни, собственно говоря, желателенъ, хотя бы всѣ эти сочетанія были наиболѣе лестными и занятными?—Невозможно!—Что же тогда мнѣ дѣлать?—Богъ внушилъ мнѣ простой планъ въ этомъ отношеніи, и, я надѣюсь, мнѣ удастся осуществить его». Планъ этотъ дѣйствительно былъ приведенъ въ исполненіе: въ томъ же 1823 г. три члена кружка «*Manhemsförbundet*» «сѣли на землю», купивъ себѣ каждый небольшой дворъ въ Вермландѣ. Одинъ изъ нихъ былъ Альмквистъ, другой—Гацеліусъ, покончившій потомъ жизнь самоубійствомъ. Альмквистъ, кромѣ того, взялъ себѣ въ жены крестьянскую дѣвушку и вскорѣ съ ней обвѣнчался. Эту созерцательную жизнь на лонѣ природы Альмквистъ впослѣдствіи назвалъ *t ö r p o s l i f*—жизнь шиповника. Въ 1826 г. Альмквистъ возвратился въ Стокгольмъ и началъ свою педагогическую дѣятельность, но многія произведенія, которыя были напечатаны въ 30-хъ годахъ, возникли въ свободные отъ земледѣльческихъ работъ часы, когда крестьянинъ Лове Карлсонъ (какъ Альмквистъ себя назвалъ въ эту пору) жилъ «жизнью шиповника».

Первая заслуга Альмквиста въ области литературы заключается въ томъ, что онъ создалъ повѣсть изъ деревенскаго быта Швеціи. Образцами этого жанра до сихъ поръ остаются «*Skällnora Kvarn*» (Мельница въ Шельнорѣ, 1838), «*Grimstahamns nybygge*» (Новоселье въ Гримстахамнѣ, 1839), «*Ladugårdsarrendet*» (Аренда молочнаго хозяйства, 1840) и др. Созданіе крестьянской новеллы возможно лишь при тщательномъ наблюденіи дѣйствительности. Случаевъ для наблюденій

дѣляется какъ «фантазіи изъ эпохи реформаціи», и самъ авторъ признался, что хотѣлъ написать «не историческій романъ, а нѣчто другое, болѣе нужное». Опять онъ въ борьбѣ лютеранства съ католичествомъ изобразилъ фанатизмъ приверженцевъ господствующей церкви и стремленіе честныхъ искателей истины. Идеальнымъ автопортретомъ является гусярь Сванте. Его молитва, конечно, вылилась изъ груди самого Рюдберга: «Вложи въ мои уста слова, внушающія моему народу мужество, честь и доброту и вызывающія вѣчные образы на его пути къ тысячелѣтней цѣли!»

Такимъ образомъ, общеевропейское значеніе Рюдберга заключается въ той стойкой борьбѣ, которую онъ велъ за свободу религіозной мысли и которая достигла своей вершины въ его изслѣдованіи «Ученіе Библии о Христѣ» и въ романѣ «Послѣдній аэинянинъ». Обращаясь къ художественной сторонѣ его произведеній, нельзя не признать въ немъ романтика поздней формаціи. У него яркое предрасположеніе къ тѣмъ прошедшимъ временамъ, которыя даютъ обильную пищу фантазіи художника, а именно къ эпохѣ Юліана, рыцарству, реформаціи, XVII вѣку. Персонажи его часто принадлежатъ къ средѣ, стоящей внѣ общества и находящейся въ оппозиціи къ общественному порядку, каковы морскіе разбойники, цыгане, сектанты. Сюда можно было бы причислить и странствующихъ семинаристовъ, гусяровъ и другихъ; связь которыхъ съ общественнымъ порядкомъ ослаблена, и которые чувствуютъ себя умственно независимыми, словомъ, принадлежащихъ къ романтическому типу «бездѣльниковъ». Нельзя освободить Рюдберга и отъ упрека въ намѣренномъ изображеніи страшныхъ, таинственныхъ, загадочныхъ событій,—полоса романа ужасовъ однимъ угломъ коснулась и Рюдберга. Наконецъ, романтическимъ у Рюдберга является его умѣніе передать чувство опредѣленнаго пейзажа—поля, лѣса, моря. Къ этимъ романтическимъ чертамъ Рюдберга «Сингоалла» прибавляетъ еще одну—интересъ къ психо-патологической загадкѣ.

Вмѣстѣ съ тѣмъ, Рюдбергъ можетъ быть названъ и классикомъ. Прежде всего, ясность его слога. Хотя Рюдбергъ все время оперируетъ съ романтическими мотивами, онъ не допускаетъ въ изложеніи ни одного туманнаго пятна. Даже въ «Сингоалла» онъ озабоченъ рационалистическимъ объясненіемъ загадочныхъ происшествій. Далѣе, интересъ къ формѣ. Бывшій корректоръ проникся внимательнымъ отношеніемъ къ каждому слову, къ каждой буквѣ. Поступавшія въ «Гётеборгскую газету» статьи онъ тщательно передѣлывалъ со стороны слога. И самъ онъ писалъ классическимъ языкомъ. Рѣчи греческихъ философовъ въ «Послѣднемъ аэинянинѣ»—филигранная работа. Классическій интересъ Рюдберга проявляется и въ его стихотвореніяхъ, гдѣ онъ особенно хорошо передаетъ античные размѣры. Изъ поэзіи Рюдберга достаточно прочесть «Дехіросъ», содержащій и пѣснь аэинскихъ мальчиковъ, положенную на музыку финскимъ композиторомъ Сибеліусомъ, чтобы видѣть, какъ хорошо понималъ классическій міръ Рюдбергъ. Но онъ обнаруживалъ интересъ къ формѣ не только въ мелочахъ, но и въ цѣломъ. Его романы

пролитой крови, но настроеніе у всѣхъ, за исключеніемъ Габріэли, омрачено. Габріэль также втягивается въ эту цѣль жертвъ. Сынъ убитаго таможеннаго чиновника завоевываетъ ея сердце. Всѣ, конечно, въ ужасѣ отъ этого брака. Видъ любовной пары—сына убитаго и дочери убійцы—особенно возбуждаетъ слабоумнаго; всѣмъ кажется, что его здоровье окончательно расшаталось, но на самомъ дѣлѣ въ немъ происходитъ душевный кризисъ, и въ одинъ прекрасный день онъ отправляется въ Марстрандъ и доноситъ властямъ на отца и брата. Потомъ онъ бросается въ воду... Черезъ много лѣтъ путешественникъ по этому краю могъ видѣть старуху, безсмысленно играющую раковинами. Лицо ея было въ морщинахъ, спина ея сгорблена. И все-таки ее когда-то называли Розой на Репейниковомъ островѣ.

Этотъ романъ до сихъ поръ находитъ своихъ поклонниковъ. Объясненіе его заключается въ цѣльности настроенія, соединяющей какъ природу шхеръ и ихъ обитателей, такъ и отдѣльныхъ лицъ между собой. Это романъ, изъ котораго не выкинешь не одной строчки. Какъ великолѣпный эпизодъ, предшествующій появленію на островѣ сына убитаго. Въ осеннюю ночь, когда всѣ невольно вспоминаютъ тяготѣющее надъ семьей преступленіе, раздается страшный стукъ въ окно. Эта сцена напоминаетъ намъ балладу Пушкина «Утопленникъ». Погибло судно. Спасшійся капитанъ остается зимовать на островѣ. Этотъ морской волкъ сближается съ семьей—для него темныя дѣла не представляются новинкой. Даже справляютъ его обрученіе съ Габріэлью. Затѣмъ онъ уѣзжаетъ, приказавъ ждать его три года. Сама Габріэль въ этомъ эпизодѣ играетъ еще пассивную роль. Этотъ капитанъ—какъ бы олицетвореніе страшной морской стихіи, протягивающей свои лапы за новыми жертвами.—Когда появляется сынъ убитаго, и Габріэль въ любви къ нему уходитъ отъ душевной атмосферы семьи, поперекъ ея дороги становится фантазія слабоумнаго брата: ему мерещится, что онъ морской царь, который всѣхъ ихъ потянетъ ко дну. Такъ Эмилиа Карленъ сумѣла слить людскую психологію съ морскимъ пейзажемъ, примѣнивъ приѣмъ, повторенный Ибсеномъ въ «Женщинѣ съ моря».

Новымъ этапомъ въ творествѣ Эмилии Карленъ былъ ея романъ «En natt på Bullarsjön» (Ночь на озерѣ Булларшёнъ, 1847), направленный противъ піетизма и напоминающій романъ Додэ «L'évangéliste». Религиозные фанатики, выведенные Эмилией Карленъ, на самомъ дѣлѣ эротоманы. Читая о походженіяхъ Юстуса афъ Карлеборга и іезуита Граве, можно думать, что религія служить имъ только покровомъ для болѣе удобнаго проявленія ихъ развратныхъ инстинктовъ; и увлекаются-то религіознымъ движеніемъ преимущественно женщины. Проповѣдники окружаютъ себя гаремомъ. Въ развитіи умственной жизни Швеціи этотъ романъ занимаетъ выдающееся мѣсто, хотя эстетическое его достоинство умаляется растянутостью.

На высотѣ творчества стоитъ одинъ изъ послѣднихъ ея романовъ «Ett Köpmanshus i skärgården» (Торговый домъ въ шхерахъ, 1859), гдѣ Эмилиа Карленъ опять оставляетъ въ сторонѣ тенденціи и огра-

ничивается безжитростной картиной дѣйствительности. Эмилиа Карлень въ гораздо большей степени, чѣмъ Фредрики Бремеръ, а также и Альмквистъ и Рюдбергъ, любитъ рассказывать и только рассказывать. Тутъ она великая мастерица, какъ Сельма Лагерлевъ. Чисто женской интуиціей она проникаетъ въ самыя невѣроятныя событія и заставляеть читателя смотрѣть въ бездонную пропасть человѣческой души, гдѣ и невозможное становится возможнымъ. Эти откровенія чередуются съ обстоятельнымъ изложеніемъ повседневныхъ событій. Читая романъ Эмилии Карлень, какъ будто ѣдешь по мелкому фарватеру, между шхерами, по узкимъ проливамъ. Сперва поѣздка поражаетъ живописными берегами, отражающимися въ водѣ, потомъ становится сонно-тоскливой, но вдругъ—неожиданный поворотъ, выѣзжаешь въ открытое море, вздымаются пѣна волнъ, реветъ вѣтеръ, корабль бросаетъ туда и сюда, вверхъ и внизъ, и чувствуешь что-то страшное, мощное, непоборимое, играющее человѣческой жизнью.

БИБЛІОГРАФІЯ.

Обшіе труды: **P. Hansen**, Illustreret dansk Litteratur-historie (2-е изд.), II, 1902; **O. Borchsenius**, Fra Fyrrerne, I—II, 1878—80; **Schück & Warburg**, Illustrerad svensk litteratur historia, III, 1913 (2-е изд.); **Johan Mortensen**, Från Aftonbladet till Röda Rummet, 1905; **L. Bernardini**, La littérature scandinave, 1894; **Emil Fog**, Les litteratures danoise et norvégienne d'aujourd'hui, 1904.

ВИНТЕРЪ. Samlede Digtinger, I—X, 1860—65.

ГОЛЬДШМИДТЪ. Poetiske Skrifter, I—VIII, 1896—98. Русск. перев. «Рассказы о любви», Москва, 1889 г.

АНДЕРСЕНЪ. Samlede Skrifter, I—XXXIII, 1854—80; 2-е изд., I—XV, 1876—80; Udvalgte Skrifter, I—XII, 1898—1901; Mit livs eventyr, I—II, 1857—77. **E. Collin**, H. C. Andersen og det Collinske Huus, 1882; Breve til og fra H. C. Andersen, изд. C. St. A. Bille & N. Bøghl, III, 1877—78. Русскій переводъ А. и П. Ганзенъ. Собраніе сочиненій 1894 г. 4 тт.

ПАЛУДАНЪ-МЮЛЛЕРЪ. Paludan-Müllers Poetiske Skrifter i Udvalg. Indledning, Tekstrevision og Kommentar ved Carl S. Petersen, I—III, 1909; **Fr Lange**, Frederik Paludan-Müller, et Levnedsløb, 1899; **Georg Brandes**, Danske Digtere, 1877; **Jul. Lange**, статья въ Dansk biografisk Leksikon, XI 1897; **Vilh. Andersen**, Paludan-Müller, 1910.

КЪРКЕГОРДЪ. Samlede Skrifter, изд. А. В. Drachmann, J. L. Heiberg & H. O. Lange, I—XIV, 1901—06; Efterladte Papirer, изд. Н. P. Barfod & H. Gottsched, I—VIII, 1869—81; Bladartikler, изд. R. Nielsen, 1857; Mit forhold til hende, изд. H. Lund, 1904; Kierkegaardske Papirer, изд. R. Meyer, 1904; Anteckningar, изд. P. A. Heiberg & V. Kuhr I 1909.—**Georg Brandes**, S. K. 1877; **V. Rudin**, S. K—s person och författarskap, 1880; **H. S. Vodskov**, Spredte Studier, 1884; **H. Höfding**, S. K. som filosof, 1892; **Chr. Jensen**, S. K—s religiöse udvikling, 1898; **Carl Koch**, S. K. 1898; **A. Bärthold**, K. eine Verfasser-Existenz eigener Art, 1873; **его же**, Aus und über S. K. 1874; **его же**, Noten zu S. K—s Lebensgeschichte, 1876; **его же**, Die Bedeutung der ästhetischen Schriften S. K—s, 1879.

АЛЬМКВИСТЪ. Valda skrifter, I—IV, 1874—75, нов. изд. В. G-son, Berg., 1902; Blad ur Törnrosens bok, изд. Richard Hugosson, 1899;—**Arvid Ahnfelt**, C. J. L. Almquist, hans lif och verksamhet, 1876; **A. Th. Lysander**, A., Karaktärsoch lefnadsteckning, 1878; **Ellen Key**, Sveriges modernaste diktare, 1894; **A. H. Bergholm**, Studier öfver C. J. L. Almquist, 1902; **Ernst Almquist**, A, studier öfver personligheten, 1914.

РЮДБЕРГЪ. Samlade Skrifter, I—XII, 1896—99.—**K. Warburg**, Viktor Rydberg, I—II, 1900. Ср. «Поэты Швеціи», маленькая антологія, Спб. 1900 г. (переводы изъ Ленгрень, Атербомъ, Тегнеръ, Стриндбергъ, Карль XV, Рюдбергъ и друг.).

БРЕМЕРЪ. Fredrika Bremer, Själfbiografiska anteckningar, изд. Ch. Bremer, I—II, 1868.—**Adlersparre, S. L—d & Leijonhufvud, S.**, Fredrika Bremer, I—II, 1896.

ФЛЮГАРЕ-КАРЛЕНЪ. Valda Romaner, иллюстр. изд. Jenny Nyström-Storpenaadal (съ 1905 г.).

родѣ и въ наукахъ историческихъ; но и тамъ и тутъ оно было долговременнымъ и значительнымъ. Эпоха ранняго романтизма въ особенности, съ ея рѣшительнымъ преобладаніемъ философскихъ интересовъ, обогатила научную мысль цѣлымъ рядомъ новыхъ методовъ и обобщающихъ точекъ зрѣнія. Что передъ этимъ изобиліемъ чисто философскихъ вопросовъ изслѣдованіе точное, эмпирическое, должно было отступить въ первое время на задній планъ—понятно само собой.

Романтическую науку, въ особенности же романтическое естествознаніе, вслѣдствіе этого, привыкли обвинять въ пренебреженіи къ реальнымъ фактамъ и въ предпочтеніи широкихъ, необоснованныхъ выводовъ и фантастическихъ, апріорныхъ точекъ зрѣнія. Не надо, однако, забывать, что сама наука эволюционируетъ; въ эпоху позитивизма и матеріализма романтической подходъ къ реальной дѣйствительности долженъ былъ казаться особенно вреднымъ, ненаучнымъ, не отвѣчающимъ дѣйствительнымъ фактамъ; въ настоящее время мы пережили даже въ точныхъ наукахъ крушеніе матеріализма и механизма и возрожденіе динамическихъ, виталистическихъ, натурфилософскихъ точекъ зрѣнія. Не будетъ ли поэтому правильно, если и современный историкъ отнесется нѣсколько справедливѣе къ романтической наукѣ?

Эпоха, непосредственно предшествовавшая романтизму, ознаменовалась въ естествознаніи цѣлымъ рядомъ важныхъ открытій; большинство этихъ открытій указывало на области явленій, до тѣхъ поръ не подвергавшихся изслѣдованію и, какъ тогда казалось, болѣе глубокихъ, намекающихъ на какую-то связь между явленіями физическаго и духовнаго міра. Особенное значеніе имѣло открытіе кислорода и горѣнія, состава воздуха и воды (Пристли-Лавуазье-Кэвендишъ, 1774—83—85), положившее начало современной химіи, и тщательное изслѣдованіе явленій электричества, открытіе гальванизма (Гальвани и Вольты, съ 1790 года) и первыя попытки связать съ ними факты земнаго магнетизма. Но и въ другихъ естественныхъ наукахъ въ эту пору замѣчается стремленіе перейти отъ чисто эмпирическихъ, описательныхъ методовъ къ обобщеніямъ и теоріямъ: сюда относятся сравнительно-біологическія изслѣдованія Блументбаха, Кювье и Кильмейера, минералогическая система и теорія нептунизма *) Вернера и медицинская теорія шотландца Броуна **). Всѣ эти направленія, отъ романтизма независимыя, но въ значительной степени на него вліявшія, проникнуты общимъ стремленіемъ: внести единство въ груды разнородныхъ фактовъ, собранныхъ эмпирическими науками, отыскать тотъ общій принципъ, ту дѣятельную силу, примѣненіемъ которой по частнымъ фактамъ объясняется все многообразіе явленій природы. Въ этомъ исканіи общаго и единаго принципа еще чувствуется наслѣдіе раціоналистическаго вѣка; эпоха романтизма воспользуется этими обобщеніями и вложитъ въ нихъ живой смыслъ, подсказываемый

*) Нептунизмъ—ученіе о происхожденіи рельефа земной поверхности исключительно дѣйствіемъ воды. У Вернера учились Новалисъ, Шеллингъ и Стеффенсъ.

***) Броунъ объяснял болѣзни организма изъ колебаній равновѣсія между его возбудимостью и силой раздраженія. Шеллингъ и Новалисъ увлекались его идеями.

ностямъ національной культуры. Цѣлью многочисленныхъ изданій гейдельбергскаго кружка («Волшебнаго Рога», «Народныхъ книгъ» Гёрреса, «Сказокъ» братьевъ Гриммъ) и его журнала «Отшельникъ» (1808) было возрожденіе художественной и жизненной культуры германскаго средневѣковья, какъ времени болѣе религіознаго и болѣе поэтическаго; идеей, натолкнувшей ихъ на пути такого возрожденія, было признаніе органической связи между прошлымъ и настоящимъ. «Въ насъ самихъ», говоритъ Герресь, «живутъ древніе и древнѣйшіе народы». «Но не все потеряно для потомковъ—такое завѣщаніе передаютъ другъ другу времена», и «мы рождаемся на могильномъ холмѣ прошедшаго (изъ послѣсловія къ «Народнымъ Книгамъ»). Подъ волнами моря, затопившаго прошлое, видитъ Арнимъ «прочный фундаментъ, древнія улицы



Niebuhr
Б. Г. Нибуръ.

и площади потонувшаго города» (статья о народныхъ пѣсняхъ).

Это чувство исторической связи съ тѣмъ, что было, является основой для національнаго самосознанія. Какъ новая мысль, воодушевляетъ Арнима любовь къ родинѣ, «мысль—вотъ это та самая земля, на которой я игралъ ребенкомъ: кто такъ думаетъ, будетъ строить прочно и хорошо для себя и для своихъ потомковъ; кто же не умѣетъ строить, у того нѣтъ родины».

Въ эпоху гейдельбергскаго романтизма, отчасти въ связи съ нѣмецкой «отечественной войной» противъ Наполеона, замѣчается какъ бы реакція противъ индивидуалистическихъ идей, бывшихъ въ большой силѣ

въ началѣ іенской поры. Отдѣльная личность склоняется передъ правдой исторической, національной и религіозной и жертвуетъ своей свободной волей ради служенія объективному смыслу жизни. Арнимъ въ «Отшельникѣ» говоритъ о «высокой цѣнности всего общаго и народнаго» и объ «отчаяніи повсюду, гдѣ отдѣльный человѣкъ отрывается отъ общаго существованія». Въ такую эпоху интересъ къ судьбамъ народнымъ и къ живому преданію, завѣщанному предками, долженъ былъ оказаться особенно благопріятнымъ для развитія исторической науки. Непосредственно къ эпохѣ романтизма относится первое историческое изслѣдованіе, дѣйствительно критически и научно поставившее вопросъ объ объективномъ содержаніи историческихъ фактовъ. Это—«Римская Исторія» Нибура (съ 1811 г.). Большое національное значеніе имѣла «Исторія Гогенштауфеновъ» Раумера, изъ которой поэты швабской

Глава XII.

Отклики романтизма в Дании и Швеции.

Прив.-доц. К. Θ. Тиандера.

	Стр.		Стр.
Вліяніе релігійно-політичної боротьби і романтичних переживаній в Данії і Швеції на літературу 1830—64 гг.	400	Отношение к официальному христианству Богослужение Кьеркегора	438 439
I. Общій характеръ датской литературы съ 1830 по 1864 г.		V. Общественныя движенія въ Швеції 1825—65 гг. Скандинавизмъ и студенческая лирика.	
Аполитичная литература Гейбергскаго дома	402	Борьба за реформу конституції и роль печати	441
Литературное направленіе, проникнутое національно-политическими тенденціями: Плуогъ	403	Крусенстолье	443
Гольдшмидтъ и его роль въ пробужденіи общественной мысли	404	Поворотъ отъ романтизма къ реализму. Скандинавское студенчество	445
Повѣсть Гольдшмидта «Еврей»	405	Упсальскіе поэты (Нюбумъ, Страндбергъ, Мальмштремъ)	446
Винтеръ, представитель эвирнаго романтизма	409	Стурценъ-Беккеръ	448
II. Сказки Андерсена и сказка объ Андерсенѣ.		Веннербергъ	448
Жизнь Андерсена	410	Бруунъ	449
Художественная эволюція Андерсена отъ передачи личныхъ переживаній въ путевыхъ замѣткахъ къ объективации этихъ переживаній въ сказкахъ	414	VI. Лове Альмквистъ.	
Дѣтски-наивная душа Андерсена и ея отраженіе въ его произведеніяхъ	417	Жизнь и личность Альмквиста	450
Характерныя черты сказокъ Андерсена	418	Созданіе крестьянской новеллы; социально-экономическіе взгляды Альмквиста	455
III. Палуданъ-Мюллеръ, поэтъ психологическаго дуализма.		Повѣсть «Ничего себѣ»	457
Романъ «Adam Hovm»	420	«Основанія европейскаго унынія»	458
Идейное содержаніе романа	426	Романтическій источникъ идей Альмквиста. «Раудио Маринеско» и «Украшеніе королевы»	459
Психологическій дуализмъ Палуданъ-Мюллера («Эльфы и Роза», «Венера», «Каланусъ»)	428	VII. Викторъ Рюдбергъ.	
IV. Соренъ Кьеркегордъ.		Черты изъ біографіи	461
Черты изъ біографіи; личная трагедія Кьеркегорда	430	Религіозныя идеи Рюдберга («Ученіе Библии о Христѣ» и др.)	462
Душевный складъ Кьеркегорда; психопатологическія черты его характера	432	Защита Рюдбергомъ этихъ идей въ художественныхъ своихъ произведеніяхъ («Странствующіе семинаристы», «Корсаръ на Балтійскомъ морѣ»)	462
Эстетическое и этическое міроотношеніе: «Или-или»	434	«Сингаалла», «Послѣдній аэриянинъ»	465
«Стадіи на жизненномъ пути»	436	Сочетаніе въ Рюдбергѣ романтики и классика	467
Религіозное міроотношеніе	437	Универсализмъ Рюдберга	468
		VIII. Семейный романъ въ Швеції.	
		Фредерика Еремеръ	470
		Эмилия Флюгаре-Карленъ	474
		Библіографія	477

Глава XIII.

Нѣмецкій романтизмъ и наука.

В. М. Жирмунскаго и проф. Θ. А. Брауна.

	Стр.		Стр.
Романтическая наука и наука предшествующей эпохи	478	Вліяніе исторической мысли на общественныя и юридическія науки. Савиньи	487
Романтическая натурфилософія. Шеллингъ	480	Реакціонная идеологія романтиковъ	488
Риттеръ	482	Генцъ, Галлеръ, Мюллеръ	489
Лоренцъ Окенъ	483	Вліяніе романтизма на развитіе исторіи литературы	491
Романтическое пониманіе исторіи. Новалисъ	484	Возникновеніе новой науки о языкѣ	492
Историческая мысль въ эпоху гейдельбергскаго романтизма	495	Яковъ Гриммъ	493

Рисунки въ текстѣ и вкладные листы III тома. 497