

БЫРОЖАНИИ

1902.

СОБРАНІЕ СОЧИНЕНІЙ
МАКСА НОРДАУ

ВЪ ДВѢНАДЦАТИ ТОМАХЪ.

Съ портретомъ автора и очеркомъ его жизни и дѣятельности.

ПЕРЕВОДЪ СЪ НѢМЕЦКАГО
подъ редакціей В. Н. МИХАЙЛОВА.

ТОМЪ III.



Изданіе Б. К. ФУКСА.
КІЕВЪ.

Дозволено цензурою. Кієвъ. 20-го Декабря 1901 года.

КІЄВЪ.
Типографія М. М. Фиха, Б.-Васильковская, № 10.
1902.



Mit Vordan!

Вырожденіе.

КНИГА ВТОРАЯ.

МИСТИЦИЗМЪ.

(ПРОДОЛЖЕНІЕ).

Каррикатурныя формы мистики.

Тѣ художественныя и поэтическія формы мистики, которыя мы разсматривали до сихъ поръ, могутъ быть ошибочно приняты поверхностной и недостаточно научной критикой не за плоды вырожденія, а, пожалуй, за откровенія истиннаго плодотворнаго дарованія. Но на ряду съ ними есть и другія формы, отражающія такое душевное состояніе, которое изумить и заставить призадуматься даже самыхъ легковѣрныхъ читателей, привыкшихъ поддаваться впечатлѣнію печатнаго слова и нахальнаго шарлатанства. Опубликовываются такія книги и ученія, которыя даже въ профанѣ не оставляютъ никакого сомнѣнія на счетъ умопомѣщательства своихъ авторовъ. Такъ, одинъ изъ нихъ заявляетъ, что можетъ посвятить читателя въ тайны черной магіи, и даже увѣряетъ въ своемъ умѣніи колдовать: другой придаетъ поэтическій образъ извѣстнымъ горячечнымъ представленіямъ, установленнымъ психіатрической медициной; третій, наконецъ, выпускаетъ книги, въ которыхъ характеръ мышленія и чувствъ вполне аналогиченъ характеру мышленія совершенно маленькихъ дѣтей или сумасшедшихъ. Большая часть произведеній, которыя я здѣсь имѣю въ виду, непосредственно могли бы засвидѣтельствовать умственную незрѣлость своихъ авторовъ; но такъ какъ несмотря на очевидное сумасшедствіе послѣднихъ, находятся извѣстные „знатоки“, не устающіе прозрѣвать въ нихъ „будущее“ и открывать „новыя нервныя ощущенія“ и таинственныя красоты, которыя и выдають ротозѣющимъ поклонникамъ за откровенія гения,—то будетъ не лишне, посвятить имъ здѣсь нѣсколько словъ.

Мистицизмъ въ незначительныхъ размѣрахъ ведетъ къ вѣрѣ, въ болѣе сильной степени неизбежно—къ суевѣрію; и чѣмъ сбивчивѣе и запутаннѣе мышленіе, тѣмъ безумнѣе характеръ суевѣрія. Въ Англіи и Америкѣ оно наиболѣе часто выражается въ формѣ спиритизма и сектанства. Истерики и помѣшанные ощущаютъ яко-бы снизошедшій духъ божества и начинаютъ проповѣдывать и пророчествовать, или же вызываютъ души умершихъ и сносятся съ загробнымъ міромъ. Исторіи о привидѣніяхъ начинаютъ занимать видное мѣсто въ англійской беллетристической литературѣ и въ англійскихъ газетахъ играютъ ту же роль случайнаго матеріала для заполнения столбцовъ, какую прежде въ континентальной прессѣ играли морской змѣй и летающій Гол-

ландецъ. Образовалось даже общество, которое своей цѣлью ставитъ ни болѣе ни менѣе, какъ собраніе разсказовъ о привидѣніяхъ и подтвержденіе фактами ихъ дѣйствительности. Даже знаменитые ученые были захвачены въ водоворотъ увлеченія сверхъестественнымъ и позволяютъ злоупотреблять своимъ именемъ для засвидѣтельствованія самаго невѣроятнѣйшаго вздора.

Спиритизмъ проникъ также и въ Германію; но до сихъ поръ онъ не нашелъ здѣсь вообще благопріятной почвы. Въ большихъ городахъ могли, конечно, образоваться тѣсныя спиритическія кружки, и нѣкоторые изъ увлеченныхъ спиритовъ до того освоились съ англійскимъ техническимъ выраженіемъ „Trance“, что перенесли его въ нѣмецкій языкъ. Они, вѣроятно, поняли значеніе его по родной этимологіи въ смыслѣ „по ту сторону“, тогда какъ оно обозначаетъ „экстазъ“, т. е. то состояніе, въ которомъ, по возрѣніямъ спиритовъ, находится медиумъ во время своихъ сношеній съ міромъ духовъ. Во всякомъ случаѣ на литературу нашу спиритизмъ оказалъ еще мало вліянія. Если не считать послѣднихъ впавшихъ въ дѣтство романтиковъ, которымъ принадлежатъ трагедія съ неумолимымъ рокомъ, то лишь немногіе поэты рѣшаются вносить въ свои творенія сверхъестественный элементъ иначе, какъ въ видѣ символовъ. Развѣ только у Клейста и Кернера оно пріобрѣтаетъ нѣкоторое самостоятельное значеніе, но читатель съ неиспорченнымъ вкусомъ не будетъ высокаго мнѣнія объ этихъ quasi-достоинствахъ драмъ несчастнаго автора „Hermannsschlacht“ и „Seherin von Preforst“ швабскаго поэта. И, напротивъ, можно наблюдать, что именно этотъ элементъ чудеснаго въ произведеніяхъ обоихъ писателей съ недавняго времени вновь входитъ въ моду и завоевываетъ симпатіи среди нѣмецкихъ дегенератовъ и истериковъ. Максимилианъ Перти, который, какъ видно, слишкомъ рано явился со своими толстыми книгами о явленіяхъ духовъ, не заслужилъ благосклоннаго вниманія у поколѣнія, предшествовавшаго нашему; и если его иногда и читали, то скорѣе съ цѣлью позабавиться. Изъ современниковъ же одинъ лишь баронъ Карлъ дю-Прель избралъ міръ духовъ своей спеціальностью, какъ въ произведеніяхъ теоретическаго характера, такъ и романахъ. Вообще привидѣнія составляютъ весьма незамѣтный элементъ въ нашей драмѣ и беллетристикѣ, а выдающіеся иностранные писатели, пріобрѣтшіе, извѣстность и въ Германіи, какъ напр. Тургеневъ, привлекаютъ нѣмецкаго писателя отнюдь не описаніемъ явленій духовъ.

Немногочисленные духовидцы, появившіеся теперь въ Германіи, конечно, стараются придать продуктамъ своего помѣшательства научную оболочку и ссылаются на отдѣльныхъ профессоровъ естественно-математическихъ наукъ, которые или совершенно съ ними согласны или хотя отчасти склоняются на ихъ сторону. Но пока ихъ главная и единственная опора—Цельнеръ, который служитъ лишь печальнымъ доказательствомъ, что и профессура не гарантируетъ отъ сумашествія. Конечно, они могутъ, пожалуй, ссылаться на соответствующія положенія Гельмгольца и другихъ математиковъ о ихъ измѣреніяхъ, ложно понимаемая ими намѣренно или же изъ мистическаго слабоумія.

Математикъ можетъ въ аналитической проблемѣ вмѣсто одного, двухъ, трехъ предположить и измѣреній, и эта переменна нисколько не нарушитъ содержанія проблемы и логически вытекающихъ изъ него послѣдствій; но математику не придетъ въ голову подразумѣвать подъ чисто-геометрическимъ выраженіемъ „n-ое измѣреніе“ что-либо пространственно-данное, воспринимаемое чувствомъ. Цельнеръ на извѣстномъ примѣрѣ съ выворачиваніемъ каучуковаго кольца, возможнымъ лишь при третьемъ измѣреніи, показываетъ, что это должно быть совершенно недоступно пониманію существа, мыслящаго лишь два измѣренія, и должно казаться ему сверхъестественнымъ. Такимъ образомъ, думаетъ Цельнеръ, рѣшается и вопросъ о завязываніи узла въ замкнутомъ кольцѣ, какъ фактъ, возможнымъ при четвертомъ измѣреніи. Но въ данномъ случаѣ нашъ профессоръ даетъ примѣръ знакомой уже намъ склонности мистиковъ морочить себя и другихъ словами, якобы что-то означающими; слабые умы даже по большей части убѣждены, что понимаютъ эти слова, на самомъ дѣлѣ не выражающія никакого понятія и за пустымъ звукомъ не скрывающія никакого логическаго содержанія.

Обѣтованной страной вѣры въ привидѣнія готова, повидимому, сдѣлаться Франція. Благочестивыхъ англо-саксовъ соотечественники Вольтера далеко уже опередили въ своихъ занятіяхъ сверхъестественнымъ. Я говорю не о низшихъ слояхъ народа, у которыхъ сонникъ („La clé des songes“) никогда не переставалъ быть единственной настольной книгой наряду съ календаремъ и неизбѣжнымъ „Pargoisien“ (требникомъ), и не о знатныхъ домахъ, издавна обезпечивающихъ блестящіе доходы ясновидящимъ и гадальщицамъ на картахъ, но о мужскихъ представителяхъ просвѣщенныхъ классовъ. Десятки спиритическихъ обществъ насчитываютъ тысячи членовъ. Въ многочисленныхъ салонахъ лучшаго—также и въ смыслѣ „образования“—общества вызываютъ тѣни умершихъ. Ежемѣсячный журналъ „L'Initiation“, „Посвященіе“, обнародываетъ въ глубокомысленномъ тонѣ съ изобиліемъ философскихъ и естественныхъ терминовъ тайныя ученія о чудесахъ пездѣшняго міра. Выходящіе разъ въ два мѣсяца „Annales des sciences psychiques“ характеризуютъ себя, какъ „собраніе наблюдений и опытовъ“. Наряду съ этими двумя важнѣйшими временными изданіями существуетъ еще цѣлый рядъ другихъ съ тѣмъ же направленіемъ, и всѣ они находятъ широкое распространеніе. Строго спеціальныя сочиненія о гипнотизмѣ и внушеніи выдерживаютъ изданіе за изданіемъ, и для немѣющихъ работы врачей, не считающихся съ мнѣніемъ своихъ товарищей по профессіи, возникаетъ выгодная спекуляція стряпать по этому предмету такъ называемые учебники и руководства, которые будучи совершенно безцѣльны въ научномъ отношеніи, нарасхватъ раскупаются обществомъ. Романы за рѣдкими исключеніями уже не находятъ во Франціи никакого сбыта, тогда какъ сочиненія о темныхъ явленіяхъ нервной жизни расходятся до такой степени блестяще, что благоразумные издатели совѣтуютъ своимъ обезкураженнымъ авторамъ: „Бросьте на время романы и пишите о магнетизмѣ“.

Нѣкоторые изъ появившихся въ послѣдніе годы во Франціи книги о чародѣйствѣ непосредственно касаются явленій гипнотизма и внушенія, какъ напримѣръ „Lès états profonds de l'Hypnose“, А. де-Рошаса и „Traits de lumière“ С. А. Бодиско, „физическія изслѣдованія, посвященныя невѣрующимъ и эгонистичнымъ“. Это обстоятельство можетъ навести много наблюдателя на мысль, что общій толчекъ всему этому движенію дали работы и открытія школы Шарко. Гипнотизмъ, говорятъ сторонники такого воззрѣнія, обнаружилъ столь замѣчательные факты, что не осмѣливаются болѣе сомнѣваться въ истинности нѣкоторыхъ преданій, народныхъ повѣрій и старыхъ повѣствованій, которыя до сихъ поръ обыкновенно считались суевѣрными вымыслами. Демонomanія, околдованіе, двойное зрѣніе, испѣленіе чрезъ наложеніе рукъ, прорицанія, мысленное сношеніе на отдаленнѣйшихъ разстояніяхъ безъ помощи слова,—все это пріобрѣтаетъ новое значеніе и требуетъ своего признанія, какъ возможнаго. Что же можетъ быть естественнѣе, если умы недостаточно трезвые и безъ удовлетворительной научной подготовки склоняются на сторону чудеснаго, отъ котораго они и были защищены, пока считали его за розказни безграмотныхъ нянекъ. Теперь же это чудесное является предъ нами въ научномъ одѣяніи; въ него вѣрять самое лучшее общество.

Какъ ни убѣдительно кажется такое объясненіе, тѣмъ не менѣе оно ложно. Оно начинаетъ дѣло съ конца и причину ставитъ на мѣсто слѣдствія. Ни одинъ умственно вполне здоровый человѣкъ не былъ склоненъ добытыми данными молодой гипнотической науки къ вѣрѣ въ чудесное. Преле же на загадочныя явленія или не обращали вниманія или же проходили мимо съ намѣренно закрытыми глазами, такъ какъ ихъ нельзя было связать съ господствующей системой, и смотрѣли на нихъ вслѣдствіе этого, какъ на результатъ бреда или обмана. Но уже въ теченіе пятнадцати лѣтъ къ нимъ обратилась оффиціальная наука, и они разрабатываются въ высшихъ школахъ и академіяхъ. Однако ни на одну минуту не предполагаютъ даже видѣть въ нихъ что-либо сверхъестественное и подозрѣвать за ними дѣйствіе неземныхъ силъ; напротивъ, ихъ ставятъ въ рядъ всѣхъ другихъ явленій природы, доступныхъ и наблюденію ума и опредѣляемыхъ общими естественными законами. Наше познаніе просто расширило свои рамки и включило рядъ новыхъ фактовъ. Нѣкоторыя дѣйствія гипноза объяснены болѣе или менѣе удовлетворительно, другія еще совершенно нѣтъ. Но положительныя и здоровыя умы не придають послѣднему никакой важности, зная, что по настоящее время мы вообще недалеко ушли съ такъ называемымъ объясненіемъ явленій и большей частью довольствуемся ихъ точнымъ констатированіемъ и знаніемъ ихъ непосредственныхъ условій. Съ другой стороны никто, конечно, не станетъ утверждать что новая наука исчерпала свѣй предметъ и достигла своихъ границъ; но сколько бы она все еще ни устанавливала неизвѣстнаго и поразительнаго, здравый умъ не сомнѣвается, что и здѣсь онъ имѣетъ дѣло съ естественными вещами, и что въ конечномъ счетѣ основные законы физики, химіи и біологіи не будутъ этимъ поколеблены.

Итакъ, если столь многіе истолковываютъ явленія гипнотизма, какъ сверхъестественное, и обольщаются надеждой, что вызваніе духовъ умершихъ, путешествіе на волшебномъ плащѣ Бауера, всевъденіе и т. д. въ скоромъ времени будутъ столь же простыми искусствами, какъ искусство читать и писать, то не открытія науки привели къ этому заблужденію, а прежде существовавшему заблужденію посчастливилось выдать себя за науку. Оно болѣе не скрывается, но гордо показывается на улицу на рукахъ профессоровъ и академиковъ. Поланъ понялъ это вполне правильно. „Не любовь къ твердо установленнымъ фактамъ“, говоритъ онъ ¹⁾, „увлекаетъ умы, но несомнѣнно это мститъ за себя любовь къ чудесному, прежде удовлетворяемая, но теперь подавленная и бессознательно продолжавшая жить въ человѣкѣ. Магія, чародѣйство, астрологія, пророчества, всѣ эти старыя суевѣрія соотвѣчаютъ потребности человѣческой натуры, потребности имѣть возможность легко воздѣйствовать на внѣшній міръ и общество. легко приобрѣсть знанія, пужныя, чтобы сдѣлать это воздѣйствіе возможнымъ и продуктивнымъ“. Столь бурно прорвавшаяся суевѣрія было вызвано не гипнологическими изслѣдованіями, оно только направилось въ вырытое ими русло. Здѣсь уже неоднократно отмѣчалось, что заблудшіе умы приспособляютъ свои ложныя представленія къ господствующимъ воззрѣніямъ и для ихъ объясненія тенденціозно притягиваютъ новѣйшія открытія науки. Физики еще слишкомъ мало занимались явленіями магнетизма и электричества, какъ уже страдающіе маніей преслѣдованія перевели свои болѣзненные ощущенія и галлюцинаціи на электрическіе токи и искры, якобы пропускаемые ихъ преслѣдователями на нихъ чрезъ стѣны, полы и потолки. Такъ и теперь дегенераты первые утилизируютъ результаты гипнологическихъ изслѣдованій и пустили ихъ какъ „научныя“ доказательства дѣйствительнаго существованія духовъ, ангеловъ и чертей ²⁾. Но къ вѣрѣ въ чудесное дегенераты взывали еще раньше, это одно изъ ихъ свойствъ ³⁾, и вовсе не слѣдствіе наблюденій парижскихъ и нантскихъ гипнологовъ.

Если еще нужны доказательства этого, то ихъ не замедлитъ представить большинство „окултистовъ“, какъ они сами себя называютъ, которые въ своихъ статьяхъ о тайномъ искусствѣ и наукѣ чародѣйства гнушаются ссылаться на результаты гипнологическихъ опытовъ и безъ всякой хотя бы оболочки современности, безъ всякихъ уступокъ почтенному естествовѣднѣю ссылаются непосредственно на древнѣйшія преданія. Палусъ (псевдонимъ одного врача, Анкоссе) пишетъ громадное in octavo сочиненіе „Traité méthodique de Science occulte“ („Методическій учебникъ науки таинственнаго“) въ 1050 страницъ съ 400 рисунковъ, кото-

¹⁾ F. Paulhan, Le nouveau mysticisme. Paris, 1891. P. 104.

²⁾ При открытіи рентгеновскихъ X-лучей вновь повторилась старая исторія. Мистики, окултисты, эзотерики, спириты и т. д. притянули безъ долгихъ размышленій открытые проф. Рентгеномъ факты и стали объяснять ими двойное зрѣніе, священное сіяніе, мнимое чтеніе съ закрытыми глазами и т. д.

³⁾ Legrain, a. a. O. P. 175. „Потребность въ чудесномъ у слабыхъ умовъ почти неизбежна (fatal)“.

рое посвящаетъ читателя въ тайны каббалистики, магіи, некромантии, астрологіи, алхиміи и т. д.: а не липиенный заслугъ ученый Адольфъ Франкъ изъ „Institut. de France“ имѣлъ неосторожность написать къ нему длинное, хвалебное предисловіе, не раскрывши даже, надо думать, книги. Станиславъ де-Гуайта, съ трепетомъ почтенія признаваемый учениками, какъ первый мастеръ чернаго искусства и архиколдовства, даритъ міру двѣ статьи „Au Seuil du Mystère“ („На порогъ таинственнаго“) и „Le Serpent de la Genèse“ („Змѣя генезиса“) столь темнаго глубокомыслия, что по сравненію съ нимъ великій алхимикъ Николаи Фламель, творенія котораго навѣрное никогда ни одинъ смертный не понималъ, кажется яснымъ и прозрачнымъ, какъ кристаллъ. Эрнестъ Боскъ ограничивается ученіемъ о чародѣйствѣ древнихъ египтянъ. Его книга „Isis dévoilée ou l'Égyptologie sacrée“ („Разоблеченная Изида или священная египтологія“) носитъ подзаголовокъ: „Гіероглифы, папирусы, герметическія книги, религія, миѣы, символы, психологія, философія, мораль, священное искусство, оккультизмъ, мистеріи, посвященіе, музыка“. Равнымъ образомъ и у Негора своя специальность. Какъ Боскъ египетскія, такъ Негоръ разобличаетъ ассиро-вавилонскія таинства. „Les Mages et le Secret magique“ („Маги и ихъ таинства“) таково названіе скромной брошюры, въ которой онъ посвящаетъ насъ въ глубочайшее чародѣйство халдейскихъ мобедовъ или верховныхъ жрецовъ.

Если я не останавливаюсь ближе на этихъ книгахъ, нашихъ своихъ читателей и поклонниковъ, то не дѣлаю этого, такъ какъ не убѣжденъ, что онѣ задуманы серьезно. Авторы ихъ такъ свободно читаютъ и переводятъ египетскіе, еврейскіе и ассирійскіе тексты, которые еще не разобралъ ни одинъ оріенталистъ по специальности; такъ часто и подробно цитируютъ книги, которыхъ нѣтъ ни въ одной библіотекѣ цѣлаго міра; съ столь невозмутимой миной даютъ указанія къ пробужденію мертвыхъ, сохраненію вѣчной молодости, сношенію съ жителями Сиріуса и прорипанію на всѣ времена и пространства, — что нельзя отдѣлаться отъ впечатлѣнія, будто они просто желаютъ посмѣяться надъ читателемъ.

Въ искренности только одного изъ нихъ нельзя сомнѣваться, а, такъ какъ онъ къ тому же самый выдающійся изъ нихъ въ умственномъ отношеніи, то я и займусь имъ нѣсколько подробнѣе. Этотъ единственный есть Жозефинъ Пеладанъ. Онъ присвоилъ себѣ титулъ ассирійскихъ королей „Саръ“, и всюду его такъ именуютъ; одни лишь официальные учрежденія не хотятъ дать ему права на этотъ титулъ, но вѣдь они вообще во Франціи не признаютъ дворянскихъ титуловъ. Онъ утверждаетъ, что онъ потомокъ древнихъ маговъ и наслѣдникъ всѣхъ умственныхъ сокровищницъ, завѣщанныхъ Заратустрой, Пивагоромъ и Орфеемъ. Сверхъ всего этого онъ также непосредственный пріемникъ храмовниковъ и разенкрейцеровъ, онъ слилъ оба ордена и воскресилъ ихъ въ новой формѣ ордена „розоваго креста“. Онъ одѣвается по старинному въ атласный камзолъ синяго или чернаго цвѣта. Свои пышныя черныя съ отливомъ, какъ воронье крыло, волоса и бороду онъ причесываетъ по ассирійски; почеркъ онъ

себѣ выработать крупный острый quasi-средневѣковый; онъ пишетъ охотнѣй всего красными или желтыми чернилами и въ углу своихъ писемъ отпечнуетъ, какъ знакъ своего достоинства, ассирійскую королевскую шапку съ тремя спереди открытыми змѣиными кольцами. Гербомъ онъ выбралъ эмблему своего ордена: на серебряномъ съ черными полосами щитѣ золотая чаша и надъ ней пурпуровая роза съ двумя распростертыми крыльями, покрытая чернымъ латинскимъ крестомъ. Заканчивается щитъ вѣнчикомъ съ тремя пентаграммами вмѣсто зубцовъ. Пеладанъ назначаетъ нѣкоторое число контуровъ и сановниковъ (гроспріоры, архонты, эстеты, грамматики) своего ордена, въ которомъ кромѣ того числятся „постуланты“ и воспитанники. У него есть специальное гросмейстерское и сарское облаченіе, въ которомъ изобразилъ его во весь ростъ Александръ Сеонъ, и одинъ принадлежащій къ ордену композиторъ написалъ особую музыку для духовныхъ инструментовъ, которая исполняется въ торжественныхъ случаяхъ при выходахъ Пеладана. Онъ пользуется чрезвычайными формулами. Письма свои называетъ „повелѣніями“ или „приказами“ („Mandemens“). Лицъ, къ которымъ онъ обращается, онъ титулуетъ „Magnifici“ или „Pairs“, а иногда „любезнѣйшій братъ“ или же „синноздъ“. Онъ никогда не говоритъ „господинъ“, но всегда „Ваша свѣтлость“. Начинаетъ со вступленія: „Спасеніе, свѣтъ и побѣда въ Иисусъ Христѣ, единомъ Богѣ, и въ Петрѣ, единомъ королѣ“, или же такъ: „Ad Rosam per Cuscem, ad Cuscem per Rosam. in ea, in eis gemmatus resurgam“. Это въ то же время девизъ ордена „розоваго креста“. Заключение обыкновенно гласитъ: „Amen. Non nobis, Domine, non nobis, sed nominis tui gloriae solae“. Имя своего ордена пишетъ онъ съ крестомъ посерединѣ, такимъ образомъ: „Rose † Croix“. Свои романы онъ называетъ „этопеями“, себя самаго, какъ автора, „этопозтомъ“, свои драмы „вагнеріями“, а ихъ оглавленія „эвмолопеями“.

Каждая изъ его книгъ украшена большимъ числомъ эмблемъ. Чаще всего повторяется виньетка, изображающая сидящую на обелискѣ на корточкахъ фигуру съ огнедышащей женской головой и женской грудью, львиными передними лапами и туловищемъ осы или стрекозы, оканчивающимся хвостоподобнымъ отросткомъ. Его произведеніямъ всегда предшествуютъ рядъ предисловія, введенія и воззванія, которыя нерѣдко также и заканчиваютъ ихъ. Въ видѣ примѣра возьму его книгу: „Comment on devient Mage“ („Какъ сдѣлаться магомъ“) ¹⁾ Послѣ двойного заглавнаго листа, украшеннаго многочисленными символическими изображеніями (ассирійскіе божественные крылатые быки, мистическія розы съ крестомъ на первомъ мѣстѣ стоитъ длинное посвященіе „графу Антону Ларошфуко, великому пріору храма, архонту креста † розы“. Затѣмъ идетъ латинская „молитва Ѳомы Аквинскаго, весьма годная, чтобъ убересть читателя отъ возможныхъ ошибокъ этой книги“; далѣе слѣдуетъ „Elenctique“ (Эленктика, противодоказательство), нѣчто въ родѣ католическаго символа

¹⁾ Sar Mérodack J. Peladan, Amphithéâtre des Sciences mortes. Comment on devient mage. Ethique. Avec un portrait pittoresque gravé par G. Poiré, Paris, 1892.

вѣры; затѣмъ „Воззваніе предковъ“, написанное стилемъ халдейской молитвы; и наконецъ длинное обращеніе „къ современному молодому человѣку“, послѣ котораго только собственно и начинается книга.

Въ началѣ каждой главы стоятъ девять таинственныхъ формулъ. Вотъ два примѣра: „I. Неонитъ. Божественное имя: Іудъ“. (названіе еврейской буквы). „Таинство: крещеніе. Добродѣтель: вѣра. Даръ: богобоязнь. Блаженство: нищета духомъ. Дѣло: ученіе. Ангелъ: Михаилъ. Таинственное средство: единство. Планета: Самасъ“. „II. Общество. Божественное имя: Я—эль“ (одна изъ еврейскихъ буквъ, которую Пеладанъ, очевидно, не могъ прочесть, такъ какъ онъ перевернулъ „El-lah“). „Таинство: конфирмація. Добродѣтель: надежда. Даръ: состраданіе. Блаженство: кротость. Дѣло: совѣтъ. Ангелъ: Габріель. Таинственное средство: двойство. Планета: Сінъ“.

Указывать остальное содержаніе громаднаго тома я думаю лишнее. Оно вполне соответствуетъ этому оглавленію.

Его романы или „Ethopœen“, изъ которыхъ онъ девять уже опубликовалъ, а общаетъ всего четырнадцать, разбиты по семи (мистическое число) въ группы. Пеладанъ самъ составилъ особую „schéma de Concordance“¹⁾, назначеніе которой связать руководящія идеи его романовъ. Посмотримъ, какъ онъ разъясняетъ свои произведенія:

„Первая сектіада. I. Крайній порокъ. Нравственная и умственная діате́за латинскаго паденія. Меродакъ, высшая сознательная воля, типъ абсолютной сущности. Альта, протопитъ монаха въ соприкосновеніи съ міромъ. Куртенэй, неудовлетворенный человѣкъ судьбы, заколдованный совершившимся общественнымъ фактомъ; Л, д'Эсте, крайняя гордость, великіе размѣры порока; Кориза, истинная молодая дѣвушка; Ла-Нинъ, плохая андрогина или вѣрный гинандръ; Доминико, сознательный губитель, характеръ неизлѣчимости, какъ результатъ мелочной эстетической теоріи для каждаго порока, убивающей сознание и, слѣдовательно, путь къ исправленію. Каждый романъ заключаетъ въ себѣ Меродака, т. е. отвлеченный орфическій принципъ на ряду съ идеальной загадкой.

II. Любопытные. Общій феноменизмъ парижскихъ клиникъ. Этика: Нэбб; систематическая сентиментальная воля. Эротика: Паула, страстная съ андрогинической призмой. Великій ужасъ, животное съ двумя спинами, изъ гинандра (IX) превратившееся въ однополюю гибель. Любопытные, это повседневное и общее въвлеченіе. Гинандръ, гётевская полночь и исключительное“ и т. д.

Я постарался точно передать всё странности пеладановскаго способа выраженія. Я ни на минуту не сомнѣваюсь, что его „Concordance“ не могло дать даже какого-либо представленія о содержаніи его романовъ. Поэтому я хочу сказать о нихъ нѣсколько словъ, но уже на языкѣ не-маговъ.

¹⁾ Josephin Peladan, La décadence latine. Ethopéc. IX. La Gynandre. Couverture de Jéon, eau-forte de Desboutsins. Paris, 1891. P. XVII.

Содержаніе ихъ вращается въ кругъ трехъ идей, которыя различнымъ образомъ проникають и покрывають одна другую: высшая духовная цѣль человѣка это—слушать вагнеровскую музыку и исполнѣть оцѣнить ее: высшее развитіе нравственности состоитъ въ отреченіи отъ своего пола и самопревращеніи въ двуполое существо („Андрогина и Гинандръ“); высшій человѣкъ можетъ по желанію оставлять и вновь принимать свою тѣлесную оболочку, можетъ парить въ пространствѣ, въ качествѣ „астральнаго существа“, и покорить своей волѣ всю сверхъестественную силу міра духовъ, какъ добрыхъ, такъ и злыхъ.

Въ каждомъ романѣ фигурируетъ герой, который соединяетъ въ себѣ признаки обоихъ половъ и съ отвращеніемъ борется съ обычнымъ половымъ влеченіемъ; далѣе онъ разыгрываетъ или наслаждается вагнеровской музыкой, и самъ переживаетъ и представляетъ какую либо сцену изъ вагнеровскаго театра, и, наконецъ, герой заклинаетъ духовъ или отражаетъ ихъ нападенія.

Если ближе коснуться причинъ этихъ бѣсноватыхъ представленій, то не трудно узнать, какъ они возникли. Читая Библию, Пеладанъ наткнулся какъ-то на имя вавилонскаго короля Меродака Беладана. Созвучіе между „Беладанъ“ и „Пеладанъ“ дало толчекъ его воображенію къ тому, чтобы установить связь между собою самымъ и вавилонскимъ королемъ. Какъ только онъ подумалъ объ этомъ, то нашелъ у себя въ чертахъ своего лица, въ цвѣтѣ волосъ и ростѣ бороды сходство съ головами ассирійскихъ королевъ, изображенныхъ на алебастровыхъ плитахъ ниневійскаго палаца. Такимъ образомъ, онъ легко могъ прійти къ мысли о своемъ возможномъ происхожденіи отъ Беладана или другихъ ассирійскихъ королевъ, и по крайней мѣрѣ рѣшилъ, что было бы примѣчательно, если бы это дѣйствительно такъ было. Онъ развиваетъ эту мысль далѣе и въ одинъ прекрасный день рѣшительно присвоилъ своей особѣ титулъ „Сара“. Разъ онъ оказался потомкомъ вавилонскихъ королевъ, то онъ легко могъ быть и наследникомъ премудрости маговъ. Итакъ, онъ сталъ провозглашать тайны магіи. На эти мечты повліяли еще тогда впечатлѣнія, вынесенныя имъ во время пилигримства въ Баірейтъ отъ „Тристана“ и главнымъ образомъ отъ „Парсифаля“. Своей фантазіей онъ перенесся въ міръ сказанія о священномъ Гралѣ, вообразилъ себя хранителемъ его и избрѣлъ свой орденъ креста розы, который весь состоитъ изъ отзвуковъ „Парсифаля“. Его измышленіе средняго двуполога существа свидѣтельствуешь лишь о томъ, что воображеніе его живо было занято представленіями полового характера, и онъ безсознательно стремится идеализировать „противоположныя половыя ощущенія“.

Духовная жизнь Пеладана позволяетъ прослѣдить на весьма наглядномъ примѣрѣ ходъ мистическаго мышленія. Онъ весь подпалъ власти ассоціаціи идей. Случайное созвучіе вызываетъ въ немъ рядъ мыслей, неудержимо приводящихъ его къ провозглашенію себя ассирійскимъ королемъ и магомъ, и вниманіе его не въ состояніи противопоставить тотъ фактъ, что можно называться Пеладаномъ и все-таки не быть библейскимъ Беладаномъ. Его обольщаетъ

безмысленное словоизверженіе средневѣковыхъ схоластиковъ, такъ какъ и онъ безпрестанно кружится въ „аналогичномъ мысленіи“, т. е. исключительно подчиняется игрѣ идей, ассоціированныхъ по несущественному совершенно внѣшнему сходству. Съ необычайной легкостью воспринимаетъ онъ всякое художественное внушеніе. Слушаетъ онъ вагнеровскую оперу и уже воображаетъ себя вагнеровскою фигурой; читаетъ онъ о храмовникахъ и рыцаряхъ розоваго креста, и онъ уже гроемейстеръ ордена храмовниковъ и всѣхъ другихъ тайныхъ орденовъ. Ему свойственна сильная половая возбудимость всѣхъ дегенератовъ высшей категоріи, и она внушаетъ ему странный фантастическій образъ, который, будучи въ одно время дѣломудреннымъ и похотливымъ, поразительно наглядно воплощаетъ происходящую въ сознаніи Пеладана скрытую борьбу между болѣзненно-сильными инстинктами и сознающимъ ихъ опасность разумкомъ.

Вѣритъ ли Пеладанъ въ дѣйствительность представленіи своего бреда? Другими словами: сознаетъ ли онъ себя? Отвѣтъ на эти вопросы не такъ простъ, какъ можетъ показаться. Двѣ стороны человѣческаго духа, присущія каждому, у такихъ натуръ, какъ Пеладанъ, находятся въ своеобразномъ противорѣчьи. Безсознательное начало совершенно сжилося въ немъ съ ролью Сара, Мага, рыцаря священнаго Граля, гроемейстера ордена и всего, порожденнаго его фантазіей; сознание же говоритъ, что все это—безуміе, но находитъ въ этомъ художественное наслажденіе и предоставляетъ безсознательному полную свободу. Такъ маленькія дѣвочки, играя съ куклами и, то лаская ихъ, то наказывая, принимаютъ ихъ, повидимому, за живыя существа и обращаются съ ними, какъ съ таковыми, хотя въ сущности онѣ хорошо знаютъ, что въ ихъ рукахъ не болѣе, какъ издѣліе изъ кожи и фарфора.

Разумъ Пеладана совершенно безсиленъ совладать съ его безсознательными порывами. Не въ его власти перестать играть роль Сара или Мага или гроемейстера ордена, и Пеладанъ не можетъ воздержаться отъ того, чтобъ не возвращаться постоянно къ своей безмысленной „андрогинѣ“. Причина всего этого бреда, этой столь характерной для дегенератовъ высшей категоріи любви къ изобрѣтенію новыхъ словъ и символамъ, безконечно запутаннымъ системамъ оглавленій и предисловіи коренится въ глубинѣ его органическихъ свойствъ, не ускользаетъ отъ воздѣйствія его высшихъ центровъ. За то, что касается осмысленной части литературныхъ трудовъ Пеладана, то она богата и прекрасна. Нѣкоторыя страницы его романовъ принадлежать къ прекраснѣйшимъ литературнымъ произведеніямъ нашего времени. Нравственный идеаль его высокъ и благороденъ. Съ страстной ненавистью преслѣдуетъ онъ все низменное, пошлое, все себялюбивое, лживое, жаждущее наслажденій; его герои одарены возвышенной душой и преданы высшимъ интересамъ человѣчества, главнымъ образомъ, разумѣется, художественнымъ, и заслуживаетъ глубокаго сожалѣнія, что разнузданность мистическихъ представленій сдѣлала его необыкновенное дарованіе совершенно безплоднымъ.

Значительно ниже Пеладана стоит Морисъ Роллинатъ, и если я все же остановлюсь на немъ, то потому лишь, что онъ наилучше представляетъ опредѣленную форму истеріи, и что всѣ французскіе и многіе иностранные истерички прославили его, какъ великаго поэта.

Въ своихъ стихотвореніяхъ, которыя онъ съ характернымъ самоанализомъ озаглавилъ „Les Névroses“ ¹⁾ „Болѣзни нервовъ“, онъ обнаруживаетъ всѣ признаки дегенераціи, уже достаточно знакомые читателю. Я могу поэтому ограничиться краткимъ указаниемъ на нихъ.

Онъ чувствуетъ въ себѣ преступныя инстинкты. „Злые мысли всюду проникаютъ въ мою душу, всякій часъ, посреди работы... Я невольно прислушиваюсь къ звукамъ ада, которые раздаются въ моемъ сердцѣ, гдѣ стучится сатана; и, несмотря на мой ужасъ предъ сатурналіями, одной тѣни которыхъ достаточно, чтобы возмутить меня, я невольно прислушиваюсь къ звукамъ ада... Призракъ преступления въ моемъ черепѣ оползаетъ мой разумъ, и убійство, обезчещеніе, воровство и матереубійство сверкаютъ въ душѣ моей, какъ разъяренныя молніи“ и т. („Le fantôme du crime“).

Зрѣлище смерти и разрушенія заключаетъ для него особую прелесть. Въ гніеніи онъ испытываетъ наслажденіе и роскошествуетъ въ хилости“. „Посинѣлая и фіолетовая явилась мнѣ подобная призраку моя возлюбленная, съ печатью смерти... костлявая нагота, цѣломудренная въ своей худобѣ! Красота столь же печальной, какъ и страстно влюбленной чахоточной!... Рядомъ съ ней гробъ жадно раззѣваетъ свою длинную пасть, и кажется, что онъ зоветъ ее...“ („L'amante macabre“). „Она была такъ худа! Я прозвалъ ее mademoiselle Скелеть... Она выплюнула капельку алой крови... Ея чахотка въ послѣдней стадіи... Лицо ея зеленоватое... Однажды вечеромъ повѣсилась она у меня на оконномъ карнизѣ. Ужасно! Шнурокъ безсердечно обезглавилъ mademoiselle Скелеть. Но она была такъ худа!“ („Mademoiselle Squelette“). Я хотѣлъ спасти ангельски прекрасную, умершую отъ отвратительныхъ лобзаній червей, и однажды зимней ночью, посинѣлаго трупа бальзамировать. Изъ ледяного, зачоченѣвшаго, мертвеца, то вынули бѣдныя мертвыя внутренности и въ открытый пустой окровавленный животъ налили благовонныя масла“ и т. д. („La morte embaumée“). „Мускулы, брови, волосы, гробъ, саванъ, все съѣла могила, исполнена ея работа... Мой черепъ чувствуетъ, какъ онъ сморщивается, и я, останокъ разложившагося мертвеца, тоскую по своему гніенію, тоскую по томъ времени, когда червь не долженъ былъ еще постить...“ („Le mauvais mort“). Подобное извращеніе вкуса составляетъ у сумасшедшихъ частое явленіе. У Роллината плодомъ его явились лишь отвратительныя стихи, но другіе доходятъ до жаднаго пожиранія человѣческихъ экскре-

¹⁾ Maurice Rollinat, Les Névroses (Les Ames—Les Luxures—Les Refuges—Les Spectres—Les Ténébres). Avec un portrait de l'auteur par F. Desmoulin. Paris 1883. Равнымъ образомъ, слѣдуетъ отмѣтить изъ его позднѣйшихъ стихотворныхъ сборниковъ „L'Abîme“, Paris, 1891.

ментовъ, а въ худшей формѣ извращенности до любви къ тру-памъ (некрофилія).

Сильная эротическая возбужденность отразилась въ серіи стихотвореній („Les Luxurieux“), прославляющихъ не только необузданную чувственность, но и всѣ аномаліи половой психопатіи.

Но поразительнѣй всего постоянно преслѣдующее его чувство безпредметнаго страха. Все возбуждаетъ въ немъ боязнь, въ каждомъ явленіи природы чудится ему скрытая угрожающая тайна и съ дрожью ждетъ онъ невѣдомаго ужаса. „Я всегда содрогаюсь при странномъ видѣ извѣстнаго рода башмаковъ или сапоговъ. Да,—вы можете насмѣшливо пожимать плечами—я содрогаюсь. При мысли о ногѣ, которую они обуваютъ, я вдругъ спрашиваю себя: живая она или механическая?...“ („Le Manipaque“). „Моя комната подобно моеи душѣ... Тяжелыя, старыя занавѣси цѣпляются на низкой постели; длинныя фантастическія пасѣкомыя пляшутъ и ползаютъ на одѣялѣ. Когда часы бьютъ, шумъ ихъ возбуждаетъ ужасъ; каждое качаніе маятника волнообразно и необыкновенно медлительно;... мебель, картины, цвѣты, даже книги—все дышетъ адомъ и ядомъ, и ужасъ, который такъ неразлученъ со мною, какъ простыня облекъ мою темницу“ („La Chambre“). „Библіотека вызываетъ у меня мысль объ очень старомъ лѣсѣ; тринадцать призрачныхъ продолговатыхъ желѣзныхъ лампъ день и ночь льютъ на выцвѣтшія книги свои могильный свѣтъ, полный таинственныхъ тѣней. Я всегда содрогался входя. Я чувствовалъ, какъ среди тумановъ и хрипѣнія ко мнѣ протягивались руки тринадцати блѣдныхъ креселъ, и глаза тринадцати большихъ картинъ разглядываютъ меня...“ („La bibliothèque“). „На болотѣ, которое полное злости пропитываетъ его чулки и проникаетъ въ нихъ сыростью, онъ слышитъ многочисленные голоса (но въ дѣйствительности это только одинъ голосъ), тихонько зовущіе его. Онъ застаетъ на посту мертвеца, тотъ вращаетъ своими тусклыми зрачками и, словно автоматъ, двигаетъ своими разложившимися членами. Я указываю его полнымъ ужаса глазамъ на огни въ оставленныхъ домахъ и грядки зеленыхъ розъ въ запущенныхъ паркахъ... Древній крестъ на вершинѣ кальварской горы издали киваетъ ему и проклинаетъ, скрестивъ свои строгія руки, и вновь простирая ихъ машетъ...“ („La peur“).

Я не буду злоупотреблять примѣрами и приведу лишь заглавія нѣкоторыхъ стихотвореній: „Заживо погребенный“, „Монологъ Троппмана“ (извѣстнаго героя восьми убійствъ), „Сумасшедшій палачъ“, „Чудовище“, „Безумный“, „Головная боль“, „Болѣзнь“, „Бѣшеная“, „Мертвые глаза“, „Пропасть“, „Слеза“, „Воязнь“, „Медленная агонія“, „Погребеніе“, „Гробъ“, „Погребальный звонъ“, „Гніеніе“, „Пѣснь обезглавленнаго“ и т. д.

Всѣ эти стихотворенія порождены горячечнымъ состояніемъ, верѣдко замѣчаемымъ у дегенератовъ. Имъ страдалъ и Достоевскій, который, какъ извѣстно, былъ душевнобольнымъ. „Какъ только наступаютъ сумерки, сообщаетъ онъ о себѣ, ¹⁾ я постепен-

¹⁾ Цитировано по Вогюэ, Le roman russe, P. 222, примѣчаніе.

но впадаю въ обычное со времени моей болѣзни особое душевное состояніе, которое я называю мистическимъ ужасомъ. Это состояніе подавляющаго страха предъ чѣмъ-то невѣдомымъ и непонятнымъ мнѣ самому, предъ чѣмъ-то такимъ, что еще не воплотилось въ жизни, но зато каждый моментъ можетъ внезапно осуществиться и явившись престать предо мною неумолимымъ, ужаснымъ, отвратительнымъ фактомъ¹⁾. Легрэнъ¹⁾ упоминаетъ объ одномъ душевно больномъ вырождающемся, сумасшествіе котораго началось „съ чувства страха, боязни предъ чѣмъ-то воображаемымъ“. Профессоръ Ковалевскій²⁾ характеризуетъ какъ стадіи душевной болѣзни у вырождающихся сперва неврастенію, затѣмъ павязчивыя побужденія и, наконецъ, болѣзненное чувство страха. Легрэнъ-дю-Соль³⁾ и Морель⁴⁾ описываетъ такое состояніе безпричиннаго опредѣленнаго страха и неособенно удачно назвали его „панюфобіей“. Правильнѣе называетъ его Маньянъ „анксиоманіей“, боязливымъ сумасшествіемъ, и указываетъ на него, какъ на весьма обычный признакъ вырожденія. Боязливое сумасшествіе есть ошибка сознанія, пренеполненнаго представленіями страха. Сознаніе предполагаетъ причину ихъ въ волшебномъ мірѣ, между тѣмъ, на самомъ дѣлѣ, онѣ возникаютъ въ слѣдствіе болѣзненныхъ явленій, глубоко скрытыхъ въ организмѣ. Больной чувствуетъ стѣсненіе и безпокойство, и вотъ, чтобъ объяснить себѣ свой страхъ, первоначальныя причины котораго, коренясь въ бессознательномъ, ускользаютъ отъ него, онъ придаетъ окружающимъ его явленіямъ грозный враждебный характеръ.

Въ лицѣ Роллина мы знакомимся съ поэтомъ анксиоманомъ другою же писателемъ, имя котораго въ послѣдніе годы приобрѣло широкую извѣстность, бельгіецъ Морисъ Метерлинкъ даетъ намъ примѣръ безсвязнаго, слабоумнаго, совершенно впавшаго въ дѣтство мистика. Наиболѣе ярко раскрываетъ онъ свое душевное состояніе въ своихъ стихотвореніяхъ⁵⁾. Приведу нѣкоторыя изъ нихъ для примѣра. Для начала возьмемъ первое стихотвореніе изъ сборника „Теплица“.

„О теплица среди лѣсовъ! И твои всегда закрытыя двери! И все, что находится подъ твоимъ сводомъ! И подъ моею душою въ твоихъ аналогіяхъ! Мысли голодной принцессы, недовольство матроса въ пустынѣ, духовная музыка предъ окнами неизлѣчнаго. Ступайте въ самые теплые уголки! Можно было бы сказать, женщина, упавшая въ обморокъ въ день жатвы: эти почтальоны на большакомъ дворѣ; вдали мимо проходить охотникъ на лосей, ставшіи сидѣльцемъ при больныхъ. Осмотрите при лунномъ свѣтѣ! (О, нѣтъ ничего на своемъ мѣстѣ!) Можно было бы сказать, безумца предъ лицомъ судей, военный корабль на вѣсахъ парусахъ въ каналѣ, ночныя птицы на лицахъ, погребальный звонъ въ полдень (тамъ ходитъ подъ этими стеклянными колоколами!) моціонъ больныхъ на луку, эфирный запахъ въ солнечный день. Боже мой! Боже мой! Когда же, наконецъ, будетъ дождь и снѣгъ и вѣтеръ въ оранжерей!“

¹⁾ Legrain, a. a. O. P. 246.

²⁾ The journal of Mental Science. Январь 1888.

³⁾ Le délire des persécutions. Paris, 1871. P. 512.

⁴⁾ Morel. Du délire panophobique des aliénés gémissieurs. Annales médico-psychologiques. 1871. T. II. P. 322.

⁵⁾ Maurice Maeterlink, Serres chaudes. Nouvelles édition. Bruxelles, 1890.

Этотъ безсмысленный наборъ словъ интересенъ въ психологическомъ отношеніи, такъ какъ съ поучительной ясностью позволяетъ проникнуть въ характеръ разстроеннаго мышленія. Сознаніе не даетъ болѣе основной руководящей мысли. Представленія возникаютъ, какъ результатъ совершенно механической ассоціаціи идей. Вниманіе не пытается внести порядокъ въ сумятицу возникающихъ и исчезающихъ образовъ, не разграничиваетъ разнородныхъ, не сглаживаетъ противорѣчащихъ и не связываетъ въ логическое цѣлое однородныхъ.

Вотъ нѣсколько другихъ примѣровъ потока мыслей, вызванныхъ исключительно необузданной ассоціаціей идей:

(„Стеклѣянные колпаки“) О стеклянныя колпаки! Странныя, навсегда прикрытыя растенія! Въ то время какъ вѣтеръ тамъ изъ вѣи будитъ мои чувства! Пѣлая долина души навсегда неподвижная! И замкнутая теплота въ полдень! И воспринятая на стеклѣ картины! Не подымайте ни одного изъ нихъ! Нѣкоторые поставлены на старые лунныя лучи. Взглядитесь сквозь ихъ листву: быть можетъ, это бродяга на тропѣ; чудится, что корсары ожидаютъ на озерѣ, и на города нападуть допотопныя существа. Нѣкоторые поставлены на старые снѣга. Нѣкоторые на прежніе дожди. (Имѣйте же состраданіе къ замкнутой атмосферѣ!). Я слышу, какъ справляютъ праздники въ восресный голодный день; это перевозочный пунктъ среди жатвы, и всѣ дочери короля въ постылый день блуждаютъ по дугамъ. Всмотритесь особенно въ тѣхъ, что на горизонтѣ! Они заботливо прикрываютъ очень старыя грозы. О! долженъ быть гдѣ-либо на болотѣ странный флотъ. И я вѣрю, что лебеди высидѣли ворона. (Едва можно исключить это сыростью). Молодая дѣвушка поливаетъ теплою водою напоротники; грунна маленькіхъ дѣвочекъ, смотреть на пустышка въ его кельѣ; мои сестры заснули на днѣ ядовитаго грота! Ожидайте луны и зимы у этихъ стеклянныя колпаковъ, которые наконецъ разметаны по льду.“

(„Душа“) „Душа моя! О моя дѣйствительно, слишкомъ уже прикрытая крышей, душа! И эти стада желаній въ оранжереѣ! На дугу, выходящая бури! Пойдемъ къ самымъ тяжелымъ больнымъ; у нихъ странныя исцеленія. Посреди между ними я прохожу поле битвы, съ моею матерью. Брата по оружію хоронятъ въ полдень. Въ это время часовые объѣдаютъ. Пойдемъ и къ слабѣйшимъ; у нихъ странный потъ; здѣсь больная невѣста, измѣна въ воскресеніе, и маленькія дѣти въ темницѣ. (И далѣе, сквозь паръ) умирающая ли это въ дверяхъ кухни? Или монахиня, которая въ ногахъ у постели неизлѣчимаго чиститъ зелень? Пойдемъ наконецъ къ печальѣйшимъ: (къ нимъ раненнаго! Всѣ владѣтельница замковъ умерли отъ голода въ это лѣто въ башняхъ души моей! Вотъ утренній разсвѣтъ, вторгающійся въ праздникъ! Я различаю блеянье городскихъ ягнятъ, и парусъ на окнахъ госпиталя! Это долгій путь отъ моего сердца къ моей душѣ! И всѣ часовые умерли на своихъ постахъ! Однажды былъ маленькій праздникъ въ предметяхъ моей души! Тамъ косили омегу въ одно воскресное утро; и всѣ монашенки смотрѣли, какъ проплываютъ корабли по каналу, въ солнечный постылый день. Между тѣмъ лебеди страдали подъ ядовитымъ мостомъ. Около темницы подстригали деревья, приносили лѣкарства въ июньскій полдень, и на всемъ видимомъ горизонтѣ объѣдали больные! Душа моя! И печаль во всемъ, душа моя! И печаль во всемъ!“

Три эти стихотворенія я перевелъ съ величайшей точностью, не выбросивъ ни одного слова. Нѣтъ ничего легче, какъ писать подобныя стихотворенія и, пожалуй еще лучше метерлинковскихъ, напр. въ такомъ родѣ: „О цвѣты! И такъ тяжело стонуть подъ очень старыми налогами! Песочные часы, на которые лааетъ собака въ продолжительномъ маѣ; и удивительный конвертъ не спавшаго негра. Бабушка, которая ѣла бы апельсины и не умѣла бы писать! Матросы на воздушномъ шарѣ, но все сине! сине! На мосту молча ки-

ваець гэты крокадыль і городавой съ вздутой шекай? О, два солдата въ коровнікѣ і бритва съ зазубришамі! Но главнога приза они не выбили. И на лампѣ чернильныя пятна!“ и т. д. Но къ чему пародировать Метерлинка? Его способъ писанія не допускаетъ пародіи, такъ какъ онъ самъ представляетъ апогей бессмысленности, да кромѣ того не прилично умственно здоровому челоуѣку дѣлать себѣ посмѣшпще изъ бѣднаго идіота.

Нѣкоторые изъ его стихотвореній сплошь состоятъ изъ однозвучныхъ словъ, сфразированныхъ безъ всякаго вниманія къ ихъ смыслу и значенію. Вотъ, напр., одно изъ нихъ „Скука“: „Лѣтніе павлины, бѣлые павлины улетѣли, бѣлые павлины улетѣли отъ скуки пробужденія; я вижу, какъ бѣлые павлины, сегодняшніе павлины, во время моего сна улетѣвшіе павлины, вяло до стигаютъ пруда безъ солнца; я слышу, какъ бѣлые павлины, павлишы скуки тупо ожидаютъ погоды безъ солнца“. Изъ французскаго оригинала ясны мотивы выбора словъ: они почти всѣ содержатъ носовой звукъ „en“ или же „an“ или „aon“: „Les paons nonchala nts, les paons blancs ont fui, les paons blancs ont fui l'en nui du reveil; je vois les paons... atteindre indolents l'etang sans soleil“ и т. д. Это та форма эхололіи, которую мы нерѣдко наблюдаемъ у сумасшедшихъ. Такой болной выразился бы, напримѣръ, подобнымъ образомъ: „Данъ планъ станъ ранъ крапч. ваннъ чанъ ханъ вранъ“, и нагромождаетъ бы рифмы до тѣхъ поръ пока бы не утомился, или же какое-либо произнесенное въ его присутствіи слово не повело-бы къ новому ряду рифмъ.

Если внимательно читать стихотворенія Метерлинка, то легко замѣтить, что туманные образы, безсвязно слѣдующіе другъ за другомъ точно въ сновидѣніи, отправляются отъ небольшого круга представленій, имѣющихъ вообще или только для него какое-либо специальное значеніе. Онъ постоянно повторяетъ прилагательныя „странный“, „старый“, „далекій“; всѣ три они обозначаютъ неясное, не познаваемое опредѣленнымъ образомъ, нѣчто находящееся внѣ нашего кругозора, и такимъ образомъ, вполне отвѣчаютъ туманной природѣ мистическаго мышленія. Другое прилагательное заставляющее ее грезить, это „медлительный“, „lent“. Такое же магическое вліяніе имѣетъ оно и на французскихъ символистовъ и потому у нихъ въ большомъ фаворѣ. Очевидно, оно напоминаетъ имъ о движеніяхъ служащаго мессу священника и пробуждаетъ чувства религіознаго мистицизма. Такое сопоставленіе видно изъ того, что они часто слово „lent“ употребляютъ вмѣстѣ со словомъ „hiératique“—священнической. Мысль Метерлинка, кромѣ этого, еще постоянно вращается около госпиталей съ больными и всего, что съ ними такъ или иначе связано (монахи, больничная ѣда, лѣкарства, операціи, перевязки и пр.), около каналовъ съ кораблями и лебедями и около принцессы. Больницы и каналы, столь характерныя для бельгійскаго ландшафта, быть можетъ, связаны у него съ первыми впечатлѣніями дѣтства и потому вызываютъ въ немъ душевное волненіе. Напротивъ, принцессы, сидяція, въ башняхъ, голодающія, заблудившіяся и странствующія по болотамъ, несомнѣнно заняли прочное мѣсто въ его фантазиі благодаря чтенію дѣтскихъ балладъ

прерафаэлитовъ. Выше мы передали для примѣра одну изъ нихъ, балладу Свинбёрна. Госпитали, каналы, принцессы—вотъ образы, которые постоянно съ упорствомъ навязчивыхъ представленій всплываютъ наверхъ, и которые одни среди умышленнаго тумана его галиматии имѣютъ болѣе или менѣе опредѣленный характеръ.

Нѣкоторыя изъ его стихотвореній написаны въ обычной поэтической формѣ; напротивъ, другія не содержатъ ни рѣзвы, ни размѣра и состоятъ изъ строкъ, писанныхъ прозою, произвольной длины, притомъ не на подобіе гетевскихъ бѣлыхъ стиховъ или пѣсень Гейне, какъ бы отчеканенныхъ строго размѣреннымъ ритмомъ, но своей неблагозвучностью и тяжеловѣсностью, скорѣй напоминая перечень инвентаря. Эти стихотворенія составляютъ рабское подражаніе лирикѣ Вальта Витмана, того помѣшаннаго американца, къ которому Метерлинкъ по неоднократно уже здѣсь установленному закону, что всё сумасшедшіе близки другъ къ другу, чувствовалъ глубокія симпатіи.

Не лишне будетъ здѣсь нѣсколько остановиться на Вальтѣ Витманѣ, ставшемъ съ нѣкотораго времени божкомъ истериковъ и дегенератовъ стараго и новаго свѣта. Ломброзо вполне недвусмысленно причисляетъ его къ категоріи „помѣшанныхъ гениевъ“¹⁾. Что Витманъ былъ помѣшаннымъ, въ этомъ нѣтъ сомнѣнія. Но былъ ли онъ гениемъ? Последнее доказать было бы трудно. Онъ былъ бродягой и безпутнымъ развратникомъ, если и не въ дѣйствительной жизни, то по крайней мѣрѣ, въ своихъ произведеніяхъ. Его стихотворенія²⁾ дышатъ бурной эротоманіей до того наивно безстыдной, что мы врядъ ли найдемъ въ литературѣ еще что-либо подобное за собственной фамиліей автора. Своей славой онъ обязанъ именно этимъ скотски-чувственнымъ перламъ, которые впервые обратили на него вниманіе всѣхъ американскихъ читателей порнографіи. Онъ представляетъ типъ нравственно-помѣшаннаго человѣка, не способнаго различать добро отъ зла, порокъ отъ добродѣтели. „Въ томъ состоитъ глубокое ученіе воспріимчивости, говоритъ онъ въ одномъ мѣстѣ, чтобы никого ни предпочитать ни отвергать, чтобы не отречься ни отъ негра съ

¹⁾ Lombroso, *Genie und Irrensinn*. P. 322. „Вальтъ Витманъ, современный англо-американскій поэтъ и несомнѣнно помѣшанный гений, былъ типографомъ, учителемъ, солдатомъ, плотникомъ и нѣкоторое время даже бюрократомъ, что совсѣмъ уже не къ лицу для поэта“. Такую частую перемену профессій Ломброзо справедливо относитъ къ признакамъ помѣшательства. Одинъ изъ французскихъ поклонниковъ Витмана, Габриель Сарразэнъ въ построчномъ примѣчаніи на стр. 270 въ книгѣ „La Renaissance de la poésie anglaise 1798—1889. Paris, 1889“ слѣдующимъ образомъ оспариваетъ это доказательство органическаго непостоянства и слабости воли Витмана: „Эта легкость, съ которой американцы бросаютъ одно призваніе для другого, противорѣчитъ нашимъ застарѣлымъ предразсудкамъ и нашему неизлѣчимуому преклоненію предъ рутинной спеціализаціей въ карьерѣ: іерархическая карьера—такъ только іерархическая, бюрократическая—такъ исключительно бюрократическая. Въ этомъ, какъ и во многихъ другихъ отношеніяхъ мы просто малодушны и не можемъ понять, что чѣмъ разнообразнѣе способности человѣка, тѣмъ въ значительной степени сильнѣе его общественное значеніе“. Вотъ истинный типъ эстетическаго разумника, который всякій непонятный для него фактъ объясняетъ и оправдываетъ къ своему собственному удовольствію напыщенными фразами.

²⁾ Waet Whitman's *Leaves of Grass*. A new ed. Lion. Glasgow, 1884.

курчавой головой, ни отъ грабителя, ни отъ больного, ни отъ невѣжды“. Въ другомъ мѣстѣ онъ заявляетъ, что „какъ убійцу и вора, такъ честнаго и добраго онъ любитъ равной любовью“. Нѣкій американскій болтувъ В. Д. О'Конноръ называетъ его поэтому „добрымъ старымъ поэтомъ“ „The good grey Poet“. Мы знаемъ однако, что такого сорта „доброта“, въ дѣйствительности знаменующая собою лишь притупленіе нравственнаго чувства и болѣзненную чувствительность, зачастую сопутствуетъ вырожденію и наблюдается также и у самыхъ закоренѣлыхъ убійцъ, какъ напр. у Равашоля. Витманъ страдаетъ маніей величія и говоритъ о себѣ: „Съ этой минуты да будетъ существо мое свободно отъ всякихъ предѣловъ и ограниченій, ибо я повелѣваю такъ; я пойду, куда захочу, я. своей безусловный и полновластный господинъ. Я глубоко дышу въ пространствѣ. Востокъ и западъ—мой. Мои и сѣверъ и югъ. Я выше и лучше, чѣмъ я самъ думалъ. Я не знаю, что во мнѣ такъ безконечно много доброты. Кто меня не признаетъ, тотъ этимъ меня не огорчитъ. Но если кто признаетъ, то онъ или она благословенъ будетъ и благословитъ меня“. Но онъ еще страдаетъ также и мистическимъ помѣшательствомъ и возглаголетъ: „Я ощущаю все, я самъ все и вѣрую во все. Я вѣрую въ истинность матеріализма, но вѣрую и въ истинность спиритуализма; я ничего не отвергаю“. Или вотъ еще другое, болѣе замѣчательное мѣсто: „Santa spirita! (sic!) Дыханіе, жизнь, по ту сторону свѣта, легче свѣта, по ту сторону подземнаго пламени, радостно легко проносясь надъ адомъ, по ту сторону рая, полный лишь моимъ благоуханіемъ, прозрѣвая всю жизнь на землѣ. достигая и понимая Бога, понимая Спасителя и сатану, тонкій, все проникающій (ибо чѣмъ было бы все, что былъ бы Богъ безъ меня?) сущность формъ, жизнь истинныхъ тождествъ, жизнь великаго круглаго шара, солнца и звѣздъ, и человѣка, я, всеобщая душа“.... Въ своихъ патріотическихъ стихотвореніяхъ онъ угождаетъ предъ развратной американской денежной аристократіей, подкупающей избирателей и чиновниковъ, и злоупотребляющей своею властью, и пресмыкается предъ высокоуміемъ чванливаго янки. Въ его прославленныхъ военныхъ стихотвореніяхъ „Dum taps“ (Б а р а б а н н ы й б о и) особенно замѣчательны трескучая высокопарность и ходульная напыщенность. Чисто же лирическія его произведенія съ судорожными восклицаніями „о!“ и „ахъ!“ и дутой пумихой фразъ о цвѣтахъ, лугахъ, веснѣ и солнечномъ сіяніи напоминаютъ самыя пустыя, сладчайшія и чувствительнѣйшія творенія нашего стараго благополучно похороненнаго и забытаго Геснера.

Какъ человѣкъ Витманъ имѣетъ поразительное сходство съ Верленомъ: какъ тотъ, такъ и другой обладаютъ всѣми признаками вырожденія, у обоихъ одинаковая судьба, и по удивительному совпаденію оба даже страдаютъ ревматическимъ параличемъ. Въ качествѣ поэта, Витманъ отбросилъ законченную форму строфы, какъ слишкомъ утомительную; размѣръ и рифма для него стѣснительны, и расплывчатому потоку мыслей онъ даетъ выходъ въ истерическихъ восклицаніяхъ, къ которымъ названіе „взбѣсившейся прозы“ подходитъ гораздо болѣе, чѣмъ къ спокойному методическому гекзаметру Клопштока. По всей вѣроят-

ности, онъ, безсознательно для самого себя, усвоилъ характеръ псалмовъ и вулканическихъ рѣчей Іереміи. Въ прошломъ вѣкѣ и у насъ были „парампюы“ Гердера и нестерпимая „поэтическая проза“ уже упомянутого Геснера, но благодаря своему здоровому вкусу мы скоро увидѣли весь нехудожественный и регрессивный характеръ такого отсутствія формы, и вотъ уже цѣлое столѣтіе какъ подобное литературное безвкусіе не находитъ себѣ у насъ подражателей. И однако историческіе поклонники Витмана видятъ въ этомъ возобновленіи отжившей литературной моды „будущее“ и прославляютъ какъ изобрѣтеніе генія то, что есть лишь простая неспособность къ методическому труду. Во всякомъ случаѣ заслуживаетъ быть отмѣченнымъ тотъ фактъ, что двѣ столь различныя личности какъ Вагнеръ и Витманъ въ совершенно разныхъ областяхъ стремятся къ одной и той же цѣли подъ принужденіемъ одинаковыхъ причинъ: одинъ къ „безконечной мелодіи“, которая перестаетъ быть мелодіей, другой къ стихамъ, которые уже совсѣмъ не стихи. Причина у обонхъ—ихъ неспособность подчинить свое своенравное вздорное мышленіе тѣмъ правиламъ, которыя предписываютъ размѣръ и рѣзму „конечной“ мелодіи и лирической поэзіи.

Итакъ, въ своихъ стихахъ Метерлинкъ рабски копируетъ Вальта Витмана, до абсурда утрируя его нелѣпую манеру. Кромѣ стихотвореній у него есть и другія вещи, которыя, пожалуй, слѣдуетъ назвать драмами, такъ какъ онѣ написаны въ формѣ діалога. Самая извѣстная изъ нихъ „La princesse Maleine“.¹⁾

„Dramatis personae“, какъ называетъ своихъ дѣйствующихъ лицъ Метерлинкъ, вѣрный романтически-мистическимъ терминамъ прерафаэлитовъ и символистовъ, слѣдующія: Гіяльмаръ, король одной части Голландіи; Марцелль, король другой части Голландіи; принцъ Гіяльмаръ, сынъ короля Гіяльмара; Ангусть, другъ принца Гіяльмара; маленькій Алланъ, сынъ королевы Анны; Стефано, Ваноксъ—офицеры Марцелла; Анна, королева Ютландіи; Годлива, супруга короля Марцелла; принцесса Малэна, дочь Марцелла; ея кормилица; принцесса Угліана, дочь королевы Анны. Затѣмъ еще въ пьесѣ извлечены на свѣтъ Божій изъ самой глубины запыленного романтическаго хлама всѣмъ давно пріѣвншіяся маріонетки: шутъ, три бѣдняка, два старыхъ крестьянина, придворные, пилигриммы, калѣка, нищій, бродяга, старая женщина, семь (мистическое число!) богомолокъ и т. д.

Обратимъ вниманіе на имена, которыя Метерлинкъ даетъ своимъ персонажамъ. Какъ фламандецъ, онъ отлично знаетъ, что Гіяльмаръ не голландское, а норвежское имя, и Ангусть—шотландское. Но онъ намѣренно смѣшиваетъ имена, чтобы лишить эти лица тѣхъ опредѣленныхъ чертъ, которыя, могло бы казаться, онъ придаетъ имъ, называя королями Голландіи. Онъ хочетъ этимъ освободить ихъ отъ условій того мѣста, гдѣ заставляетъ ихъ дѣйствовать; и поставитъ такимъ образомъ внѣ всякаго отношенія къ времени и пространству. Они принадлежатъ, ко-

¹⁾ Maurice Maeterlinck. La princesse Maleine. Dixième (!) édition. Bruxelles. 1892.

печно, къ какой-либо категоріи людей, носятъ платье и имѣютъ имя, и тѣмъ не менѣе должны оставаться лишь нѣясными тѣнями.

Король Гіяльмаръ пріѣзжаетъ съ принцемъ Гіяльмаромъ въ замокъ короля Марцелла просить для принца руки принцессы Малэны. Молодые люди, видя другъ друга въ первый разъ и при томъ въ продолженіе самаго короткаго времени, тѣмъ не менѣе моментально влюбляются одинъ въ другого. На торжественномъ пирѣ, данномъ въ честь короля, возникаетъ споръ, о которомъ мы ничего болѣе не узнаемъ, и королю Гіяльмару нанесено тяжкое оскорбленіе, онъ клянется отомстить и въ ярости покидаетъ замокъ. Въ періодъ времени, протекающей между двумя актами, Гіяльмаръ идетъ войной на Марцелла, убиваетъ его и жену его Годеливу, а замокъ и городъ его равняетъ съ землей. Во время всѣхъ этихъ событій принцессу Малэну съ ея кормилицей заточаютъ подъ своды башни,—какъ, кто и почему, объ этомъ авторъ умалчиваетъ. Но послѣ трехдневной работы кормилица вырываетъ своими ногтями изъ стѣны камень, и объ женщины на свободу.

Такъ какъ Малэна, любя Гіяльмара, не можетъ его забыть, то онѣ отправляются въ путь къ замку его отца. Но въ замкѣ короля Гіяльмара дѣло обстоитъ совсѣмъ скверно: тамъ поселилась изгнанная своими подданными королева Ютландіи со своей молодой дочерью Угліаной и маленькимъ сыномъ Алланомъ (Метерлинкъ систематически продолжаетъ давать датчанамъ шотландскія имена) и находитъ у короля Гіяльмара гостепріимный кровъ. Королева Анна вскружила голову старику. Она дѣлается его любовницей, совершенно покоряетъ его себѣ и доводитъ до физическаго и моральнаго истощенія. Она хочетъ выдать свою дочь замужъ за его сына. Паденіе отца приводитъ Гіяльмара въ отчаяніе. Онъ презираетъ свою мачиху съ тѣвой стороны и содрогается при мысли о бракѣ съ Угліаной. Хотя онъ и думаетъ, что Малэна погибла во время войны вмѣстѣ съ родителями, но забыть ее не въ силахъ.

Между тѣмъ Малэна пробирается со своей кормилицей чрезъ какой-то заколдованный лѣсъ и таинственную деревню, сталкиваются въ пути съ нищими, бродягами, крестьянами, старухами и т. п., обмѣниваются страшными рѣчами и наконецъ достигаютъ замка Гіяльмара. Здѣсь ихъ никто не узнаетъ, и тѣмъ не менѣе Малэна вскорѣ дѣлается фрейлиной принцессы Угліаны.

Въ одинъ прекрасный вечеръ принцъ Гіяльмаръ рѣшаетъ сойтись съ Угліаной и назначаетъ ей съ этой пѣлью свиданіе въ паркѣ. Свиданіе это не тайное и носитъ официальный характеръ, такъ сказать свиданіе обрученія, назначенное съ согласія и одобренія его отца и ея матери. Малэна мѣшаетъ ему состояться, увѣривъ одѣвавшуюся въ пышныя одежды и украшенія Угліану, что принцъ ушелъ въ лѣсъ и не возвратится. Сама же отправляется въ паркъ замка и открывается явившемуся Гіяльмару. Восхищенный онъ ведетъ ее къ отцу, тотъ пріѣтствуетъ ее, какъ свою будущую невѣстку, и о бракѣ съ Угліаной уже нѣтъ болѣе рѣчи. Но королева Анна замышляетъ избавиться отъ разрушительницы ея плановъ. Сначала она выказываетъ себя дру-

железобной и отводитъ ей въ замкѣ прекрасную комнату, но ночью заставляетъ короля послѣ его долгихъ отказовъ проникнуть съ собою въ комнату Малэны, и, обмотавши вокругъ шеи шнуръ, они умерщвляютъ принцессу. Но здѣсь происходятъ знаменія и чудеса: бушуетъ вѣтеръ, свирѣпствуетъ буря, появляется комета, рушится флигель замка, лѣсъ объять пламенемъ, падаютъ раненные лебеди и т. д.

На слѣдующее утро находятъ трупъ принцессы Малэны; король Гіяльмаръ, въ роковую ночь окончательно лишившійся разсудка, открываетъ тайну злодѣянія, принцъ Гіяльмаръ закалываетъ королеву Анну и вонзаетъ клинокъ себѣ въ сердце, послѣ чего пьеса заканчивается слѣдующими словами:

Кормилица.—Пойдемте, мой бѣдный государь.

Король.—Боже мой, Боже мой! Она ждетъ теперь у вратъ ада.

Кормилица.—Пойдемте, пойдемте.

Король.—Есть ли здѣсь кто нибудь, кто боится проклятіи мертвецовъ?

Ангусъ.—Да, государь, я.

Король.—Ну вотъ! Закройте имъ глаза и пойдемъ.

Кормилица.—Да, да, пойдемте, пойдемте.

Король.—Иду, иду. О, о! Какъ буду я теперь одинокъ. Я безпрѣдѣльно несчастливъ. Въ 77 лѣтъ. Гдѣ вы?

Кормилица.—Здѣсь, здѣсь.

Король.—Вы не сердиты на меня? Пойдемте завтракать. У насъ будетъ салатъ? Я хотѣлъ бы теперь немного салату.

Кормилица.—Да, да, у васъ будетъ салатъ.

Король.—Я не знаю почему, но я сегодня немного огорченъ. Боже мой! Боже мой! Какой несчастный видъ имѣютъ мертвые! (уходитъ съ кормилицей).

Ангусъ.—Еще одна такая ночь, и всѣ мы посѣдѣемъ. (Всѣ выходятъ, кромѣ семи богомолокъ, которые поютъ „Misereere“, переноса на постель трупы. Колокола замолкаютъ. Слышны только соловьи за сценой. На подоконникъ вскакиваетъ пѣтухъ и кричить. Конецъ).

Начиная читать эту драму, невольно останавливаешься и спрашиваешь себя: „Почему все это кажется такимъ знакомымъ? о чемъ оно напоминаетъ?“. Послѣ нѣсколькихъ страницъ все сразу дѣлается ясно: все это своего рода вишигретъ изъ Шекспира! Каждая фигура, каждая сцена, каждое болѣе или менѣе существенное выраженіе! Король Гіяльмаръ выкроенъ изъ короля Лира и Макбета: у Лира взято его безуміе и характеръ, въ которомъ оно проявляется; съ Макбетомъ же общее—участіе Гіяльмара въ убійствѣ принцессы Малэны; королева Анна пародируетъ лэди Макбетъ и королеву Гертруду; принцъ Гіяльмаръ, несомнѣнно, Гамлетъ съ его темными рѣчами, глубокими намеками и съ его внутренней борьбой между сыновнимъ долгомъ и нравственными велѣніями; кормилица взята изъ „Ромео и Юліи“; Ангусъ—Гораціо; Ваноксъ и Стефано тѣ же Розенкранцъ и Гюльденштернъ съ примѣсью Марцелла и Бернарда („Гамлетъ“); точно такъ же и всѣ второстепенныя лица: дуракъ, врачъ, придворные и т. д. носятъ черты шекспировскихъ персонажей.

Пьеса начинается слѣдующимъ образомъ: „Сады замка. Выходятъ Стефано и Ваноксъ. Ваноксъ. Который часъ? Стефано. Судя по лунѣ, полночь. Ваноксъ. Я думаю, что будетъ дождь“. Сравнимъ теперь первое явленіе „Гамлета“. „Площадь предъ замкомъ. Франциско, Бернардо... Франциско. Вы являетесь очень аккуратно. Бернардо. Только что пробыло двѣнадцать... Франциско. Ужасный холодъ, и на душѣ у меня не хорошо“, и т. д. И если бы стоило труда, то можно было бы сцену за сценой, слово за словомъ отыскать позаимствованія у Шекспира. Въ „Принцессѣ Малэнѣ“ мы поочередн находимъ сколокъ бурной ночи изъ „Юлія Цезаря“ (дѣйствіе I, явленіе III), сцену въ замкѣ въ Абанин изъ „Короля Лира“ (дѣйствіе I, явленіе IV)... „Лиръ. Ни минуты далѣе не стану ждать обѣда. Ступай и принеси сюда“ и т. д.), затѣмъ ночную сцену изъ „Макбета“, въ которой лэди Макбетъ принуждаетъ своего мужа совершить убійство, троекратное отелловское „о! о! о!“, которое у Метерлинка испускаетъ королева Анна: разговору Гамлета съ Горацио и т. д. Смерть принцессы Малэны сейчасъ же заставляеть вспомнить о Дездемонѣ и удавленной принцессѣ Корделіи. Все это, разумѣется, перемѣшано самымъ безпорядочнымъ образомъ, зачастую искажено до неузнаваемости или же совершенно исковеркано, но при нѣкоторомъ вниманіи нетрудно добраться до сути.

Представимъ себѣ, что предъ ребенкомъ, который уже въ такомъ возрастѣ, когда онъ только что начинаетъ слѣдить за разговоромъ взрослыхъ, разыгрываютъ или читаютъ вслухъ „Гамлета“, „Лира“, „Макбета“, „Ромео и Джульету“ и „Ричарда II“, и вотъ, вернувшись въ дѣтскую, онъ по своему рассказываетъ слышанное маленькимъ сестрицамъ. Представивъ это, мы получимъ правильное понятіе о достоинствахъ „Принцессы Малэны“. Метерлинокъ переполнился произведеніями Шекспира и, не переваривъ, возвращаетъ изъ себя обратно, но уже отвратительно измѣненными и тронутыми гнилостнымъ разложеніемъ. Картина непривлекательна, но только она можетъ наглядно изобразить умственное состояніе дегенератовъ при такъ называемомъ „творчествѣ“. Они жадно читаютъ и вслѣдствіе легкой возбудимости получаютъ сильное впечатлѣніе, которое преслѣдуетъ ихъ съ упорствомъ навязчивыхъ идей, и они не могутъ успокоиться, пока не выбросятъ обратно прочитаннаго, искаженнаго, разумѣется, самымъ печальнымъ образомъ. Произведенія ихъ подобны монетамъ варваровъ, сдѣланнымъ по греческимъ и римскимъ образцамъ и изобличавшимъ неумѣніе изготовителей разобратъ въ вырѣзанныхъ на нихъ буквѣхъ и символическихъ изображеніяхъ.

Метерлинковская „Принцесса Малэна“—это пустоцвѣтъ изъ произведеній Шекспира, годный для дѣтей или обитателей Огненной земли. Изъ дѣйствующихъ лицъ шекспировскихъ трагедій вышли роли для артистовъ обезьяняго театра. Приблизительно еще они напоминаютъ манеры и движенія лицъ, которыми они подражаютъ съ обезьяньими ужимками, но у нихъ нѣтъ ни капли человѣческаго мозга въ головѣ, и они не въ состояніи связать хотя бы два разумныхъ слова. Вотъ нѣсколько примѣровъ рѣчей метерлинковскихъ персонажей.

Король Марцелль пытается (въ первомъ дѣйствіи) искоренить въ принцессѣ Малэнѣ ея любовь къ Гіяльмару.

Марцелль. Итакъ, Малэна?

Малэна. Ваше величество?

Мр. Ты не понимаешь?

М.л. Что, Ваше Величество?

Мр. Ты обѣщаешь мнѣ забыть Гіяльмара?

М.л. Ваше Величество...

Мр. Что ты говоришь? Ты еще любишь Гіяльмара?

М.л. Да, Ваше Величество.

Мр. „Да, Ваше Величество“. А! демоны и бури! Она цинично сознается въ этомъ, она смѣетъ безстыдно мнѣ объ этомъ кричать! Она видѣла Гіяльмара одинъ единственный разъ въ теченіе одного единственнаго вечера, и теперь она пылаетъ, какъ адъ.

Годлива. Государь!...

Мр. Молчите вы! „Да, Ваше Величество!“ И ей еще нѣтъ пятнадцати лѣтъ! Она заслуживаетъ быть убитой на мѣстѣ!..

Годлива. Государь!

Кормилица. Развѣ она не можетъ любить, какъ всякая другая? Думаете вы ее подъ стекломъ держать! Развѣ можно такъ кричать на ребенка? Она ничего дурного не сдѣлала.

Мр. А! Она ничего дурного не сдѣлала. Молчать прежде всего. Не съ вами я говорю. Вы, вѣроятно, какъ сводница...

Годлива. Государь!

Кормилица. Сводница! Я—сводница!

Мр. Пустите ли вы меня наконецъ говорить? Ступайте! Ступайте обѣ! О, я знаю, что вы между собою сговорились, что теперь начинаются козни! Но подождите... Малэна, ты должна быть благоразумна. Обѣщаешь ты быть благоразумной?

М.л. Да, Ваше Величество.

Мр. А! Вотъ видишь! Такъ ты больше не будешь думать объ этой свадьбѣ?

М.л. Да.

Мр. Да? Значитъ, ты забудешь Гіяльмара?

М.л. Нѣтъ.

Мр. Ты не отказываешься еще отъ Гіяльмара?

М.л. Нѣтъ.

Мр. Но если я васъ заставлю? и т. д.

Вотъ еще явленіе изъ II дѣйствія, гдѣ Малэна встрѣчается съ Гіяльмаромъ въ темномъ паркѣ замка.

Гіяльмаръ. Идите!

Малэна. Еще нѣтъ.

Г. Угліана! Угліана! (Щѣлуетъ ее. Струя воды склоняется отъ вѣтра и обрызгиваетъ ихъ).

М. О! Что вы сдѣлали?

Г. Это струя воды!

М. О! о!

Г. Это вѣтеръ!

М. Я боюсь!

Г. Не думайте болѣе объ этомъ. Пойдемъ немного дальше. Не будемъ болѣе объ этомъ думать. Ахъ! ахъ! ахъ! Я весь мокрый.

- М. Здѣсь кто-то плачетъ.
 Г. Здѣсь кто-то плачетъ?
 М. Я боюсь.
 Г. Развѣ вы не слышите, что это вѣтеръ?
 М. Но какіе это глаза на деревьяхъ?
 Г. Гдѣ же? О! Это совы, которыя вернулись. Я ихъ прогону. (Бросаетъ въ нихъ комъ земли). Прочь! прочь!
 М. Тамъ одна, которая не хочетъ уйти.
 Г. Гдѣ она?
 М. На плакучей пѣвѣ.
 Г. Прочь!
 М. Она не идетъ прочь!
 Г. Прочь! прочь! (Бросаетъ въ нее комъ земли).
 М. О! Вы бросили въ меня землюю.
 Г. Я бросилъ въ васъ землюю?
 М. Да, она попала въ меня.
 Г. О, моя бѣдная Углиана.
 М. Я боюсь.
 Г. Вы боитесь со мной?
 М. Тамъ, между деревьями пламя.
 Г. Это ничего. Это молніи. Сегодня было очень жарко.
 М. Я боюсь! О, что это земля движется около насъ?
 Г. Это ничего. Это-кротъ, бѣдный маленькій кротъ, онъ работаетъ. (Кротъ изъ „Гамлета“! Привѣтствуемъ этого знакомаго!)
 М. Я боюсь.
 Опустимъ нѣсколько репликъ въ томъ же стилѣ).
 Г. О чемъ вы думаете?
 М. Мнѣ грустно.
 Г. Вамъ грустно? О чемъ вы думаете, Углиана?
 М. Я думаю о принцессѣ Малэнѣ?
 Г. Какъ вы сказали?
 М. Я думаю о принцессѣ Малэнѣ.
 Г. Вы знаете принцессу Малэну?
 М. Я—принцесса Малэна.
 Г. Что?
 М. Я—принцесса Малэна.
 Г. Вы не Углиана?
 М. Я—принцесса Малэна.
 Г. Вы принцесса Малэна! Вы принцесса Малэна! Но вѣдь она мертва!
 М. Я—принцесса Малэна.

Встрѣчалъ ли кто-либо въ поэзіи стараго и новаго поэта болѣе совершенныхъ идиотовъ? Эти „охи“ и „охи“, это непониманіе простѣйшихъ замѣчаній, это четырехъ и пятикратное повтореніе однихъ и тѣхъ же безмысленнѣйшихъ выраженій,— все это даетъ самую вѣрную клиническую картину неизлѣчимаго помѣшательства. И именно эти мѣста наиболѣе прославляются поклонниками Метерлинка. Они хотятъ убѣдить, что все это лежитъ въ глубокихъ художественныхъ замыслахъ. Но здоровый читатель не дастъ себя морочить. Метерлинковскіе молодцы ничего не говорятъ, потому что имъ нечего сказать. Ихъ творецъ

не могъ вложить имъ въ пустой черепъ ни одной мысли, потому что у него самого нѣтъ ни одной. Лица, выведенныя въ его пьесахъ не мыслящіе и говорящіе люди, а недоразвившіяся улитки и головастики, еще гораздо болѣе глупые, чѣмъ тѣ дрессированныя блохи, которыхъ показываютъ на ярмаркахъ.

Впрочемъ не все въ „Принцессѣ Малэнѣ“ отзвуки изъ Шекспира. „Семь богомолковъ“, напримѣръ, собственность самаго Метерлинка. Это удивительное изобрѣтеніе. Постоянно онѣ, какъ помѣшанныя, маршируютъ гуськомъ въ пьесѣ: шатаются съ псалмами по всѣмъ комнатамъ и ходамъ королевскаго замка, по двору, по парку, въ лѣсу; неожиданно среди дѣйствія заворачиваютъ за уголъ, пробѣгаютъ чрезъ сцену и вновь появляются на слѣдующей страницѣ,—и ни гдѣ никакъ въ толкъ не возьмешь, откуда онѣ приходятъ, куда уходятъ, и чего ради толкуются на подмосткахъ. Это, несомнѣно, какое-то невязчивое предствленіе, которое всюду примѣшивается на всемъ протяженіи пьесы. Но кромѣ того мы находимъ и другіе признаки умственного разстройства, которые наблюдали въ „Теплицахъ.“ Сама принцесса Малэна есть олицетвореніе голодающихъ, больныхъ, заблудившихся и странствующихъ по лугамъ принцессъ, которыя, какъ непокаянныя души, шатаются по строкамъ метерлинковскихъ стихотвореній и родословную свою ведутъ, несомнѣнно, отъ королевской дочери изъ баллады Свинбёрна. И каналы сыграли свою роль (на стр. 27: „словно въ большомъ каналѣ сразу очутился,“ на стр. 110 „мы оглядывались на вѣтряныя мельницы вдоль канала“ и т. д.) Точно такъ же почти на каждой страницѣ упоминается о болѣзняхъ и о больныхъ и (на стр. 110: Анна. И также была больна. Король. Всякій боленъ, кто сюда приходитъ. Гіяльмаръ. Есть много больныхъ въ деревнѣ; и т. д.)

Кромѣ „Принцессы Малэны“ у Метерлинка есть еще нѣкоторыя другія пьесы. Въ одной изъ нихъ „L'Intruse“ (Хищница) содержаніе сводится къ слѣдующему: смерть около полночи проникаетъ въ домъ, гдѣ лежитъ тяжело-больная, явственно проходитъ по саду, дѣлаетъ сначала косою нѣсколько взмаховъ на травѣ предъ замкомъ, затѣмъ стучится въ дверь, и, такъ какъ ее не хотятъ впустить, вламывается и уноситъ свою жертву. Въ другой „Les Aveugles“ (Слѣпые) повѣствуется, какъ нѣсколько слѣпыхъ, обитателей пріюта для слѣпыхъ, пошли со старымъ священникомъ въ лѣсъ; тамъ священникъ внезапно, не проронивъ ни одного слова, умираетъ; слѣпые сначала ничего не понимаютъ, но затѣмъ начинаютъ беспокоиться, топчутся на одномъ мѣстѣ, нащупываютъ уже похолодѣвшій трупъ и при помощи взаимныхъ опросовъ устанавливаютъ, что мертвъ ихъ проводникъ. Перепуганные въ отчаяніи они ожидаютъ голодной и холодной смерти. Надо принять во вниманіе, что эта прекрасная исторія происходитъ на пустынномъ островѣ высоко на сѣверѣ, и что между лѣсомъ и пріютомъ протекаетъ рѣка, чрезъ которую ведетъ мостъ, а его слѣпые безъ зрячаго проводника найти не могутъ. И ни самъ Метерлинкъ, ни его безутѣшные слѣпые не берутъ въ толкъ, что въ заведеніи, въ которомъ, какъ объ этомъ, выразительно упоминалось, были для ухода за слѣпыми мона-

хнии, замѣтятъ ихъ долгое отсутствіе и вышлютъ кого-нибудь на поиски. Читатель не станетъ, конечно, ждать, что я подробнѣй остановлюсь на безсмысленномъ содержаніи этихъ двухъ пьесъ или же займусь разборомъ двухъ другихъ того же Метерлинка „Les sept Princesses“ („Семь принцессъ“—еще бы! вполнѣ понятно!) и „Целлеи и Меллианда.“

„Хищница“ переведена на многіе языки и въ нѣкоторыхъ городахъ поставлена на сценѣ. Въ Вѣнѣ посмѣялись надъ этой нелѣпостью. Въ Парижѣ и Лондонѣ покачали головой. Въ Копенгагенѣ публика, состоявшая изъ цѣнителей поэзіи „будущаго“, была тронута, приведена въ восторгъ и воодушевление. Этотъ фактъ не менѣе, чѣмъ и сама пьеса, характеренъ для современной психопатіи.

Особенно замѣчательна и поучительна исторія Метерлинковской славы. Этотъ достойный состраданія умственный калѣка проживалъ много лѣтъ въ своемъ углу въ Гентѣ, не будучи никѣмъ замѣченъ. Даже бельгійскіе символисты, далеко перецеголявшіе французскихъ, не обращали на него никакого вниманія, и въ широкой публикѣ никто не имѣлъ представленія о его существованіи. Но вотъ въ одинъ прекрасный день 1890-го года его сочиненія случайно попадаютъ въ руки французскому романисту Октаву Мирбо. Тотъ ихъ прочелъ и, желалъ ли онъ въ высокой степени посмѣяться надъ современниками или же дѣйствовалъ подъ вліяніемъ болѣзненно-принудительнаго влеченія, но словомъ онъ печатаетъ въ „Figaro“ статью, въ которой, не зная мѣры, превозноситъ Метерлинка какъ самаго блестящаго, выдающагося, самаго потрясающаго поэта послѣднихъ трехъ столѣтій и ставитъ его на одномъ ряду съ Шекспиромъ. И здѣсь міръ явилъ одинъ изъ грандіознѣйшихъ и доказательнѣйшихъ примѣровъ внушенія. До сотни тысячъ богатыхъ и знатныхъ читателей „Figaro“ приняли безъ дальнѣйшаго то воззрѣніе, которое властно предложили имъ Мирбо. Они тотчасъ стали смотрѣть на Метерлинка глазами Мирбо и нашли въ немъ все тѣ красоты, которыя были ему, по увѣренію Мирбо, присущи. Точь въ точь повторяется сказка Андерсена о призрачномъ платьѣ короля. Его не было, но весь дворъ его видѣлъ. Одни убѣдили себя, что дѣйствительно видятъ несуществующее великолѣпное облаченіе; другіе, хотя и не видѣли, но терли себѣ глаза до тѣхъ поръ, пока не начинали по меньшей мѣрѣ сомнѣваться, видятъ ли они что-нибудь или ничего не видятъ; еще другіе не могли дать себя одурачить подобнымъ образомъ, но не рѣшались перечить остальнымъ. Итакъ милостью Мирбо Метерлинкъ однимъ ударомъ сталъ великимъ поэтомъ и при томъ поэтомъ „будущаго“. Мирбо въ своей статьѣ привелъ также нѣкоторыя цитаты, которыхъ для не историческаго и не цѣлкомъ подчиняющагося внушенію читателя вполнѣ достаточно, чтобы признать Метерлинка тѣмъ, что онъ есть на самомъ дѣлѣ, то есть слабоумнымъ подражательнымъ болтуномъ; но именно эти мѣста исторгли у читателей „Figaro“ крикъ восторга, потому что Мирбо охарактеризовалъ ихъ какъ первостепенныя красоты. Вѣдь извѣстно, что категорическаго увѣренія достаточно, чтобы загнипотизированный принималъ

сырой картофель за апельсинны, а самого себя считать собакой или какимъ-либо другимъ четвероногимъ.

Вскорѣ повсемѣстно явились апостолы и стали провозглашать, проповѣдывать и восхвалять новаго учителя. Подъ критическій трескъ господь, которые все свое честолюбіе полагаютъ въ томъ, чтобы первыми перенять, и гдѣ можно, даже и провозгласить самую послѣднюю моду, моду завтрашняго дня, какъ въ цвѣтъ и повязкѣ галстуха, такъ и въ литературѣ, возникло настоящее соревнованіе въ поклоненіи Метерлинку. Его „Princesse Meleine“, какъ уже сказано, выдержала со времени статьи Мирбо десять изданій, а его „Le Aveugles“ и „L'Intruse“ въ различныхъ мѣстахъ были поставлены на сценѣ. Могу здѣсь прибавить, что даже въ Германіи уже нашлось нѣсколько психопатовъ или же лицемеровъ, которые въ газетахъ и докладахъ съ сокрушающей серьезностью превозносятъ величіе Метерлинка. Имѣло ли пустословіе этихъ модныхъ дураковъ, въ видѣ второй волны внушенія Мирбо, вліяніе и на нѣмецкихъ читателей, не считая нѣкоторыхъ кліентовъ заведеній для нервно-больныхъ и умалишенныхъ, этого я, конечно, не могу сказать.

Итакъ, мы познакомились съ различными видами мистицизма дегенератовъ въ современной литературѣ. Магію Гюайта и Папуса, андрогину Пеладана, анксиоманію Роллината, бессмысленную болтовню Метерлинка смѣло можно разсматривать какъ его крайнія формы. По крайней мѣрѣ я не могу себѣ даже представить, что мистицизмъ можетъ хоть на волосокъ еще перейти этотъ предѣлъ, не будучи признанъ даже всѣми, хоть сколько нибудь вмѣняемыми, истериками, психопатами и поклонниками моды глупымъ и полнымъ помраченіемъ разсудка.

КНИГА ТРЕТЬЯ.

ЭГОТИЗМЪ.

Психологія эготизма.

Какъ ни различны на первѣйшій взглядъ могутъ показаться индивидуальности, подобныя Вагнеру и Толстому, Россети и Верлену, онѣ все же имѣютъ нѣкоторыя общія черты: туманное или несвязное мышленіе, тираннію ассоціаціи идей, выступленіе навязчивыхъ представленій, эротическую возбудимость, религиозную мечтательность. Все это признаки, позволившіе намъ считать ихъ членами одной и той же духовной семьи, семьи мистиковъ.

Мы пойдѣмъ еще дальше и заявимъ, что не только мистикидегенераты, но и вообще всѣ вырождающіеся выльщплены изъ одного тѣста. Они обнаруживаютъ всѣ тѣ же недостатки, несообразности и недоразвитіе духовныхъ способностей, тѣ же физическіе и психическіе стигматы. Такимъ образомъ, обратившій вниманіе у дегенератовъ на одну только мистику мышленія, или на эротическую возбудимость, или на неопредѣленную, бесплодную любовь къ ближнему и жажду улучшенія міра, или же склонность къ преступленіямъ и т. п., такъ и обратившій вниманіе только на одну ихъ какуюнибудь особенность и посчитавшій эту особенность ихъ исключительнымъ свойствомъ увидѣлъ бы только одну сторону явленія, не считаясь съ другими. Тотъ или иной признакъ вырожденія можетъ особенно рѣзко бросаться въ глаза въ опредѣленномъ случаѣ, но при болѣе тщательномъ разсмотрѣніи можно обнаружить, по крайней мѣрѣ, въ видѣ намека, и остальные признаки.

Большой заслугой извѣстнаго французскаго психіатра Эскироля является открытіе того факта, что при нѣкоторыхъ формахъ психопатіи, при которыхъ мышленіе, повидимому, работаетъ нормально, его разсужденія послѣдовательны, но нѣкоторыя представленія выказываютъ несомнѣнные признаки разстройства. Эскироль нашелъ недостатокъ, но не изслѣдовалъ его достаточно обстоятельно. Его наблюденія слишкомъ часто поверхностны. Только поэтому онъ могъ дойти до введенія въ науку понятія „мономаніи“, т. е. того извѣстнаго рода помѣшательства, когда у чловѣка появляется какаянибудь *idée-fixe*, хотя рядомъ съ нею остальные ассоціаціи могутъ оставаться ненарушенными. Но это ошибка. Никакой мономаніи не существуетъ. Ученикъ Эскироля, Фальрѣ старшій, довольно скоро доказалъ это, и нашъ Вестфаль

оказался не на достаточной высотѣ современной науки, когда полѣ столѣтія спустя послѣ Эскироля и тридцать лѣтъ послѣ Фальрэ, описывалъ „боязнь мѣста“ или агорофобію, какъ слабую душевную болѣзнь, какъ мономанію. Минимая мономанія въ дѣйствительности—признакъ глубокаго органическаго разстройства, никогда не проявляющагося въ какомъ нибудь одностороннемъ помѣшательствѣ. *Idee fixe* никогда не возникаетъ отдѣльно ¹⁾. Оно всегда сопровождается другими ненормальностями мышленія и чувства, но, конечно, при мимолетномъ взглядѣ онѣ не кажутся столь замѣтными, какъ особенно сильно развитое безумное представленіе. Новѣйшія клиническія изслѣдованія открыли длинный рядъ подобныхъ *idees fixe* или „мономаній“ и установили, что въ общемъ это результатъ болѣзни организма, именно его вырожденія. Нѣтъ надобности подобно Маньяну давать особое названіе для всякаго признака вырожденія, и просто забавна вся эта толпа „фобій“ и „маній“; агорофобія (болѣзнь мѣста), клаустрофобія (боязнь ограниченнаго пространства), рупофобія (боязнь нечистоты), іофобія (боязнь ядовъ), нософобія (боязнь болѣзни), айхмофобія (боязнь острыхъ вещей), беленофобія (боязнь иголки), кремнофобія (боязнь пропасти), трихофобія (боязнь волосъ), ономотоманія (помѣшательство на названіяхъ), пироманія (помѣшательство на огнѣ), клептоманія (помѣшательство на кражѣ), дипсоманія (помѣшательство на пьянствѣ), эротоманія (помѣшательство на любви), аритмоманія (помѣшательство на счетѣ), опіоманія (помѣшательство на покупкахъ) и т. д. Этотъ списокъ можно продолжать по желанію, дополняя его почти всѣми корнями греческаго лексикона. Это—просто филологически-медицинская игра. Ни одно изъ открытыхъ Маньяномъ и его учениками окрепленное звучными греческими именами патологическое явленіе не представляетъ изъ себя чего нибудь самостоятельнаго, не одно не выступаетъ изолировано, и Морель былъ правъ, считая всѣ эти пестрыя названія патологическихъ явленій мозга несущественными и сводя ихъ къ одному главному явленію, лежащему въ основѣ всѣхъ „фобій“ и „маній“,—къ большой возбудимости дегенератовъ ²⁾. Если бы онъ къ возбудимости прибавилъ еще слабость мозга, включающую въ себѣ слабость воспріятія, воли, памяти, сужденія, невнимательность, непостоянство, онъ исчерпывающимъ образомъ характеризовалъ бы сущность вырожденія и, можетъ быть, предотвратилъ бы загроможденіе психіатріи множествомъ ненужныхъ и запутанныхъ обозначеній. Ковалевскій подошелъ гораздо ближе къ истинѣ, представивъ въ своихъ из-

¹⁾ Lisandro Reyes въ своемъ сочиненіи о дегенератахъ (*Contribution à l'étude de l'état mental chez les enfants dégénérés*. Paris, 1890) ясно показали это. Онъ установилъ (Р: 8), что у вырожденныхъ дѣтей иногда не бываетъ настоящей, исключительной „мономаніи“. Каканъ нибудь навязчивая идея можетъ у нихъ возникнуть надолго, но она внезапно можетъ быть вытѣснена другою“.

²⁾ Legrain, *Du délire chez les dégénérés*. Paris, 1886, называетъ это только другимъ именемъ, когда говоритъ (Р. 68): „навязчивое представленіе, навязчивое влеченіе—основа всякой мономаніи“.

вѣстныхъ лекціяхъ ¹⁾ всѣ виды помѣшательства дегенератовъ, какъ особаго рода болѣзни, различающуюся только въ степени развитія: неврастенія, какъ болѣе мягкая форма, болѣе тяжелая— навязчивыя влеченія, еще болѣе тяжелая—помѣшательство на почвѣ страха и сомнѣнія. Въ эти рамы могутъ войти всѣ „маніи“ и „фобіи“, наполняющія современную психіатрическую литературу.

Но если слѣдуетъ отказаться отъ заключенія по всякому признаку, въ которомъ проявляется основное разстройство, именно вырожденіе, обь особенной болѣзни, то, съ другой стороны, все-таки необходимо признать, что у нѣкоторыхъ дегенератовъ преобладаетъ одна группа патологическихъ явленій, не исключая этимъ остальныхъ. Слѣдовательно, необходимо различать между нѣкоторыми главными родами, именно рядомъ съ „мистиками“, наиболѣе выдающихся представителей которыхъ въ современномъ искусствѣ и поэзіи мы уже знаемъ, существуетъ еще эготисты. Я употребляю это слово вмѣсто „эгоизмъ“, „эгоистическій“ не изъ кокетства. Эгоизмъ,—это непріятное качество, недостатокъ воспитанія, можетъ быть, недостатокъ характера, признаковъ недостаточно развитой нравственности, но не болѣзни. Эгоистъ вполне можетъ участвовать въ общей жизни, занимать свое мѣсто въ обществѣ, хотя бы дѣло касалось достиженія болѣе низменныхъ цѣлей. Онъ часто бываетъ даже способнѣе болѣе высокаго и благороднаго человѣка, возвысившагося до отсутствія эгоизма. Эготистъ, напротивъ, человѣкъ болыной, который не видитъ вещей, какъ онѣ есть, который не понимаетъ міра, не можетъ стать къ нему въ правильныя отношенія. Французы дѣлаютъ это различіе и называютъ такое состояніе новымъ словомъ, заимствованнымъ изъ англійскаго языка—„egotisme“, которое они не смѣшиваютъ со словомъ „egoisme“.

Разумѣется, читатель, если ему указывается духовная фізіономія эготиста, долженъ всегда помнить, что, несмотря на рѣзкія отличительныя черты представителей этого рода и мистицизма, границы между ними довольно туманны. Эготисты, съ одной стороны, бываютъ въ то же время мистиками, эротиками, иногда даже, повидимому парадоксально, мнимыми друзьями человечества, а съ другой стороны, у мистиковъ часто можно найти сильно развитой эгоизмъ. Среди дегенератовъ попадаются субъекты, у которыхъ всѣ ненормальности такъ равномерны, что возникаетъ сомнѣніе, куда правильнѣе ихъ причислить: къ мистикамъ или эготистамъ. Но обыкновенно отнесеніе ихъ къ тому или другому классу большихъ затрудненій не встрѣчаетъ.

Всѣми изслѣдователями единодушно признано, что эгоизмъ отличительная черта дегенерата. „Дегенератъ ничего не знаетъ кромѣ себя, ничѣмъ больше не интересуется“, говоритъ Рубиновичъ ²⁾. „У него только одна забота: удовлетворить своимъ стра-

¹⁾ Разобрано въ Journal of Mental Science, январь 1888.

²⁾ J. Roubinovitch, Hysterie mâle et dégénérescence, Paris 1890.

ствямъ“,—говоритъ Легрэнъ ¹⁾. Эта особенность наблюдается у дегенератовъ—отъ самаго высокаго до самаго низкаго типа, отъ генія до слабоумнаго. „Всѣ помѣшанные геніи,—замѣчаетъ Ломброзо ²⁾,—чрезвычайно заняты своимъ „я“ и посягаютъ съ нимъ“; объ антиподахъ геніевъ—безумныхъ Соллье ³⁾ пишетъ: „Свободные, они повинуются только страху и часто очень злоупотребляютъ своею силой, особенно, если имѣютъ дѣло съ болѣе слабыми; напротивъ, они податливы болѣе сильнымъ; они безчувственны и въ высокой мѣрѣ эгоисты“.

Клиницистъ удовлетворяется установленіемъ факта этого характернаго эгоизма, но мы изслѣдуемъ также его органическіе корни, причину этого больше, чѣмъ эгоизма—эготизма, рассмотримъ, почему иначе и не можетъ быть.

Чтобы понять, какъ возникаетъ это патологически чрезмѣрное, но рѣдко доходящее до маніи величія сознание „я“, обратимся къ развитію здороваго сознанія своего „я“.

Разумѣется, я не хочу излагать здѣсь теорію познанія; мнѣ нужно только удѣлить нѣкоторое мѣсто важнѣйшимъ результатамъ этой теперь высоко развитой науки.

Въ фллософій стало общимъ мѣстомъ, что мы получаемъ непосредственное познаніе только тѣхъ измѣненій, которыя совершаются въ нашемъ организмѣ. Если мы, несмотря на это, въ состояніи изъ воспріятіи,—созданіи нашего внутреннаго міра,—развить образъ окружающей внѣшней обстановки, то это по той причинѣ, что мы сводимъ измѣненія, воспринимаемья нашимъ организмомъ, къ причинной зависимости. Изъ характера и силы измѣненій, происходящихъ въ нашемъ организмѣ, мы дѣлаемъ умозаключенія къ характеру и силѣ внѣшнихъ процессовъ.

Какъ мы пришли къ этому, что существуетъ внѣшній міръ, и что причины, вызывающія воспріятія нашего организма, лежатъ внѣ его,—все это вопросы, надъ которыми ломаетъ голову метафизика уже не одно столѣтіе. Но до отвѣта осталось еще очень далеко, и, чтобы покончить съ трудностями вопроса, метафизика просто отвергла его и выставила положеніе, что „я“ въ сущности ничего не знаетъ о „не я“, о внѣшнемъ мірѣ. Внѣшній міръ вообще не существуетъ; то, что мы называемъ міромъ, есть созданіе нашего духа и является въ нашемъ мышленіи какъ представленіе, но не какъ дѣйствительность, находящаяся внѣ нашего „я“.

Характерно для усыпляющаго дѣйствія, которое производитъ звукъ слова на человѣческой умъ, что эта вполне бессмысленная болтовня развилась въ философскую систему и въ теченіи почти восьми поколѣній совершенно удовлетворяла большинство призванныхъ метафизиковъ отъ Беркли до Фихте, Шеллинга и Гегеля. Эти мудрецы съ убѣжденнымъ видомъ повторяли ученіе о несуществованіи „не я“ и не смущались тѣмъ, что всей

¹⁾ Legrain, а. а. О. Р. 10.

²⁾ Lombroso, Genie und Irrsinn. P. 325.

³⁾ Dr. Paul Sollier, Psychologie de l'idiot de l'imbécile. Paris, 1891 P. 174.

своей дѣятельностью они постоянно опровергали свои собственные слова, что они сами отъ рожденія до смерти совершали поступки, которые были бы совершенно бессмысленны, если бы не существовало внѣшняго міра. Вся ихъ система, такимъ образомъ, не больше, какъ вѣтеръ и тѣнь, дѣтская игра словами безъ содержанія. Наиболѣе послѣдовательный изъ этихъ серьезныхъ болтуновъ, епископъ Беркли, не разъ замѣчалъ что онъ все еще не достигъ желаннаго отвѣта на основной вопросъ познанія относительно цѣнности полного отрицанія здраваго человѣческаго смысла, такъ какъ хотя его догматическій идеализмъ отрицаетъ реальность внѣшняго міра, но легкомысленно признаетъ, что кромѣ него, Беркли, существуютъ еще другіе умы и даже мировой духъ. Стало быть, по его мнѣнію, „я“ еще не все; внѣ „я“ существуетъ еще нѣчто, „не я“, внѣшній міръ, хотя бы въ формѣ нематеріальныхъ духовъ. Этимъ возбуждался вопросъ: какъ Берклиево „я“ приходитъ къ допущенію какого то процесса внѣ его самого, существованія „не я“? Но этотъ вопросъ остался безъ отвѣта и, несмотря на принесеніе въ жертву всего міра явленій идеализмъ Беркли, какъ и всякій другой, оставляетъ этотъ вопросъ открытымъ.

Метафизика не могла найти отвѣта на этотъ вопросъ, потому что въ томъ видѣ, какъ она поставлена ею, на него нельзя отвѣтить. Научная психологія, т. е. психофизиологія, не встрѣчаетъ такихъ затрудненій. Она не беретъ готовое, ясно созннное „я“ развитаго человѣка, противоположаемое „не я“, всему внѣшнему міру, она обращается къ началу этого „я“, изслѣдуетъ, какъ оно возникло, и находитъ, что въ то время, когда представленіе о процессахъ внѣшняго міра не можетъ быть разъяснено, оно въ сущности и не существуетъ, а когда мы на него наталкиваемся, „я“ обладаетъ уже такимъ опытомъ, который дѣлаетъ совершенно понятнымъ возможность и необходимость развитія представленія о „не я“.

Мы можемъ допустить, что нѣкоторое сознаніе является сопровождающимъ элементомъ для всякой реакціи протоплазмы на внѣшнее раздраженіе, стало быть, основной особенностью живого вещества. Даже самые простѣйшіе организмы двинутся съ неяснымъ намѣреніемъ къ опредѣленной цѣли, избѣгаютъ опредѣленныхъ пунктовъ, различаютъ пищу отъ веществъ негодныхъ для питанія и, такимъ образомъ, проявляютъ ходъ воли и сужденія, а послѣднія предполагаютъ сознаніе¹⁾. Разумѣется о томъ, какъ возможно сознаніе въ протоплазмѣ еще не дифференцировавшейся въ нервную клѣтку, человѣческій умъ не можетъ составить себѣ яснаго представленія. Однако можно съ увѣренностью сказать, что въ сознаніи какого нибудь одноклѣточного существа

¹⁾ См. A. Binet. Le fétichisme dans l'amour (études de psychologie expérimentale). La vie psychique des microorganismes. L'intensité des images mentales, le problème hypnotique, note zur l'écriture hystérique. Paris 1890. Dr. Бине, см. Ферворна, Psycho-physiologischen Protisten-studien. Jena, 99.

нѣтъ представленія о „я“ и противоположномъ ему „не—я“. Клѣточка чувствуетъ въ себѣ измѣненія, а эти измѣненія по опредѣленнымъ біохимическимъ и біомеханическимъ законамъ вызываютъ другія измѣненія; она получаетъ впечатлѣніе и отвѣчаетъ на него движеніемъ; но у нея нѣтъ при этомъ представленія, что впечатлѣніе вызвано причинами внѣшняго міра, и что ея движеніе воздѣйствуетъ на него,

Даже у гораздо выше стоящихъ, успѣвшихъ далеко впередъ въ своей дифференціаціи, животныхъ немислимо сознаніе своего „я“ въ собственномъ смыслѣ. Можетъ ли лучъ морской звѣзды или трубка какого нибудь коралловаго полипа чувствовать свою индивидуальность? Правда, она для себя предѣльное существо, но вмѣстѣ съ тѣмъ это часть составнаго животнаго, животной колоніи, и на ряду съ самостоятельными впечатлѣніями у нея есть впечатлѣнія, одинаково воспринимаемыя всею колоніею. Или могутъ развѣ нѣкоторые виды червей имѣть представленіе о своемъ „я“, если они не чувствуютъ и не считаютъ частей своего тѣла частями своей индивидуальности, если они пожираютъ собственный хвостъ, когда онъ случайно попадетъ имъ ко рту?

Сознаніе своего „я“ не равнозначуще съ сознаніемъ вообще. Въ то время какъ послѣднее присуще всякому живому веществу, первое является результатомъ взаимодействія высоко-дифференцированной и находящейся во взаимныхъ отношеніяхъ зависимости нервной ткани. Оно возникаетъ постепенно изъ опытовъ, приобретаемыхъ организмомъ въ теченіе естественной дѣятельности его органовъ. Всякій нервный узелъ, всякая нервная ткань, даже всякая клѣточка имѣетъ смутное сознаніе того, что въ нихъ совершается. Такъ какъ вся нервная система нашего тѣла состоитъ изъ связанныхъ между собою составныхъ частей, то въ своей совокупности она воспринимаетъ всѣ возбужденія и сопровождаетъ ихъ сознаніе, какія возникаютъ въ ея членахъ. Такимъ образомъ, возникаетъ въ центральномъ пунктѣ, гдѣ сходятся нервные пути всего тѣла, въ мозгу, изъ безчисленныхъ частей сознанія—одно общее, но, повидно, его содержаніемъ являются только процессы собственного организма. Въ своемъ существованіи, и очень рано, сознаніе различаетъ два совершенно различныхъ рода воспріятій. Одни появляются безъ подготовки, другія въ сопровожденіи явленій, предшествовавшихъ имъ. Чувственнымъ возбужденіямъ не предшествуютъ волевыя дѣйствія, но предшествуютъ всякому сознанному движенію; до тѣхъ поръ пока наши чувства не воспримутъ чего-нибудь, наше сознаніе не имѣетъ никакого представленія о томъ, что воспринимается; пока наши мускулы совершаютъ движеніе, въ мозгу вырабатывается образъ этого движенія, и мы отчетливо чувствуемъ, что непосредственная причина движенія заключается въ насъ самихъ, напротивъ, у насъ нѣтъ подобнаго ощущенія о чувственныхъ впечатлѣніяхъ. Далѣе съ помощью мускульнаго чувства мы узнаемъ осуществленіе представленій движенія, выработанныхъ нашимъ сознаніемъ. Напротивъ, мы не доходимъ до подобнаго сознанія, если вырабатываемъ представленіе движенія, предметомъ котораго не являются исключительно наши мускулы. Напримѣръ,

мы хотимъ поднять руку. Наше сознание вырабатываетъ соответствующее представление, мускулы руки повинуются, и сознание получаетъ запоздалое сообщеніе, что представление о движеніи руки приведено въ исполненіе. Положимъ далѣе, что мы хотимъ поднять или бросить рукой камень. Наше сознание вырабатываетъ представление движенія, въ которомъ фигурируютъ наши собственные мускулы и камень. Когда мы исполнимъ желаемое и задуманное движеніе, наше сознание получаетъ ощущеніе о находившихся въ дѣятельности мускулахъ, а не о камнѣ. Слѣдовательно, воспринимаются движенія, сопровождаемыя мускульнымъ ощущеніемъ, и движенія, не сопровождаемыя имъ. Чтобы вполнѣ понять развитіе сознанія нашего „я“ и представления о существованіи „не—я“, мы должны принять во вниманіе еще одно обстоятельство.

Всѣ отдѣльные части, всѣ клѣточки нашего тѣла имѣютъ свое особое сознание, сопровождающее всякое раздраженіе. Эти раздраженія возникаютъ отчасти вслѣдствіе дѣятельности питанія, обмѣна вещества, дѣленія клѣточки, т. е. вслѣдствіе собственныхъ жизненныхъ процессовъ клѣточки, отчасти же вслѣдствіе внѣшнихъ воздѣйствій. Раздраженія, вызванныя внутренними, біохимическими и біомеханическими процессами, непрерывны и продолжаются до тѣхъ поръ, пока не окончится жизнь клѣточки. Раздраженія, являющіяся слѣдствіемъ внѣшнихъ воздѣйствій, прекращаются, естественно, вмѣстѣ съ этими воздѣйствіями; стало быть, они не непрерывны, а только временны. Жизненные процессы въ клѣточкѣ имѣютъ непосредственное значеніе и цѣнность только для самой клѣтки, а не для всего организма; внѣшнія воздѣйствія пріобрѣтаютъ значеніе для всего организма. Мозгъ привыкаетъ игнорировать раздраженія, относящіяся къ внутренней жизнедѣятельности клѣточки, съ одной стороны потому, что они дѣятельнѣе и воспроизводятъ измѣненія состоянія, а не самое состояніе, съ другой — потому, что клѣточки поддерживаютъ себя собственными силами и, стало быть, не нуждаются въ поддержкѣ мозга. Напротивъ, раздраженія, возникающія вслѣдствіе внѣшняго воздѣйствія, мозгъ подмѣчаетъ, во 1-хъ, потому, что они непостоянны, во 2-хъ, потому, что они нуждаются въ приспособленіи организма, а это зависитъ отъ дѣятельности мозга.

Несомнѣнно, мозгъ сознаетъ также внутреннія раздраженія организма и только по указаннымъ причинамъ не доводитъ этого сознанія до полной отчетливости. Если благодаря болѣзни въ отправленияхъ отдѣльныхъ клѣточекъ наступаетъ какое нибудьстройство, мы тотчасъ сознаемъ происходящія въ клѣточкѣ процессы, ощущаемъ больной органъ, наше вниманіе возбуждается, во всемъ организмѣ чувствуется ненормальность. Изъ раздражений этого рода, не ясно доходящихъ до нашего сознанія въ здоровомъ состояніи, складывается ощущеніе нашего тѣла, наше органическое „я“, такъ называемое общее чувство.

Последнее достигаетъ яснаго сознанія „я“, вслѣдствіе раздраженій другого рода, идущихъ отъ нервовъ и мускуловъ къ мозгу, когда онѣ крѣпнуть, становятся отчетливѣе, чѣмъ какія либо иныя, когда онѣ заглушаютъ ихъ. Мозгъ чувствуетъ благодаря внѣш-

нимъ воздѣйствіямъ опредѣленные измѣненія въ нервной системѣ и взаимодѣйствіе мускуловъ. Какимъ образомъ онѣ познаютъ ихъ, это до сихъ поръ не выяснено. Въ послѣднее время утверждаютъ, что сѣдалищемъ мускульнаго чувства являются нервы суставовъ. Но это, очевидно, невѣрно. Дѣло въ томъ, что мы получаемъ отчетливыя опущенія о взаимодѣйствіи такихъ мускуловъ, которые не приводятъ въ движеніе суставовъ, напр. кольцевые и замыкательные мускулы, а также о судорогахъ отдѣльныхъ мускульныхъ волоконъ. Однако, такъ какъ воспріятія мускульнаго чувства возможны, эти воспріятія существуютъ.

Итакъ, сознание очень рано приходитъ къ пониманію того что воспринимаемымъ мускульнымъ движеніямъ предшествуютъ опредѣленные дѣйствія, которыя оно само совершаетъ; именно, выработка двигательныхъ представленій, отсылка возбужденія къ мускуламъ. Относительно этихъ движеній пріобрѣтается познаніе двоякаго рода: сначала они воспринимаются непосредственно, какъ собственныя представленія и волевой актъ, какъ двигательный образъ, вырабатываемый въ нервныхъ центрахъ, а на ряду съ этимъ одно изъ впечатлѣній мускульныхъ нервовъ, какъ совершенное движеніе. Такимъ образомъ вырабатывается привычка и свои дѣйствія, и вырабатываемые двигательные образы приводятъ въ связь съ движеніями мускуловъ, считать послѣднія слѣдствіемъ первыхъ, словомъ: вырабатывается привычка мыслить причинно. Какъ только сознание пріобрѣло привычку причинности, оно подыскиваетъ причину для всѣхъ воспріятій и уже не можетъ мыслить ихъ безъ причины. Причина мускульныхъ воспріятій, т. е. произвольныя сознательныя движенія, заключаются въ самомъ мозгѣ. Причины нервныхъ воспріятій, т. е. извѣщеній нервной системы о раздраженіяхъ, не находится въ немъ самомъ. Но причина должна существовать. Гдѣ же она? Такъ какъ въ сознаніи ея нѣтъ, то она необходимо должна быть гдѣ нибудь въ другомъ мѣстѣ, стало быть, внѣ сознания должно быть еще нѣчто. Такимъ образомъ, вслѣдствіе привычки къ причинному мышленію возникаетъ представленіе о чемъ то внѣ насъ о „не я“, о ви́шнемъ мірѣ, въ который вкладываютъ причины раздраженій.

Опытъ показываетъ, что при различеніи между „я“ и „не я“, на самомъ дѣлѣ, рѣчь идетъ не объ объективномъ, тѣсномъ познаніи, а только о привычкѣ мышленія, о схемѣ мышленія, между тѣмъ лишь только объективное познаніе заключаетъ въ себѣ самомъ критеріи своей правильности и непреложности. Когда наши чувствительные нервы или центры ихъ воспріятій раздражены вслѣдствіе болѣзней и это достигаетъ сознания, то послѣднее безъ оговорокъ приписываетъ его въ силу привычки „не я“, причинѣ, лежащей внѣ насъ. Такимъ путемъ возникаютъ иллюзіи и галлюцинаціи, которыя больной считаетъ дѣйствительностью, при чемъ онъ такъ держится за свое мнѣніе, что совершенно невозможно убѣдить его, что воспринимаемыя имъ событія происходятъ не внѣ его, но въ немъ самомъ. Точно также сознание выводитъ, что движенія, выполняемые безсознательно подчинены чужой волѣ. Оно воспринимаетъ движеніе, не замѣчая, что ему предшествовали побочныя внутреннія причины, именно предста-

вление движенія и акты воли. Такимъ образомъ, оно переноситъ немедленно причины движенія въ „не я“, не смотря на то, что онѣ заключаются въ „я“ и вызваны подчиненными центрами, дѣятельность которыхъ осталась скрытою для сознанія. Въ этомъ кроется причина возникновенія спиритизма, который до тѣхъ поръ, пока онъ не является причиной явнаго обмана, но доброй вѣры, есть просто мистическая попытка объясненія движеній, собственно скрытыхъ отъ сознанія и поэтому переносимыхъ послѣднимъ въ „не я“.

Въ сущности сознаніе своего „я“ и въ особенности противопоставленіе „я“ и „не я“ только чувственный обманъ и ошибка мышленія. Всякій организмъ связанъ со своимъ родомъ и черезъ него со всей вселенной. Онъ есть непосредственное, матеріальное продолженіе своихъ родителей, онъ непосредственно продолжается матеріально въ своихъ потомкахъ. Онъ состоитъ изъ того же вещества, что и весь окружающій его міръ, это вещество постепенно проникаетъ въ него, измѣняетъ его, вызываетъ въ немъ всѣ явленія жизни и сознанія. Всѣ силовыя линіи природы продолжаются въ его внутреннемъ мірѣ, составляющемъ арену физическихъ и химическихъ процессовъ всей вселенной. То что пантеизмъ думаетъ и облекаетъ въ эластичныя мистическія формы, составляетъ важный и очевидный фактъ: единство природы, въ которой всякій организмъ является составной частью цѣлаго. Нѣкоторыя части связаны ближе, другіе болѣе отдалены другъ отъ друга. Сознаніе воспринимаетъ только тѣсно соединенныя съ его физической организаціей части. Такимъ образомъ, возникаетъ иллюзія, разсматривающая болѣе близкія части, какъ принадлежащія къ организму, болѣе отдаленныя, какъ нѣчто чуждое. Первые чувствуются какъ „индивидуумъ“, выступающій въ мірѣ, какъ особенный міръ, какъ микрокосмъ. Сознаніе не замѣчаетъ, что такъ грубо выставленное „я“ не имѣетъ прочныхъ границъ, но подъ порогомъ сознанія теряетъ все болѣе свою особую индивидуальность и входитъ въ самую глубь природы, чтобы слиться тамъ со всѣми другими составными частями вселенной.

Теперь мы можемъ въ болѣе короткой формѣ сформулировать естественную исторію „я“ и „не я“ и выразить ее въ нѣсколькихъ словахъ. Сознаніе—основное свойство живой матеріи. Даже самая высокая организація—только колонія простѣйшихъ организмовъ, именно живыхъ клѣточекъ, но такъ многообразно дифференцированныхъ, чтобы сдѣлать возможными для колоніи высшія отправленія. Общее сознаніе или сознаніе своего „я“ въ колоніи складывается изъ отдѣльныхъ сознаній ея частей. Сознаніе своего „я“ состоитъ изъ темной, незамѣчаемой части, относящейся къ жизненнымъ отправленіямъ клѣточекъ, и ясной выдвигаемой на первый планъ части, вѣдающей возбужденія чувственныхъ нервовъ и произвольную дѣятельность мускуловъ. Ясное сознаніе устанавливаетъ, что произвольнымъ движеніямъ предшествуютъ акты воли. Оно приходитъ къ допущенію причинности. Оно замѣчаетъ, что чувственныя возбужденія не имѣютъ никакихъ въ немъ самомъ заключающихся причинъ. Такимъ образомъ, оно вынуждено эту причину, отъ допущенія которой оно не можетъ отказать-

ся, перенести куда нибудь въ другое мѣсто и вслѣдствіе этого необходимо приходитъ къ представленію „не я“, а потомъ приходитъ къ развитію этого „не я“ во всѣ явленія міра.

Старая, спиритуалистическая психологія, разсматривающая „я“, какъ нѣчто совершенно отличное отъ тѣла, какъ нѣкоторую особую, своеобразную субстанцію, утверждаетъ, что даже наше собственное тѣло не тождественно съ нашимъ „я“, оно есть нѣчто противоположное „я“, нѣчто вышнее фактически, стало быть, „не я“. Она отрицаетъ этимъ внутренній опытъ, т. е. вполне очевидный эмпирическій фактъ. Мы постоянно имѣемъ неясное ощущеніе процессовъ жизни во всѣхъ частяхъ нашего тѣла, и наше индивидуальное сознаніе тотчасъ претерпѣваетъ измѣненіе, какъ только нарушаются жизненные отправления въ отдѣльных органахъ или тканяхъ¹⁾.

Развитіе идетъ отъ органическаго, несознаваемаго „я“ къ ясному индивидуальному сознанію и къ понятію „не я“. Ребенокъ, вѣроятно, уже до рожденія, и, во всякомъ случаѣ, немедленно послѣ него обладаетъ самочувствіемъ, потому что онъ ощущаетъ свои внутреннія жизненные процессы, чувствуетъ удовольствіе, если здоровъ, обнаруживаетъ движеніями и крикомъ, который тоже является движеніемъ гортанныхъ и дыхательныхъ мускуловъ, чувство неудовольствія, если въ его организмѣ наступаютъ болѣзненные явленія, замѣчаетъ и проявляетъ общее состояніе своего организма при голодѣ, жаждѣ и усталости. Но яснаго сознанія здѣсь еще нѣтъ; мозгъ не господствуетъ надъ подчиненными центрами, чувственные впечатлѣнія, можетъ быть, воспринимаются, но очевидно еще не соединяются въ представленія, большей части движеній не предшествуютъ сознаваемыя волевые акты, это только рефлексъ, т. е. проявленія того мѣстнаго сознанія, которое позже затемняется до невосприимчивости, когда мозговое сознаніе достигнетъ степени полной ясности. Постепенно развиваются болѣе высокіе центры, ребенокъ начинаетъ замѣчать свои чувственные впечатлѣнія, образовывать изъ своихъ воспріятій представленія и совершать произвольныя, цѣлесобразныя движенія. Съ пробужденіемъ его сознательной воли связано также возникновеніе его индивидуальнаго сознанія. Дитя знаетъ, что оно индивидуумъ, однако его внутренніе органическіе процессы занимаютъ его еще очень сильно, гораздо больше, чѣмъ процессы вышняго міра, сообщаемыя ему чувственными нервами, а его собственныя состоянія сознанія ощущаетъ почти совершенно. Поэтому ребенокъ—образецъ эгоизма, и до извѣстнаго воз-

¹⁾ „Нѣкоторые (больные) чувствуютъ пріятную легкость своего тѣла; имъ кажется, что они носятся по воздуху, они думаютъ, что могутъ летать. Или же они имѣютъ чувство тяжести во всемъ тѣлѣ, въ нѣкоторыхъ членахъ, въ одномъ членѣ, который кажется имъ большимъ и тяжелымъ. Одинъ молодой эпилептикъ чувствовалъ иногда свое тѣло настолько тяжелымъ, что едва могъ поднять его. Другой разъ онъ чувствовалъ себя такъ легко, что, казалось, ему, не касаясь земли. Иногда ему казалось, что его тѣло приняло такіе размѣры, что ему невозможно пройти черезъ дверь. При этомъ послѣднемъ обманѣ чувствъ большой чувствуетъ себя гораздо меньше и гораздо больше, чѣмъ въ дѣйствительности“. Th. Ribo, *Les maladies de la personnalité*, 3-е изд., стр. 35.

раста онъ совершенно неспособенъ отнестись со вниманіемъ или участіемъ къ чему либо такому, что не относится непосредственно къ нему самому, его потребностямъ и склонностямъ. Путемъ постепеннаго развитія своего мозга человѣкъ достигаетъ наконецъ той степени зрѣлости, на которой онъ пріобрѣтаетъ правильное представленіе о своемъ отношеніи къ другимъ людямъ и природѣ. Тогда сознание начинаетъ обращать все меньшее вниманіе на жизненные процессы въ собственномъ организмѣ и все больше на возбужденія своихъ чувствъ. Первыми онъ интересуется, когда они принимаютъ отчетливый характеръ насущныхъ потребностей, вторыми всегда, пока она бодрствуетъ. „Я“ рѣшительно отступаетъ на задній планъ передъ „не я“. и отраженіе міра наполняетъ большую часть сознанія.

Какъ развитіе „я“ отчетливо сознающей себя индивидуальности есть высшій продуктъ живої матеріи, такъ высшей ступенью развитія „я“ является допущеніе въ себѣ „не я“, понятіе міра, преодоленіе эгоизма и установленіе тѣсныхъ отношеній къ другимъ существамъ, вещамъ и явленіямъ. Огюсть Контъ, и затѣмъ Гербертъ Спенсеръ, назвали эту ступень „альтруизмомъ“ отъ итальянскаго слова „altruе“ близкнїи. Половое стремленіе, побуждающее одного индивида искать другого, въ такой же малой степени альтруизмъ, какъ, напр., голодь, заставляющїи охотника преслѣдовать звѣря, съ цѣлью убить его и съѣсть. Объ альтруизмѣ рѣчь можетъ быть только тогда, когда индивидуумъ занимается другимъ существомъ изъ состраданія или любопытства, а не тогда, когда онъ стремится удовлетворить непосредственную, настоячивую потребность своей жизни, мимолетный голодь какого нибудь органа.

Только благодаря альтруизму человѣкъ въ состояніи занимать мѣсто въ обществѣ и природѣ. Чтобы быть существомъ общественнымъ, человѣкъ долженъ чувствовать со своими ближними и считаться съ ихъ мнѣніемъ объ немъ. И то и другое предполагаетъ, что онъ способенъ для сочувствія ближнимъ живо представлять себѣ ихъ чувствованія. Кто не въ состояніи настолько отчетливо представить боль другого, какъ свою собственную, у того не будетъ никакого состраданія, а кто не можетъ въ должной степени предчувствовать, какое впечатлѣніе произведутъ на другихъ его поступки или его поведеніе, тотъ не будетъ обращать на ближнихъ никакого вниманія. Въ обоихъ случаяхъ онъ очень скоро увидитъ себя исключеннымъ изъ человѣческаго общества, увидитъ себя врагомъ другихъ, и самъ наживетъ враговъ и, какъ это въ высшей степени вѣроятно, погибнетъ. Точно также, чтобы защищаться противъ разрушающихъ силъ природы и обратить ихъ на пользу себѣ, человѣкъ долженъ хорошо знать ихъ, т. е. онъ долженъ быть въ состояніи ясно представлять себѣ ея дѣйствія. Отчетливое представленіе чувствъ другихъ и дѣйствія силъ природы предполагаетъ способность интенсивно интересоваться „не я“. Постоянно занимаясь „не я“, человѣкъ перестаетъ думать о своемъ „я“, которое уходитъ за порогъ сознанія.

Но чтобы „не я“ въ этомъ смыслѣ преобладавало надъ „я“, чувственные нервы должны хорошо проводить внѣшнія впечатлѣ-

нія, центры воспріятія въ мозгу должны быть тонко чувствительными по отношенію къ возбужденіямъ чувственныхъ органовъ, высшіе центры должны ясно, быстро и сильно развивать воспріятія въ представленія, связывать ихъ въ мысли и сужденія и превращать ихъ въ случаѣ надобности въ волевые акты, въ двигательныя побужденія. Но такъ какъ большая часть этихъ разнообразныхъ дѣятельностей направляется сѣрымъ веществомъ мозговой коры, то, значить сѣрое вещество должно быть хорошо развито и нормально работать.

Такимъ образомъ, представляется намъ здоровый человѣкъ. Свои внутреннія возбужденія онъ воспринимаетъ въ незначительной степени и рѣдко, свои же внѣшнія впечатлѣнія—всегда и отчетливо. Его сознание наполнено образами внѣшняго міра, а не впечатлѣніями дѣятельности собственныхъ органовъ. Безсознательная работа его подчиненныхъ центровъ играетъ почти незамѣтную роль по сравненію съ вполне сознательной работой высшихъ центровъ. Его эгоизмъ не переходитъ степени, необходимой для сохраненія своей индивидуальности, а его мышленіе и поступки опредѣляются знаніемъ природы, ближнихъ и вниманіемъ къ нимъ.

Совершенно иное зрѣлище представляетъ дегенератъ. Его нервная система не нормальна. Мы не знаемъ, въ чемъ въ конечномъ счетѣ состоятъ уклоненія отъ нормы. Весьма вѣроятно, что клѣточки дегенерата нѣсколько иначе составлены, чѣмъ у здороваго человѣка, частицы протоплазмы—иначе, менѣе правильно, приведены въ порядокъ; вслѣдствіе этого молекулярныя движенія въ ней менѣе свободны и быстры, менѣе ритмичны и сильны. Однако, какъ сказано, это только недоказанное предположеніе, хотя неразумно было бы сомнѣваться, что всѣ физическіе признаки или „стигматы“ вырожденія, всѣ замѣченныя уклоненія въ развитіи и неравномѣрности имѣють свое основаніе въ біохимическомъ и біомеханическомъ поврежденіи нервныхъ клѣточекъ, а, можетъ быть, и клѣточекъ вообще.

Аномалія нервной системы въ душевной жизни дегенерата приводитъ къ неспособности достигъ высшей ступени развитія индивидуума, именно, свободнаго выхода изъ искусственныхъ границъ индивидуальности, альтруизма. Въ отношеніяхъ между своимъ „я“ и „не я“ дегенератъ въ продолженіе всей своей жизни остается ребенкомъ. Онъ едва замѣчаетъ внѣшній міръ и занимается только органическими процессами въ своемъ собственномъ тѣлѣ. Онъ не только эгоистъ, но и больной эгоистъ.

Его эгоизмъ можетъ непосредственно вытекать изъ различныхъ отношеній его организма. Его чувственные нервы могутъ быть притуплены; слѣдовательно, они слабо воспринимаютъ раздраженія изъ внѣшняго міра, медленно и плохо сообщаютъ свои раздраженія мозгу и не могутъ съ достаточной силой возбудить въ немъ дѣятельность воспріятія и представленія. Или же его чувственные нервы, къ сожалѣнію, работаютъ хорошо, но мозгъ недостаточно воспримчивъ; слѣдовательно, онъ не будетъ воспринимать какъ слѣдуетъ впечатлѣнія, доставляемые ему внѣшнимъ міромъ.

Притупленность дегенератовъ засвидѣтельствована всѣми наблюдателями. Изъ почти необозримаго множества фактовъ, которые здѣсь можно привести, мы выберемъ только наиболѣе характерныя. „Многіе идіоты,—говоритъ Солье ¹⁾,—совершенно не отличаютъ сладкаго отъ горькаго. Если имъ поочередн подсунуть сахаръ и горькій огурецъ, они не замѣчаютъ разницы въ ощущеніи... Вкусъ у нихъ фактически отсутствуетъ... Сверхъ того бываютъ ошибки въ опредѣленіи вкуса не только у совершенныхъ идіотовъ, но и у слабоумныхъ. Они ѣдятъ всякую дрянъ и гадость... даже свои собственные экскременты. То же можно сказать относительно обонянія. Ихъ обоняніе еще въ большей степени, чѣмъ вкусъ, притуплено... Чувство осязанія по большей части совершенно притуплено... Въ нѣкоторыхъ случаяхъ возникаетъ вопросъ, не имѣемъ-ли мы дѣла съ полной нечувствительностью“. Ломброзо ²⁾ изслѣдовалъ общую чувствительность кожи у 66 преступниковъ и нашелъ ее у 38 изъ нихъ притупленной, у 46 различно въ разныхъ половинкахъ тѣла. А въ другой книгѣ ³⁾, вышедшей позднѣе, онъ резюмируетъ свои наблюденія надъ чувственной впечатлительностью дегенератовъ слѣдующими словами: „Нечувствительные совершенно къ боли, они никогда не понимаютъ страданія другого“. Рибо ⁴⁾ сводитъ „болѣзни личности“ (т. е. ложныя представленія о „я“) къ „органическимъ поврежденіямъ“, вызывающимъ сначала ослабленіе, а затѣмъ уничтоженіе общей чувственности“. „Одинъ юноша, всегда образцоваго поведения, вдругъ обнаружилъ самыя дурныя наклонности. Въ его умственномъ состояніи нельзя было установить никакихъ признаковъ яснаго безумія, но замѣчено было, что вся поверхность его кожи стала совершенно нечувствительной“. „Можетъ показаться страннымъ, что слабая и кожная чувственность..., т. е. измѣненіе въ чувственныхъ нервахъ, можетъ разстроитъ наше „я“. Но этому учитъ опытъ“. Маудсли ⁵⁾ описываетъ нѣкоторые случаи вырожденія у дѣтей, кожа которыхъ была нечувствительной, и замѣчаетъ: „Они не могутъ воспринимать чувственные впечатлѣнія естественнымъ образомъ, они не могутъ приспособиться къ условіямъ, которыми они окружены, они становятся въ противорѣчій съ послѣдними, и ненормальный образъ чувствованія своего „я“ обнаруживаютъ въ поступкахъ разрушительнаго характера“ ⁶⁾.

¹⁾ Paul Sollier. Psychologie de l'idiote et de l'imbécile. Paris, 1891, P. 52 sq.

²⁾ Prof. Cesare, Lombroso, L'Homme delinquant. 3-ème édition, Turin, 1884, P. 329, sq.

³⁾ Lombroso, Les applications de l'anthropologie criminelle. Paris, 1892. P. 179.

⁴⁾ Th. Ribot, Les maladies de la personnalité. 3-ème édition. Paris, 1889. P. 61, 78. 105.

⁵⁾ Maudsley, Pathologie de l'esprit. Traduit de l'anglais par Germon. Paris, 1882. P. 306.

⁶⁾ См. также у Альфреда Бинэ, Les altérations de la personnalité. Paris, 1892. P. 39. „Его чувства закрыты для вѣншихъ раздраженій: вѣншій міръ перестаетъ существовать для него; онъ продолжаетъ жить исключительно личной жизнью; онъ интересуется только своимъ собственнымъ возбужденіемъ, автоматической работой своего мозга. Хотя онъ ничего

Всѣми изслѣдователями констатирована нечувствительность дегенератовъ, хотя не всѣ одинаково объясняютъ это. Въ то время какъ многіе считаютъ результатомъ патологическихъ особенностей чувственныхъ нервовъ, другія придерживаются того мнѣнія, что ненормальность кроется не въ этихъ нервахъ, а въ мозгу, не въ передачѣ, а въ воспринимающихъ центрахъ. Приведемъ мнѣніе Бинэ¹⁾, этого наиболѣе выдающагося изъ молодыхъ психофизиологовъ; онъ утверждаетъ, что „если часть тѣла субъекта нечувствительна, то хотя она не знаетъ, что въ ней творится, но первные центры, стоящіе въ связи съ нечувствительнымъ мѣстомъ, могутъ продолжать свою работу...; нѣкоторые поступки, часто простые, а иногда очень сложные, могутъ совершаться истеричнымъ безъ его вѣдома, даже больше: эти поступки могутъ носить психическій характеръ и быть извѣстны разуму, отличному отъ разума истеричнаго, и образовывать второе „я“, на ряду съ существующимъ первымъ“. „Долго заблуждалась относительно истиннаго характера истеричной нечувствительности; она сравнивалась съ обыкновенной нечувствительностью, обусловленной органическими причинами, напр., поврежденіемъ нервныхъ путей. Это воззрѣніе должно быть совершенно отброшено. Мы знаемъ теперь, что истеричная нечувствительность не есть нечувствительность въ обычномъ смыслѣ: эта нечувствительность—слѣдствіе умственного расстройства. Словомъ, это душевная чувствительность“.

По большей части, однако, мы имѣемъ дѣло не съ чистыми случаями, когда дурно работаютъ только первы чувства или только мозговые центры, но со смѣшанными, когда и тѣ и другіе принимаютъ взаимное участіе въ нарушеніи нормальнаго порядка. Но не проводятъ ли нервы впечатлѣнія къ мозгу, или мозгъ не воспринимаетъ полученныхъ впечатлѣній или не доводитъ ихъ до сознанія,—результатъ всегда одинъ и тотъ же: внѣшній міръ неправильно и неясно понимается сознаніемъ, „не я“ не выступаетъ какъ слѣдуетъ въ сознаніи, „я“ не испытываетъ необходимаго отвлеченія отъ интереса исключительнаго къ процессамъ собственнаго организма.

Еще сильнѣе нарушается здоровое, естественное отношеніе между органическими ощущеніями и чувственными воспріятіями, когда къ нечувствительности чувственныхъ нервовъ или воспринимающихъ центровъ или же тѣхъ и другихъ вмѣстѣ присоединяется измѣненная и повышенная жизнедѣятельность

не чувствуетъ, его личность совершенно изолирована отъ условій, въ которыя онъ поставленъ, это все-таки видятъ двигающимся, работающимъ, творящимъ, какъ если бы его чувство и разумъ нормально работали“. Таковъ образъ одного больнаго; но все это можно сказать, хотя и не въ равной степени, относительно эгоиста. Ферэ на засѣданіи парижскаго „біологическаго общества“ 12 ноября 1892 г. сообщилъ результаты своихъ многочисленныхъ опытовъ, изъ которыхъ онъ выводитъ, „что у большинства эпилептиковъ, истериковъ и дегенератовъ уменьшается чувствительность кожи“. См. *La semaine médicale*. 1892. P. 456.

1) Alfred Binet, *Les altérations de la personnalité*. Paris. 1892. P. 83, 85 sq.

органовъ. Тогда органическое самочувствіе неотчетливо выдвигается на первый планъ и совершенно или большею частью беретъ въ сознаниі перевѣсъ надъ воспріятіями внѣшняго міра. Сознаніе обращаетъ вниманіе только на внутренніе процессы эгоизма. Такъ возникаетъ та особенная возбудимостъ или эмоціональность, съ которою мы познакомились, какъ съ основнымъ явленіемъ духовной жизни дегенерата. Скептическое или веселое, суровое или блаженное основное настроеніе возбужденнаго, опредѣляющаго окраску своихъ представленій, какъ ходъ мыслей, является результатомъ явленій, совершающихся въ его нервахъ, сосудахъ и железахъ ¹⁾. Сознаніе этого возбужденнаго дегенерата наполнено навязчивыми представленіями, которыя возникаютъ не изъ процессовъ внѣшняго міра, а съ принудительными побужденіями, не имѣющими никакаго взаимодѣйствія съ внѣшнимъ міромъ. Къ этому присоединяется еще постоянная слабость воли дегенератовъ, дѣлающая невозможнымъ для нихъ противостоять своимъ навязчивымъ представленіямъ, бороться съ навязчивыми побужденіями, овладѣть своимъ основнымъ настроеніемъ и направить свои высшіе центры на внимательное наблюденіе явленій внѣшняго міра. Необходимый результатъ отъ этихъ отношеній тотъ, что въ такихъ головахъ міръ, по словамъ поэта, долженъ отражаться иначе, чѣмъ въ нормальныхъ. Внѣшній міръ, „не я“, или совершенно не выступаетъ въ сознаниі возбужденнаго дегенерата, или выступаетъ, какъ отраженіе на поверхности плохого зеркала, совершенно блѣдно, едва замѣтно, или какъ въ выпуклыхъ и вогнутыхъ зеркалахъ въ видѣ совершенно искаженной, невѣрной картины. Сознаніе его, напротивъ, мучительно занято физическимъ „я“, не позволяющимъ уму заниматься чѣмъ нибудь инымъ, кромѣ мучительныхъ и безпорядочныхъ процессовъ въ его органахъ.

Дурно проводящіе чувственные нервы, тупые центры воспріятія въ мозгу, слабость воли и обусловленная этимъ неспособность къ вниманію, патологически неправильные и рѣзкіе жизненные процессы въ клѣточкахъ,—вотъ, стало быть, органическая почва, на которой развивается эготизмъ.

Эготистъ неизбежно долженъ чрезвычайно переоцѣнивать свое собственное значеніе и значеніе всѣхъ своихъ дѣйствій, такъ какъ онъ наполненъ только собою и въ малой степени или вовсе не занятъ внѣшнимъ міромъ. Онъ не въ состояніи постигнуть своего отношенія къ другимъ людямъ и міру и правильно оцѣнить роль своей дѣятельности въ общей соціальной жизни.

Нѣкоторые склоны смѣшивать эготизмъ съ маніей величія. Но между ними существуетъ значительная разница. Конечно, страдающій маніей величія, какъ и его клиническое дополненіе, одержимый маніей преслѣдованія, имѣютъ дѣло съ патологиче-

¹⁾ „Исходящія отъ сердца органическія явленія: вазомоторныя, вѣдлительныя и др., которыя почти всѣ, если только не всѣ, сопровождаютъ состоянія чувствъ,... предшествуютъ явленіямъ въ сознаниі, а не слѣдуютъ за ними; несмотря на это, во многихъ случаяхъ они не доводятъ до сознаниа“ Глей; приведено у Бинэ: *Les altérations de la personnalité*, P. 208.

скими процессами внутри организма, принуждающими сознание посвятить свое внимание исключительно собственному тѣлесному „я“; именно, неестественно повышенная біомеханическая дѣятельность органовъ вызываетъ пріятно преувеличенныя представленія маніи величія; напротивъ, замедленная или патологически нецѣлесообразная—мучительныя представленія маніи преслѣдованія ¹⁾).

Но больной маніей величія или преслѣдованія не перестаетъ интересоваться міромъ и людьми; напротивъ того, эгоистъ совершенно не обращаетъ на него никакого вниманія. Въ систематическомъ бредѣ страдающаго маніей величія или преслѣдованія „не я“ играетъ весьма важную роль. Больной объясняетъ себѣ значеніе, которое его „я“ играетъ въ его собственныхъ глазахъ, выдумкой почетнаго, всѣми признаннаго положенія въ обществѣ или непримиримой враждой могущественныхъ личностей или группъ. Онъ—папа или императоръ, а его преслѣдователи государи или сильные міра сего, полиція, духовенство и т. д. Такимъ образомъ, его бредъ считается съ государствомъ и обществомъ, признаетъ ихъ значеніе и придаетъ большую цѣну въ одномъ случаѣ благосклонности, въ другомъ—враждебности ближнихъ. Эгоистъ, напротивъ, вовсе не считаетъ нужнымъ разсуждать объ общественномъ положеніи. Онъ не нуждается въ мірѣ и его признаніи, чтобы оправдать себя въ своихъ глазахъ, въ томъ отношеніи, что онъ самъ является объектомъ своего единственнаго интереса. Онъ даже не смотритъ на міръ. Остальные люди просто не существуютъ для него. Все „не я“ кажется ему расплывчатой тѣнью или темнымъ облакомъ въ его сознаніи. Такимъ образомъ, ему даже въ голову не приходитъ, что онъ составляетъ что нибудь особенное, что онъ выше другихъ и поэтому является предметомъ удивленія или вражды, онъ просто одинъ въ мірѣ, вѣдь онъ-то міръ, а всѣ остальные, люди, животныя, вещи—нѣчто несущественное, о чемъ не стоитъ и думать.

Чѣмъ незначительнѣе ненормальности нервныхъ путей, центровъ питанія, воспріятія и воли, тѣмъ слабѣе, конечно, проявляется эгоизмъ, тѣмъ неопредѣленнѣе онъ обнаруживается. Самое слабое его проявленіе—это преувеличенная важность, какую приписываетъ эгоистъ своимъ ощущеніямъ, склонностямъ и дѣятельности. Если онъ художникъ, онъ не сомнѣвается, что вся міровая исторія вращается вокругъ живописи вообще и его картинъ въ частности. Если онъ пишетъ въ стихахъ или прозѣ, онъ убѣжденъ, что у человечества нѣтъ другой болѣе серьезной заботы, чѣмъ забота о стихахъ и книгахъ. Возразить, что это свойство не только эгоистовъ, но огромнаго большин-

¹⁾ Это не гипотеза, а доказанный фактъ. Сотни изслѣдованій Вёсса, Вейля, Мёбіуса, Чаррина, Майрэ, Босса, Клосса, Лаборда, Мари и др. установили, что у душевно-больныхъ въ состояніи возбужденія и послѣ него моча гораздо ядовитѣе, т. е. богаче потребленными и выдѣлившимися органическими веществами; послѣ возбужденія осадки мочѣ ядовиты, т. е. бѣднѣе продуктами разложенія, чѣмъ у здоровыхъ людей. Это доказываетъ, что у душевно-больныхъ обменъ веществъ въ тканяхъ болѣзненно повышенъ или замедленъ.

ства всѣхъ людей. Конечно, каждому его собственное дѣло кажется важнымъ, и тотъ дурной человѣкъ, кто относится къ своей работѣ поверхностно и легкомысленно, безъ уваженія и недобросовѣстно. Но огромная разница между разумнымъ и здоровымъ человѣкомъ и эготистомъ въ томъ, что первый хорошо видитъ, какъ незначительна для другихъ его дѣятельность,—хотя бы она заполняла всю его жизнь и его лучшія силы,—второй даже не можетъ себѣ представить, что дѣятельность, которой онъ посвящаетъ свое время и трудъ, можетъ казаться всѣмъ другимъ неважной, даже дѣтской. Добросовѣстный сапожникъ глубоко погруженъ въ свою работу, когда онъ точаетъ старыя ботинки, но онъ допускаетъ, что у человѣчества есть и другіе болѣе важные интересы, чѣмъ починка обуви. Напротивъ, эготистъ, если онъ писатель, не колеблясь объявляетъ подобно Малармэ: „Миръ созданъ для того, чтобы привести въ концѣ концовъ къ какойнибудь книгѣ“. Эта безсмысленная переоцѣнка собственныхъ занятій и интересовъ создаетъ въ литературѣ парнасцевъ и эстетовъ.

Чѣмъ глубже вырожденіе и чѣмъ сильнѣе эготизмъ, тѣмъ болѣе теряется его цѣлостная форма, онъ проявляется въ видѣ нарушенія моральныхъ законовъ и можетъ дойти до моральнаго безумія. Склонность совершать поступки, вредные для собственного здоровья или общественной пользы, возникаетъ иногда и у здороваго человѣка, когда порочныя страсти требуютъ удовлетворенія, но онъ имѣетъ силу и волю ихъ преодолѣть.

Выродившійся эготистъ слишкомъ слабovolенъ, чтобы одолѣть принудительныя побужденія. Онъ не опредѣляетъ своего поведенія и своихъ мыслей благомъ общества, потому что оно не входитъ въ его сознаніе. Онъ одинокъ и не ощущаетъ нравственнаго закона, созданнаго для общественаго человѣка, а не для одинокаго. Очевидно, что для Робинзона Крузо весь уголовный кодексъ не имѣетъ значенія. Одинокъ на своемъ островѣ, имѣя дѣло только съ природой, онъ очевидно не можетъ ни убивать, ни красть, ни грабить въ смыслѣ уголовного права. Онъ можетъ совершать преступленія только противъ себя самого. Недостатокъ предусмотрительности и самообладанія—единственно безнравственное, что для него возможно. Эготистъ—это умственный Робинзонъ Крузе, живущій въ своемъ представленіи одиноко на островѣ; вмѣстѣ съ тѣмъ онъ такъ слабъ, что не можетъ владѣть собою. Такимъ образомъ, общаго моральнаго закона для него не существуетъ и единственно, что онъ можетъ видѣть и признавать, можетъ быть, немного въ немъ расканиваться,—это то, что онъ грѣшитъ противъ нравственнаго закона отдѣльнаго человѣка, именно противъ заповѣди преодоленія вредныхъ ему самому побужденій.

Нравственность, не какъ внѣшнее поученіе, а какъ внутреннее влеченіе въ теченіе тысячи человѣческихъ поколѣній сложилась въ органическое побужденіе. Именно поэтому они, какъ и великое другое органическое побужденіе, подвергаются извращенію („perversion“). Послѣднее заключается въ томъ, что какойнибудь органъ или весь организмъ работаетъ вопреки своимъ нормальнымъ задачамъ и своимъ естественнымъ законамъ, да иначе

онъ даже не можетъ работать ¹⁾). При извращеніи вкуса большой съ жадностью поглощаетъ все, что нормальнаго человѣка приводитъ къ тошнотѣ, т. е. все, что вредно и непригодно для организма, таковы разлагающіяся органическія вещества: калъ, гной, мокрота и т. д. При извращеніи обонянія онъ предпочитаетъ запахъ гнили запаху цвѣтовъ.—При извращеніи полового чувства онъ испытываетъ страсти, прямо противоположныя цѣли этого инстинкта, именно сохраненію рода. При извращеніи нравственнаго чувства больные совершаютъ такіе поступки и видятъ утѣшеніе въ томъ, что здороваго человѣка наполняетъ ужасомъ и отвращеніемъ.

Такимъ образомъ, если при эготизмѣ наступаетъ это особенное извращеніе, то мы имѣемъ передъ собою не только тупое равнодушіе, характеризующее моральное помѣшательство, но и удовольствіе въ преступленіи. Эготистъ этого рода не только не чувствителенъ къ добру и злу и не способенъ различать ихъ, но онъ оказываетъ рѣшительное предпочтеніе послѣднему, защищаетъ его у другихъ, дѣлаетъ его постоянно, если это можетъ удовлетворить его влеченію, и признаетъ его за истинную красоту, какую здоровый человѣкъ находитъ въ добрѣ.

Въ зависимости отъ общественнаго класса, къ которому принадлежитъ эготистъ (съ нравственнымъ извращеніемъ или безъ него) и въ зависимости отъ его личныхъ свойствъ, естественно измѣняется его нравственное помѣшательство. Когда онъ членъ сословія отверженныхъ, онъ или только потерянный, дѣлающійся при случаѣ воромъ, живущій въ ужасномъ кровосмѣшеніи со своими сестрами или дѣтьми, или же преступникъ по профессіи и призванію. Образованный и обезпеченный или находящійся въ привилегированномъ положеніи онъ совершаетъ преступленія, свойственныя высшимъ классамъ, имѣющія цѣлью не удовлетвореніе потребностей тѣла, а другія наклонности. Онъ становится салоннымъ Донъ-Жуаномъ и, не колеблясь, вноситъ позоръ и разореніе въ семью своего лучшаго друга. Онъ присваиваетъ наследство, измѣняетъ тѣмъ, кто ему довѣряетъ, онъ интригуетъ, сѣетъ раздоръ и лжетъ. Онъ возвышается до свирѣпаго звѣря на престолѣ и до міроваго завоевателя. Онъ становится въ извѣстномъ отношеніи Карломъ Злымъ, графомъ Эврэ и королемъ Наварскимъ, Жиллемъ де-Рэ, прообразомъ „Синей Бороды“, или Цезаре Борджіа, или въ широкомъ смыслѣ—Наполеономъ I. Если его нервная система недостаточно сильна, чтобы выработать принудительныя побужденія, или его мускулы слишкомъ слабы, чтобы повиноваться имъ, то всѣ эти преступныя склонности остаются неудовлетворенными и развиваются только въ воображеніи.

¹⁾ Докторъ Поль Моро (де Туръ) слѣдующимъ образомъ описываетъ извращеніе: „Извращеніе образуетъ уклоненіе отъ законовъ, управляющихъ особымъ способомъ чувствованія органовъ и способностей. Этимъ словомъ мы хотимъ обозначить тѣ случаи, въ которыхъ наблюденіе можетъ установить противоестественное, исключительное и совершенно болѣзненное замѣненіе, которое, конечно, нарушаетъ правильное отправленіе способности“.

Des aberrations du sens génésique. Quatrième édition. Paris, 1887. P. 1, примѣчаніе.

Тогда развращенный эготистъ является только платоническим или теоретическим злодѣемъ, а, если онъ занимается литературной дѣятельностью, онъ выдумываетъ для оправданія своей извращенности философскую систему или съ любвеобильнымъ краснорѣчіемъ воспѣваетъ ее въ стихахъ и прозѣ. Тогда мы имѣемъ дѣло съ литературнымъ явленіемъ демонизма и декадентства. Демонисты и декаденты отличаются отъ преступниковъ только тѣмъ, что они лишь мечтаютъ и говорятъ, а тѣ имѣютъ рѣшимость и силу привести свои мысли въ исполненіе. Общее же у нихъ то, что они существа антисоціальныя.

Есть еще другой признакъ, которымъ отличаются всѣ эготисты, будь ихъ антисоціальныя склонности только словами или поступками, будь они писателями или преступниками,—это ихъ неспособность приспособляться къ даннымъ условіямъ, въ которыхъ имъ приходится жить. Недостатокъ способности приспособленія—одна изъ самыхъ выдающихся особенностей дегенерата, это для него причины постоянныхъ страданій и окончательнаго паденія. Но она создается необходимо особенностью его центральной нервной системы. Незбѣжнымъ условіемъ приспособленія является точное представленіе отношеній, къ которымъ нужно приспособиться. Я не могу избѣжать ямы на дорогѣ, если не замѣчаю ея; я не могу отклонить удара, если не предусматриваю его; невозможно вдѣть нитку въ головку, если недостаточно хорошо видно ушко, и нитка не направляется твердой рукою туда, куда нужно. Это до того очевидно, что не зачѣмъ объ этомъ и говорить. То, что мы называемъ господствомъ надъ природой, фактически—приспособленіе къ ней. Это неточный способъ выраженія, когда мы говоримъ, что пользуемся силами природы для своихъ услугъ. На самомъ дѣлѣ мы наблюдаемъ ее, изучаемъ ее особенности и дѣйствуемъ въ томъ направленіи, чтобы цѣли естественныхъ силъ совпадали съ нашими собственными желаніями. Мы сооружаемъ колесо тамъ, гдѣ вода должна пасть въ силу естественнаго закона, и получаемъ отсюда ту выгоду, что она падаетъ на колесо для нашего употребленія. Мы знаемъ, что электричество идетъ по мѣднымъ проволокамъ, и мы пользуясь этимъ свойствомъ проволоки, проводимъ ее туда, куда хотимъ, и гдѣ дѣйствіе электричества намъ полезно. Безъ знанія природы, такимъ образомъ, нѣтъ приспособленія, безъ приспособленія нѣтъ возможности извлечь силы природы для нашего пользованія. Дегенератъ не можетъ приспособляться, потому что онъ не имѣетъ никакого представленія объ отношеніяхъ, къ которымъ онъ долженъ приспособляться и онъ не можетъ добиться точнаго представленія, потому что онъ, какъ мы знаемъ, обладаетъ дурно проводящими нервами, тупыми воспринимательными центрами и ограниченнымъ вниманіемъ.

Побудительной причиной всякаго приспособленія какъ и всякаго напряженія вообще—приспособленіе вѣдь есть ничто иное, какъ своего рода напряженіе—является желаніе удовлетворить какънибудь органическую потребность или избѣгнуть какънибудь нежелательнаго. Иными словами: приспособленіе имѣетъ цѣлью доставить удовольствіе и уменьшить или устранить недо-

вольствіе. Поэтому неспособный къ приспособленію гораздо меньше, чѣмъ нормальный человѣкъ, въ состояніи получать пріятныя ощущенія и избѣгать непріятныхъ: онъ бросается во всѣ углы, не зная, какъ уклониться отъ непріятностей, онъ тщетно пытается достать вкусный плодъ, не понимая, что можно притянуть вѣтку, на которой онъ виситъ.

Эготистъ—образецъ неспособнаго къ приспособленію. Онъ необходимо страдаетъ отъ міра и отъ людей. Основа его существа—недовольство, и онъ мечется въ угрюмомъ недовольствѣ противъ природы, общества, общественныхъ учреждений: они злятъ и раздражаютъ его потому, что онъ не можетъ въ нихъ справиться. Онъ постоянно находится въ состояніи возбужденія противъ всего существующаго и работаетъ въ этомъ направленіи или же мечтаетъ объ этомъ. Въ извѣстномъ мѣстѣ Тэнъ ¹⁾ называетъ „чрезмѣрное самолюбіе“ и „догматическое умствование“ источниками якобинства; они приводятъ къ обезцѣниванію и порицанію учреждений, существующихъ, слѣдовательно, установленныхъ и избранныхъ не ими самими; это заставляетъ ихъ считать общественный строй безсмысленнымъ, ибо онъ „дѣло не логики, а исторіи“. Рядомъ съ этими двумя корнями якобинства, указанными Тэнномъ, существуетъ еще одинъ, наиболѣе важный, ускользнувшій отъ его вниманія—это неспособность дегенерата приспособляться къ даннымъ условіямъ.

Эготистъ благодаря своей органической особенностн приговоренъ къ тому, чтобы быть пессимистомъ и якобинцемъ. Но перевороты, которыхъ онъ желаетъ, проповѣдуетъ и, можетъ быть, фактически осуществляетъ, бесплодны для прогресса. Онъ, какъ революціонеръ, играетъ роль наводненія или урагана, какъ средства расчистки улицъ: онъ не очищаетъ цѣлесообразно, но слѣпо разрушаетъ. Это отличаетъ его отъ умнаго, новатора, являющагося реформаторомъ и ведущаго страдающее челоѣчество по тернистому пути въ новый Ханаанъ. Если нужно, реформаторъ съ поразительной силой разрушаетъ существующія сооруженія для того, чтобы было мѣсто для новыхъ цѣлесообразныхъ построекъ; эготистъ, идеть противъ всего, что только стоитъ, полезно оно или нѣтъ, и не думаетъ о томъ, чтобы очистить послѣ опустошенія мѣсто; ему пріятно видѣть опрокинутыя развалины тамъ, гдѣ прежде высились стѣны и зданія.

Такимъ образомъ между здоровымъ новаторомъ и эготическимъ якобинцемъ вырывается непроходимая пропасть. У перваго положительныя идеалы, у втораго нѣтъ. Первый знаетъ, къ чему онъ стремится, второй не имѣетъ представленія о томъ, что онъ долженъ улучшить. Онъ даже не заходитъ такъ далеко въ своихъ мысляхъ. Онъ даже не занимается вопросомъ о томъ, что должно поставить на мѣсто уничтоженнаго. Онъ знаетъ только, что все его раздражаетъ, и онъ хочетъ въ этомъ излить свое шумное туманное недовольство. Характерно также, что нелѣпая

¹⁾ H. Taine. Les origines de la France contemporaine. La Révolution. Tome II: La conquête jacobine 2-eme édition. Paris, 1881 P. 10

потребность протеста этого рода часто направляется на воображаемое зло, преслѣдуетъ дѣтскія цѣли или сражается противъ мудрыхъ и благодѣтельныхъ законовъ. Тогда они образуютъ „Союзъ противъ поклоновъ сниманіемъ шляпы“, возстаютъ противъ прививки оспы, противъ народной переписи и имѣютъ смѣшное нахальство вести безумные походы съ рѣчами и манерами, съ какими настоящій реформаторъ борется за уничтоженіе рабства или свободу мысли.

Къ неспособности приспособляться у эготистовъ часто присоединяется манія разрушенія или кластоманія, которая часто наблюдается также у слабоумныхъ и идиотовъ, а въ нѣкоторыхъ формахъ и у помѣшанныхъ ¹⁾. У дѣтей стремленіе къ разрушенію естественно. Это первое проявленіе потребности въ дѣятельности мускуловъ. Но и у нихъ вскорѣ возникаетъ потребность не въ разрушеніи, а въ созиданіи. Но психическое условіе созиданія—вниманіе. Такъ какъ этого не достааетъ дегенератамъ, то у нихъ усиливается стремленіе къ разрушенію, которое не можетъ быть обращено въ стремленіе къ творчеству.

Неудовлетворенность, какъ результатъ неспособности приспособленія, недостатокъ сочувствія ближнему, какъ результатъ слабой способности представленія, и стремленіе къ разрушенію, какъ результатъ задержки въ умственномъ развитіи, даютъ вмѣстѣ анархиста, который въ зависимости отъ силы своего принудительнаго влеченія или только составляетъ книги, или говоритъ рѣчи на собраніяхъ, или обращается къ динамитнымъ бомбамъ.

Въ своей крайней степени эготизмъ, наконецъ, приводитъ къ помѣшательству въ духѣ Калигулы, прославившагося мечтою быть „смѣющимся львомъ“, считавшаго себя выше всѣхъ рамокъ нравственности и ея законовъ, желавшаго, чтобы все человѣчество имѣло одну голову, и онъ могъ бы ее отрубить.

Читателю, слѣдовавшему за мною, я думаю, теперь достаточно понятна психологія эготизма. Какъ мы видѣли, сознаніе своего „я“ возникаетъ изъ ощущенія жизненныхъ процессовъ во всѣхъ частяхъ нашего тѣла, а представленія „не я“—изъ измѣненій въ органахъ чувствъ. Какъ вообще мы пришли къ предположенію первенствующаго бытія „не я“, установлено ясно выше, слѣдовательно, здѣсь повторять это не зачѣмъ. Если мы оставимъ твердую почву вполне достовѣрныхъ фактовъ и захотимъ обратиться къ нѣсколько шаткой основѣ вѣроятныхъ предположеній, то мы можемъ сказать, что сознаніе своего „я“ имѣетъ свое анатомическое основаніе въ симпатическомъ нервѣ, а пред-

¹⁾ Докторъ Поль Солье „Psychologie de l'idiot et de l'imbecile“. Paris 1891, P. 109. „У идиотовъ существуетъ еще другое стремленіе, которое впрочемъ до извѣстной степени встрѣчается и у нормальныхъ людей; это стремленіе къ разрушенію, которое и у всѣхъ дѣтей представляетъ первое проявленіе ихъ способности къ движенію въ формѣ потребности бить, ломать, рвать... У идиотовъ это стремленіе выражено гораздо сильнѣе... Тоже наблюдается у слабоумныхъ. Ихъ злой, вредоносный духъ побуждаетъ ихъ къ разрушенію не для того, чтобы излить свои силы, но для того, чтобы вредить. Конечно, это нездоровое самоудовлетвореніе, котораго они ищутъ.“

ставленіе „не я“ въ системѣ головного и спинного мозга. У здороваго челоуѣка воспріятіе внутреннихъ жизненныхъ процессовъ не переходитъ за порогъ сознанія. Мозгъ получаетъ свои возбужденія въ значительно большей степени отъ чувственныхъ нервовъ, чѣмъ отъ симпатическаго. Въ сознаніи, такимъ образомъ, беретъ перевѣсъ представленіе вѣшняго міра надъ сознаніемъ своего „я“. У дегенератовъ или внутреннихъ жизненные процессы болѣзненно повышены или совершаются ненормально и поэтому постоянно воспринимаются сознаніемъ; или чувственные нервы притуплены и воспринимающіе центры слабы и лѣнны, или оба эти уклоненія отъ нормы совершаются одновременно; во всѣхъ трехъ случаяхъ результатъ одинъ—въ сознаніи представленіе своего „я“ выступаетъ гораздо сильнѣе, чѣмъ образъ вѣшняго міра. Эгоистъ, поэтому, не знаетъ и не понимаетъ вѣшняго міра. Слѣдствіемъ этого является недостатокъ симпатіи и участія и неспособность приспособиться къ природѣ и челоуѣчеству. Безчувственность и неспособность приспособиться часто сопровождается извращеніемъ побужденій и вынужденными влеченіями дѣлаетъ изъ эгоиста антисоціальное существо. Онъ—правдивенно номѣнанный, преступникъ, пессимистъ, анархистъ, мизантропъ, и все это или только въ чувствахъ и оцѣнкахъ или въ поступкахъ. Борьба противъ антисоціальныхъ эгоистовъ, удаленіе ихъ соціальнаго организма—необходимое дѣйствіе послѣдняго, и если онъ въ состояніи сдѣлать это, то это признакъ слабой жизненной силы или тяжкаго заболѣванія. Терпимость или даже преклоненіе передъ теоретизирующими и дѣйствующими эгоистами доказываетъ, что такъ сказать, почки общественнаго организма не исполняютъ своей функціи, что общество страдаетъ брайтовой болѣзью.

Въ слѣдующихъ главахъ мы изучимъ отдѣльныя формы, въ которыхъ проявляется эгоизмъ въ литературѣ, и найдемъ случаи разсмотрѣть обстоятельно многое, что здѣсь должны были затронуть только между прочимъ.

Парнасцы и Демонисты.

Обыкновенно французских парнасцевъ называютъ школою, но лица, объединенныя этимъ названіемъ, всегда протестуютъ противъ этой родовой клички. Катюль Мандесъ, одинъ изъ самыхъ закончившихъ парнасцевъ, восклицаетъ: ¹⁾ „Мы никогда не были школою... Парнасъ! Мы ни разу не писали предисловія! Перелистайте *Revue fantaisiste* и попытайтесь найти въ немъ хоть одну критическую строку относительно кого нибудь изъ насъ! Парнасъ возникъ изъ потребности противодѣйствія паденію поэзіи, вызванному приверженцами Мюржэ: Шарлемъ Баталемъ, Амедеемъ, Роланомъ, Жаномъ дю-Буа; вполслѣдствіи онъ сталъ союзомъ умовъ, связанныхъ общей любовью къ искусству.

Дѣйствительно, названіе „парнасцы“ распространяется на цѣлый рядъ поэтовъ и писателей, едва ли имѣющихъ что нибудь общее между собою. Ихъ объединяетъ чисто внѣшній союзъ: ихъ сочиненія издавались у парижскаго издателя Демера, создававшего „парнасцевъ“, какъ Коттово изданіе въ первой половинѣ текущаго столѣтія создало нѣмецкихъ классиковъ. Само названіе происходитъ отъ названія альманаха, издавнаго Катюлемъ Мандесомъ въ 1866 г. подъ заглавіемъ: „*Le Parnasse contemporain, Recueil de vers nouveaux*“ и содержаваго отрывки почти изъ всѣхъ писателей того времени, посвящавшихъ себя поэзіи.

Мнѣ нѣтъ надобности останавливаться на большинствѣ именъ этой многочисленной группы, такъ какъ носители ихъ не дегенераты, а обыкновенныя посредственности, ученически правильно перефразирующія то, что передъ ними пропѣли другіе. Они не оказали непосредственнаго вліянія на современное мышленіе, а только косвенно способствовали усиленію вліянія нѣсколькихъ вожаковъ, столпившихся вокругъ нихъ въ качествѣ учениковъ и этимъ давъ имъ возможность выступить съ почтенною свитою, что всегда производитъ впечатлѣніе на зѣвакъ.

Только эти вожаки имѣютъ значеніе для моихъ изслѣдованій. О нихъ думаютъ, когда говорятъ о парнасцахъ, и изъ ихъ особенностей выводятъ художественную теорію, которая получаетъ

¹⁾ Jules Huret, *Enquête sur l'évolution littéraire*. Paris. 1891. P. 288.

названіе парнасской. Полнѣе всего она воплощается въ Теофилѣ Готье и ее можно формулировать въ двухъ словахъ: совершенство формы и „impassibilité“; безчувственность и равнодушіе.

Для Готье и его послѣдователей въ поэзіи форма—все, содержаніе не имѣетъ никакого значенія. „Поэтъ,—говоритъ онъ, ¹⁾—что бы тамъ ни говорили—работникъ. Онъ не долженъ быть разсудительнѣе любого работника и исполнять иное ремесло, кромѣ собственнаго, иначе онъ исполнитъ его плохо: я пахожу въ высшей степени безсмысленнымъ стремленіе ставить поэта на какой то идеальной пьедесталь; ничего нѣтъ менѣе идеальнаго, чѣмъ поэтъ... Поэтъ—чувствительный инструментъ и больше ничего. Всякая воспроизводимая имъ идея—это соответствующій тонъ, вызванный ударомъ пальца по клавишѣ,—вотъ и все.“ Въ другомъ мѣстѣ онъ заявляетъ: ²⁾ „Для поэта слова имѣютъ смыслъ и помимо ихъ содержанія,—это красота и цѣнность драгоценныхъ камней, еще не отшлифованныхъ и не вставленныхъ въ браслеты, ожерелья и кольца: они чаруютъ знатока, разсматривающаго ихъ и перебирающаго пальцемъ въ маленькой чашечкѣ, гдѣ они хранятся.“

Это возрѣніе вполне соответствуетъ тому, когда Г. Флоберъ, другой поклонникъ словъ, заявляетъ: ³⁾ „Красивый стихъ, ничего не выражающій, стоитъ выше менѣе красиваго съ опредѣленнымъ содержаніемъ.“ Подъ „красивымъ“ и „менѣе красивымъ“ Флоберъ разумѣетъ здѣсь „имена съ торжествующими слогами, звучащими, какъ барабанный бой“, или „лучистыя слова, слова изъ свѣта“ ⁴⁾.

Готье считаетъ, что у Расина, котораго онъ, романтикъ, естественно глубоко презиралъ, заслуживаетъ вниманія только одинъ стихъ:

„La fille de Minos et de Pasiphaë“.

Весьма поучительное примѣненіе этой теоріи представляетъ мѣсто въ стихотвореніи парнасца Катюля Мандеса, озаглавленномъ „Recapitulation.“ ⁵⁾ Оно начинается такъ:

„Rose, Emmeline,
Margueridette,
Odette,
Alix, Aline.
Paule, Hippolyte,
Lucy, Lucile,
Cécile,
Daphne, Mélite.“

¹⁾ Theophile Gautier, Les grotesques, 3-ème dition, Paris, 1856.

²⁾ Les fleurs du mal par Charles Baudelaire, précédées d'une notice par Theophile Gautier. 2-ème édition, Paris, 1869. P. 46.

³⁾ M. Guyau, L'Esthétique du vers moderne Revue philosophique, T. XVII. P. 270.

⁴⁾ Gautier, приведено у Guyau, а. а. О. P. 270.

⁵⁾ Напечатано въ „Echo de Paris“. N° 2972, 8^{го} Юля 1892.

. Artémidore.
 Myrrha, Myrrhine,
 Périne.
 Naïs, Endore.“

Далѣе слѣдуетъ одиннадцать строкъ совершенно того же производства: я воздержусь отъ ихъ воспроизведенія и приведу только заключительную строфу:

„Zulma, Zélie,
 Régine, Reine,
 Jèné!....
 Et j'eu oubliée.“

„И я забылъ какія еще“. Это единственная изъ шестидесяти строкъ „стихотворенія“, имѣющая смыслъ, тогда какъ остальные 59 состоятъ только изъ женскихъ именъ.

Вполнѣ ясно, что здѣсь имѣеть въ виду Катюль Мандесъ. Онъ хотѣлъ изобразить душевное состояніе распутника, перебирающаго въ своей памяти женщинъ, которыхъ онъ любилъ и съ которыми онъ такъ или иначе вступалъ въ любовныя отношенія. Перечисленіе ихъ именъ должно пробудить въ читателѣ роскошныя представленія о толпѣ двушекъ, предназначенныхъ для наслажденія, картины гарема и магометова рая. Но помимо долготы этого перечисленія, нагоняющаго невыносимую скуку и меланхолю, Мандесъ не достигаетъ желаемаго результата еще по другой причинѣ: благодаря его искусственности при первомъ взглядѣ бросается въ глаза полная ложь его мнимаго возбужденія. Когда передъ глазами ловеласа возникаютъ образы его любовницъ, и онъ дѣйствительно ощущаетъ стремленіе нѣжно бормотать ихъ имена, то онъ, конечно, не думаетъ о томъ, чтобы расположить ихъ въ опредѣленномъ порядкѣ, да еще съ каламбурами („Alix—Aline“, „Lucy—Lucile“, „Myrrha—Myrrhine“ и т. д.). Если онъ въ достаточной степени хладнокровенъ, чтобы совершать эту сухую кабинетную работу, то для него невозможно то сладострастное возбужденіе, какое должно вырывать его „стихотвореніе“ и которое должно сообщиться читателю. Какъ ни безнравственно и пошло, вслѣдствіе хвастливости, это чувство, однако и оно, какъ и всякая истинная эмоція во всякомъ случаѣ имѣеть право на лирическое выраженіе. Но мудреный, по созвучію подобранный списокъ именъ безо всякаго значенія неозначаетъ ровно ничего. По художественной теоріи парнасцевъ „Recapitulation“—идеаль стихотворенія, такъ какъ оно „ничего не выражаетъ“, какъ требовалъ Флоберъ, и состоитъ изъ однихъ только словъ, которыя соотвѣтственно требованію Готье „сами по себѣ красивы и цѣнны“.

Другой выдающійся парнасець, Г. де-Банвиль ¹⁾, не возводя въ теорію созвучія словъ безо всякаго смысла съ такой рѣшительной послѣдовательностью, какъ Катюль Мандесъ, тѣмъ не менѣе съ замѣчательною послѣдовательностью исповѣдуетъ именно эту теорію: „Заповѣдаю вамъ,—взываетъ онъ къ начинающимъ

¹⁾ Théodore de Banville, Petit traité de poésie française, 2-eme édition Paris. 1882. P. 54 и 64.

поэтамъ,—читать по возможности больше словарей, энциклопедій, специальныхъ изслѣдованій обо всѣхъ ремеслахъ и наукахъ, каталоговъ книгопродавцевъ, аукціонныхъ объявленій, каталоговъ музеевъ, словомъ всѣхъ книгъ, которыя могутъ увеличить вашъ запасъ словъ... Если только ваша голова такимъ образомъ будетъ наполнена, вы явитесь въ достаточномъ вооруженіи для составленія рѣшѣній. По Банвиллю вся поэзія сводится только къ рѣшѣнію. Если нужно изобразить въ стихахъ какой нибудь предметъ, поучаетъ онъ учениковъ, „нужно прежде всего найти всѣ рѣшѣнія этого предмета. Когда рѣшѣны найдены, ихъ надо располагать одна за другою и заполнить пробѣлы искусной рукой. Словѣтующіе избѣгать затычекъ доставятъ мнѣ удовольствіе, если они прикрѣпятъ другъ къ другу съ помощью мысли двѣ доски“. Поэтъ, резюмируетъ Банвилль свое ученіе, не имѣетъ мысли; въ головѣ у него только звуки, рѣшѣны и игра словъ. Эти каламбуры составляютъ его мысль или признакъ мысли.

Въ Германіи также есть поэты, черезчуръ заботящіеся о формѣ и отодвигающіе на второй планъ содержаніе. Платенъ, котораго такъ несправедливо обвиняли въ холодной вѣщности, является образцомъ добросовѣстнаго художника, стремящагося къ совершенству технической стороны работы, но не приносящаго ей въ жертву ни малѣйшаго отбѣика мысли. Только Рюккертъ опустился, особенно въ „*Ma kamen des Harigis*“ и даже въ превосходной „*Weisheit der Brahmanen*“, до простой словесной игры, да еще Боденштедтъ не всегда свободенъ отъ безвкусныхъ рѣшѣмыхъ остротъ. Но все-таки къ нашей чести надо сказать, что нѣмецкая литература до сихъ поръ не можетъ указать поэта, который осмѣлился бы, по примѣру Банвилля, возводить въ сущность поэзіи—каламбуры.

Гюйо справедливо пишетъ относительно теоріи парнасцевъ, формулированной Банвиллемъ: „Доведенная до крайности погоня за рѣшѣніемъ приводитъ къ тому, что поэтъ отвыкаетъ послѣдовательно связывать свои мысли, т. е. въ сущности мыслить; мыслить, говорить Кантъ, значитъ соединять и связывать. Напротивъ, рѣшѣвать значитъ приводить въ извѣстный порядокъ слова, не имѣющія между собою необходимой связи... Почитаніе рѣшѣній вноситъ постепенно въ мозгъ поэта нѣкоторый беспорядокъ и постоянный балластъ: всѣ нормальные законы ассоціацій, всякая послѣдовательность въ мышленіи нарушены, вытѣснены случайной встрѣчей звуковъ... Описаніе и сравненіе—единственное средство для хорошей рѣшѣны... Невозможность выразиться просто, когда пишешь богатую рѣшѣну, приводитъ къ нѣкоторому недостатку искренности. Свѣжесть и непосредственность чувства исчезаютъ у владѣющаго слишкомъ, совершенно словомъ; онъ теряетъ вниманіе къ самой мысли, которая должна быть первою особенностью писателя“¹⁾.

1) Ср. по этому поводу взгляды Толстого: „Онъ жестокой противникъ всякой рѣшѣмой поэзіи. Ритмъ, рѣшѣны связываютъ мысли и все, что противопоставляетъ идеѣ совершеннѣйшую форму—зло... Графъ... считаетъ прогрессомъ, что нашъ запасъ стихотворной поэзіи сокращается“. Raphael Löwenfeld, Gespräche über und mit Tolstoy, Berlin, 1891, S. 77.

Но Гюйо впадаетъ въ заблужденіе, утверждая, что поклоненіе рѣмѣ ради рѣмы „вноситъ въ мозгъ поэта нѣкоторый беспорядокъ и постоянный балластъ“. Наоборотъ. „Постоянный балластъ“ и „беспорядокъ“ существуютъ въ мозгу поэта, чрезмѣрное звучаніе рѣмы—только результатъ этого душевнаго состоянія. Здѣсь мы опять имѣемъ дѣло съ хорошо намъ извѣстнымъ явленіемъ неспособности къ вниманію, свойственной дегенератамъ. Теченіе ихъ мыслей не опредѣляется такимъ центральнымъ представленіемъ, вокругъ котораго воля группируетъ остальные представленія, подчиняя одни съ помощью вниманія, усиливая другія. Здѣсь происходитъ механическая ассоціація идей, вызывающая у парнасцевъ аналогичныя или одинаковыя созвучія. Ихъ поэзія—чистая эхололія.

Парнасская теорія о важности формы, именно рѣмы, для поэзіи, о самостоятельной эстетической цѣнности созвучія, о чувственномъ наслажденіи, которое могутъ вызвать созвучные слогі безъ отношенія къ ихъ смыслу, наконецъ о бесполезности даже вредъ мысли въ поэзіи,—все это оказало рѣшающее вліяніе на новѣйшее развитіе французской поэзіи. Символисты, съ которыми мы ознакомились въ предыдущей книгѣ, точно придумываются этой теоріей. Эти нищие духомъ, лепечущіе только „благозвучные слогі“ безъ смысла, непосредственные потомки парнасцевъ.

Парнасская теорія искусства—просто слабоумна. Но эготизмъ дегенератовъ, избрѣвшихъ ее, проявляется въ необычайной важности, какая придается ими рѣмамъ, ихъ дѣтской погонѣ за „звучащими“ и „лучащимися“ словами.

Стихотвореніе, въ которомъ возможно великолѣпнѣе изображается рядъ наслажденій жизнью, Катюль Мандесъ заключаетъ слѣдующимъ „посвященіемъ“: „Принцъ, я лгу. Рѣмовать въ своей книгѣ подъ близнецами и урной“ (водолемъ?) „благородныя слова, вотъ единственная радость жизни“¹⁾. Не придерживающійся этого мнѣнія просто отказывается отъ своего человѣческаго достоинства. Бодлэръ²⁾ называетъ Парижъ „Капернаумомъ, Вавилономъ, населеннымъ глухцами и людьми негодными, неразбирающими средствъ для убиванія времени и совершенно не стѣсняющимися въ художественныхъ наслажденіяхъ“. Называть дуракомъ человѣка, который ни во что не цѣнитъ безсмысленное рѣмоплетство и сочетаніе яко бы прекрасныхъ собственныхъ именъ, это дерзкое самомнѣніе, надъ которымъ слѣдуетъ смѣяться. Но Бодлэръ говоритъ еще о „людяхъ негодныхъ!“ Вы не имѣете права жить, если не признаете того, что онъ называетъ „художественнымъ наслажденіемъ“, т. е. безсмысленной эхоло-

1) Catulle Mandés. „La seule douceur“:

„Envoi.

„Prince, je mens. Sous les Gémaux
Ou l'Amphore, faire en son livre
Rimer entre eux de nobles mots.
C'est la seule douceur de vivre“.

2) Charles Baudelaire in Eugène Crépets, „Les poètes français“. Paris. 1862. T. IV. P. 536: статья о Теодорѣ Ванвилѣ.

ліеі! Потому только, что онъ съ дѣтской серьезностью стремится къ каламбурамъ, всякій другой долженъ соглашаться съ нимъ насчетъ важности его стремленія, а кто этого не дѣлаетъ, тотъ не только филистеръ или низшее существо безъ чувствительности и чувства изящнаго, нѣтъ, онъ негодный человѣкъ! Дайте ему власть, и онъ, безъ сомнѣнія, прослѣдя до конца свою мысль и изгоняя „негодныхъ“ изъ среды живущихъ, началъ бы убивать ихъ, какъ Неронъ убивалъ не аплодировавшихъ его иррѣ въ театрѣ. Можетъ ли необычайный эгоизмъ помѣшаннаго проявиться рельефнѣе, чѣмъ въ этомъ замѣчаніи Бодлѣра?

Второй характерной чертой послѣ ихъ безумной переоцѣнки значенія вѣншей формы для поэзіи и римошлетства для чело- вѣчества является ихъ „impassibilité“ или безчувственность. Они сами однако не соглашаются признать это характернымъ для себя. „Когда наконецъ покончатъ съ этой глупостью?“ раздраженно восклицаетъ Леконтъ де-Лиль ¹⁾, спрошенный о „impassibilité“, а Катюль Мандесъ говоритъ ²⁾: „Потому что Глатины написалъ стихотвореніе подъ заглавіемъ, „Impassible“,... потому что я написалъ стихотвореніе, въ которомъ было сказано „Pas de sanglots humains dans le chant les poètes“, заключили, что парнасцы безчувственны или стараются быть таковыми! Гдѣ найдутъ у насъ это ледяное равнодушіе, эту сухость, которую намъ приписываютъ?“

Дѣйствительно, это слово было плохо выбрано критикой. „Impassibilité“ въ смыслѣ полного равнодушія къ выраженію природы и жизни въ искусствѣ не существуетъ. Это психологически невозможно. Всякое произведеніе искусства, поскольку оно не простое ученическое подражаніе, а вызвано непосредственнымъ стремленіемъ автора, является реакціей его на получаемыя впечатлѣнія. Впечатлѣнія, къ которымъ онъ остается равнодушнымъ, не дадутъ поэту стиха, живописцу—картины, музыканту—звука. Впечатлѣнія должны подѣйствовать на него, вызвать въ немъ какое нибудь волненіе, привести его этимъ къ какой нибудь идеѣ, которую онъ и выразитъ въ художественной формѣ. Художникъ выдѣляетъ объектъ, съ которымъ онъ имѣетъ дѣло, изъ безконечнаго числа одинаково дѣйствующихъ на его чувство явленій: онъ производитъ выборъ и отдаетъ ему свое предпочтеніе. Это предпочтеніе предполагаетъ склонность или нерасположеніе; стало быть, художникъ долженъ ощущать что нибудь при воспріятіи объекта. Простой фактъ, что писатель написалъ книгу или стихи, доказываетъ, что содержаніе ихъ вызвало въ немъ любопытство, участіе, гнѣвъ, пріятное или непріятное возбужденіе. Все это противорѣчитъ равнодушію.

Парнасцы не безчувственны. Въ своихъ стихотвореніяхъ они воютъ, проклинаятъ, ругаются, проявляютъ радость, воодушевленіе и боль. Но что ихъ мучитъ или воодушевляетъ, такъ это исключительно ихъ собственное состояніе, ихъ собственные интересы. Единственное содержаніе ихъ поэзіи—это ихъ „я“. Стра-

¹⁾ Jules Huret, а. о. О. Р. 283.

²⁾ Jules Huret, а. а. О. Р. 297.

данія и радости прочихъ людей для нихъ не существуютъ. Такимъ образомъ, ихъ „impossibilité“ не безчувствіе, а совершенное отсутствіе сочувствія. „Башня изъ слоновой кости“, въ которой по словамъ одного изъ ихъ живетъ поэтъ, гордо изолировавшій себя отъ равнодушной человѣческой толпы очень хорошее названіе, примѣнимое къ ихъ безучастію къ жизни и поступкамъ ближнихъ. Трезвый, здравый критикъ Ф. Брюнетьеръ подмѣтилъ это очень хорошо: „Одно изъ наихудшихъ послѣдствій,—именно онъ¹⁾,—которыя онъ“ (теоріи парнасцевъ, въ особенности Бодлэра) „могутъ вызвать, это то, что искусство, а съ нимъ и художникъ сдѣлаетъ изъ этого себѣ кумирь и замкнется въ своемъ „я“, какъ въ святилищѣ. Въ своихъ произведеніяхъ будетъ рѣчь идти только о немъ,—о его горестяхъ, о его любви и мечтахъ,—и чтобы развить въ этомъ направленіи свои способности, онъ не будетъ ничего знать, чего бы онъ не презиралъ, надъ чѣмъ бы не смѣялся; онъ не будетъ видѣть ничего, что бы онъ не могъ подчинить себѣ. (Кстати замѣтить, это истинные признаки безнравственности). Дѣлать изъ самого себя центральный пунктъ міра, въ философскомъ смыслѣ тотъ же дѣтскій самообманъ, какъ видѣть въ человѣкѣ „короля творенія“ или въ землѣ, какъ говорили древніе, „путь вселенной“. Въ чисто человѣческомъ смыслѣ это возвеличеніе эгоизма, слѣдовательно, полное отрицаніе человѣческой солидарности“.

Такимъ образомъ Брюнетьеръ замѣчаетъ эгоизмъ парнасцевъ и констатируетъ ихъ противообщественную сущность, ихъ безнравственность, но онъ думаетъ, что свою точку зрѣнія они избрали добровольно. Это его единственное заблужденіе. Они эгоисты не по доброй волѣ, а потому, что они должны быть такими и не могутъ быть иными. Ихъ эгоизмъ—это не философія и не этика, а ихъ болѣзнь.

Какъ мы видѣли, безчувственность парнасцевъ не является равнодушіемъ ко всему, а только къ своимъ ближнимъ; она связана съ самой нѣжной любовью къ самимъ себѣ. Новъ „impossibilité“ есть еще другая сторона и вѣроятно, ее главнымъ образомъ имѣли въ виду давши эту кличку, не уяснивъ себѣ хорошенько ея смысла. Равнодушіе, обнаруживаемое парнасцами,—предметъ особенной гордости,—не есть равнодушіе къ страданіямъ и радостямъ ближнихъ, но къ общепризнанному нравственному закону. Для нихъ нѣтъ добродѣтели и порока, а только прекрасное и безобразное, рѣдкое и обыденное. Они стали на свою точку зрѣнія „по ту сторону добра и зла“ задолго до того, какъ нравственное помѣшательство Нитше нашло эту формулу. Бодлэръ оправдываетъ ее слѣдующими словами²⁾: „Поэзія... не имѣетъ другой цѣли, кромѣ самой себя; она и не можетъ имѣть другой цѣли, и не одно стихотвореніе не было бы такъ велико, благородно и достойно названія поэтическаго, какъ тѣ, которое

¹⁾ F. Brunetière, La statue de Baudelaire. Revue des deux mondes, Band 113, P. 221.

²⁾ Les fleurs du mal par Charles Baudelaire, précédées d'une notice par Theophile Gautier. 2-eme édition. Paris, 1869. P. 22.

написано единственно ради удовольствія написать стихотвореніе. Я не хочу сказать, что поэзія не облагораживаетъ нравы,—поймите меня:—что ея конечной цѣлью не должно быть возвышеніе человѣка надъ его будничными интересами. Это было бы явной бессмыслицею. Я говорю, что поэтъ, если онъ преслѣдуетъ моральную цѣль, уменьшаетъ свою поэтическую способность и безопасно можно держать пари, что его произведеніе будетъ дурно. Поэзія не можетъ стать рядомъ съ наукой или нравственностью, если она не хочетъ погибнуть или унижить себя. Ея объектомъ является она сама¹⁾. А Готье въ своемъ замѣчаніи къ этой книгѣ вполне одобряетъ его: „На вершинѣ онъ“ (поэтъ) „спокоенъ; *расем summa tenent*“, говоритъ онъ образомъ, постоянно встрѣчающимся у Нитцше.

Отмѣтимъ здѣсь прежде всего одну уловку, къ которой постоянно прибѣгаетъ Бодлэръ. Онъ хочетъ отвѣтить на вопросъ, должна ли быть или нѣтъ поэзія нравственной? Въ цѣль своихъ доказательствъ онъ вдругъ вставляетъ науку, о которой рѣчи вовсе не было. сопоставляетъ ее съ нравственностью и торжественно заявляетъ, что поэзія не имѣетъ съ наукой ничего общаго, а потомъ рассуждаетъ, какъ будто такъ можно сказать относительно нравственности. Вѣдь теперь ни одному разсудительному человѣку не придетъ въ голову требовать, чтобы поэзія получала научнымъ трактатамъ, и со времени существованія человеческого рода ни одному дѣйствительно поэту не приходила мысль излагать астрономію или физикъ въ стихахъ¹⁾. Единственный вопросъ, остающійся еще открытымъ для нѣкоторыхъ, это вопросъ о томъ, можно ли требовать отъ поэзіи нравственности или нѣтъ, и Бодлэръ отвѣчаетъ на этотъ вопросъ недоказаннымъ утвержденіемъ и хитрой уверткой.

Я не буду больше останавливаться на этомъ вопросѣ не потому, что онъ смущаетъ меня, и я хотѣлъ бы отъ него уклониться, а потому, что мнѣ кажется, для него есть лучшее мѣсто при разсмотрѣніи учениковъ Парнаса, декадентовъ и эстетовъ, которые довели свое ученіе до крайности. Я пока оставляю утвержденіе парнасцевъ, что поэзіи нѣтъ дѣла до нравственности, безъ возраженія. Поэтъ долженъ стоять по ту сторону „добра и зла“. Однако это означаетъ полную безпартійность, что можно сказать только тогда, когда поэтъ при разсмотрѣніи какого нибудь поступка, обсуждаетъ его только съ точки зрѣнія красоты или безобразія, не задаваясь вопросомъ, нравственно это или нѣтъ. Поэтъ подобнаго рода неизбѣжно долженъ видѣть передъ собою столько же красиваго и безобразнаго, сколько нравственнаго и безнравственнаго. Вѣдь во всемъ въ природѣ и человѣчествѣ нравственное и прекрасное встрѣчается такъ же часто, какъ и ихъ антиподы. можетъ быть даже перевѣшивать. Безобразнымъ

¹⁾ Нордау обнаруживаетъ здѣсь нѣкоторое невѣжество. Безчисленное количество античныхъ философовъ излагало свои *pari phos* въ стихотворной формѣ; Лукрецій Каръ писалъ *de natura rerum* гекзаметромъ, а въ средневѣковыхъ школахъ именно учебники писались иногда стихами. Да и въ настоящее время нередко можно встрѣтить стихотворенія въ родѣ „Спектральный анализъ“ Гюйо.

намъ кажется именно то, что или уклоняется отъ опредѣленныхъ законовъ, къ которымъ мы приспособились, или то, что представляется вредной формой, безнравственнымъ мы считаемъ и то, что вредно процвѣтанію или даже существованію общества. Простой фактъ, что мы стараемся найѣти законы, доказываетъ, что гораздо больше явленій, соотвѣтствующихъ извѣстнымъ законамъ, чѣмъ противоположныхъ имъ, т. е. вредныхъ. Точно также существованіе общества является доказательствомъ того, что сохраняющія и благопріятствующія, стало бытъ, нравственныя силы сильнѣе, чѣмъ разрушающія, т. е. безнравственныя. Поэтому въ поэзіи, не заботящейся о нравственности, но дѣйствительно безпартиіиной, нравственная сторона должна выступить въ равной, если не въ большей степени, чѣмъ безнравственная. Къ поэзіи парнасцевъ это не примѣнимо. Она вращается почти исключительно въ области извращеннаго и безобразнаго.

Готье превозноситъ въ „Mademoiselle de Maupin“ самую низменную чувственность, которая, будь она возведена въ общій законъ, низвела бы человѣчество до состоянія дикарей, живущихъ безъ индивидуальной любви и безо всякихъ брачныхъ формъ въ своихъ половыхъ отношеніяхъ. Сентъ-Бевъ, положимъ, больше романтикъ, чѣмъ парнасецъ, воздвигаетъ для „сладострастія“ въ своемъ романѣ подъ такимъ же заглавіемъ алтарь, на которомъ поклонники Астарты въ древней Азіи согласились бы править свое богослуженіе. Катюль Мандестъ, начавшій свое литературное поприще уголовнымъ осужденіемъ за противонравственный поступокъ, осужденіемъ, вызваннымъ его драмой „Le roman d'une nuit“, въ позднѣйшихъ своихъ произведеніяхъ, названіе которыхъ я не хочу приводить, превозноситъ одну изъ самыхъ мерзкихъ формъ противоестественности. Бодлэръ воспѣваетъ пороки, бѣдствія, преступниковъ и проститутокъ. Словомъ, если разсматривать міръ въ зеркалѣ парнасской поэзіи, то получается впечатлѣніе, какъ если бы онъ состоялъ исключительно изъ пороковъ, преступленій и разврата, безо всякой примѣси здоровыхъ ощущеній, радостнаго взгляда на природу и честно чувствующихъ и поступающихъ людей. Какъ настоящій дегенератъ, постоянно противорѣчащій самъ себѣ, тотъ же Бодлэръ, разъ объявляющій, что поэзію нельзя смѣшивать съ нравственностью, въ другомъ мѣстѣ говоритъ: ¹⁾ „Современное искусство по существу демонично. Кажется, будто эта адская часть человѣка, которую человѣкъ выказываетъ въ себѣ съ такимъ удовольствіемъ, день ото дня усиливается, какъ если бы черту доставляло удовольствіе усиливать ее искусственными средствами. Онъ представляется птичникомъ, терпѣливо откармливающимъ на своемъ дворѣ человѣчество, чтобы приготовить изъ него вкусную пищу“.

Это вовсе не равнодушіе къ добродѣтели или пороку; это рѣшительное предпочтеніе послѣдняго и отрицаніе первой. Парнасцы совѣмъ не стоятъ „по ту сторону добра и зла“; они съ головою погрузились въ зло и чрезвычайно далеки отъ добра.

¹⁾ Baudelaire, въ привед. выше статьѣ въ „Les poètes français“. P. 541—2.

Ихъ пресловутая „безпартійность“ въ дѣлѣ нравственности, на самомъ дѣлѣ, пламенное пристрастіе къ безнравственному и отвратительному. Такимъ образомъ, въ сущности, неправильно характеризовать ихъ словомъ „impassibilité“. Они безчувственны только по отношенію къ ближнему, но не къ самимъ себѣ; также точно они холодны и равнодушны только по отношенію къ добру, а не по отношенію къ злу. Последнее, напротивъ, влечетъ ихъ къ себѣ и наполняетъ ихъ тѣмъ же чувствомъ удовлетворенія, какъ добро—здоровое большинство людей.

Факты этого предпочтенія злу замѣчены многими изслѣдователями, и были попытки ихъ философскаго объясненія. Въ докладѣ „Зло, какъ объектъ поэтическаго представленія“ Францъ Brentano ¹⁾ говоритъ: „Такъ какъ содержаніе трагедіи мало удовлетворяетъ нашимъ стремленіямъ и жизнерадостности, то возникаетъ мысль, что сущность ихъ значенія слѣдуетъ искать не столько въ объектахъ ихъ, сколько въ особой потребности публики, вкусомъ которой сооѣтствуютъ подобныя представленія. Можетъ быть человѣкъ долженъ... по временамъ чувствовать потребность въ чемъ нибудь такомъ, что бы настроило его на грустный ладъ, и онъ жаждетъ трагедіи, какъ чего то такого, что его наиболѣе реально удовлетворяетъ и, такъ сказать, способствуетъ тому, чтобы разъ надолго выплакаться отъ всего сердца... Если мы долго не испытывали ощущенія въ родѣ тѣхъ, какія даютъ трагедіи, въ насъ возникаетъ стремленіе къ ней, и на помощь идетъ сцена, и хотя мы переживаемъ горестныя возбужденія, тѣмъ не менѣе наша потребность удовлетворяется меньше; на себѣ, больше гораздо на другихъ, я замѣчалъ, съ какой жадностью иногда набрасывались на газетныя извѣстія о новомъ убійствѣ и т. п.“ Профессоръ Brentano смѣшиваетъ здѣсь съ поразительнымъ легкомысліемъ дурное и печальное, два совершенно различныя понятія. Смерть любимаго человѣка, напр., явленіе печальное, но въ немъ нельзя видѣть ничего дурного, особенно безнравственнаго. Затѣмъ онъ считаетъ объясненіемъ то, что является лишь простымъ описаніемъ. Почему радуются дурному? Потому что, очевидно, въ насъ находится нѣкоторая склонность радоваться дурному! Ф. Поланъ разрѣшаетъ этотъ вопросъ серьезно, но также не подвигается впередъ съ его разрѣшеніемъ. „Наблюдательный, широкій, любознательный, чуткій умъ,—говоритъ онъ ²⁾,—умъ высоко нравственнаго направленія, которое, впрочемъ, при научномъ изслѣдованіи или эстетическомъ созерцаніи по большей части можетъ быть забыто, къ этому еще присоединяется легкая естественная испорченность или склонность къ нѣкоторымъ удовольствіямъ, которыя не составляютъ зла сами по себѣ, иногда даже могутъ быть добромъ, и только злоупотребленіе ими—зло,—вотъ что является сущест-

¹⁾ F. Brentano, Das Schlechte als Gegenstand eichterischer Darstellung. Докладъ, читанный въ обществѣ друзей литературы въ Вѣнѣ. Leipzig, 1892. S. 17.

²⁾ F. Paulhan, Le nouveau mysticisme, Paris, 1891. P. 94. (См. также всю главу „L'amour du mal“. P. 57—99).

венной основой зла. Идея зла находит прочную опору, льстя нашему вкусу; она доставляет намъ удовольствіе потому, что она идеально удовлетворяетъ нашу склонность, удовлетворить которую фактически запрещаетъ нашъ разумъ. Опять та же послѣдовательность, что и у кружащейся за своимъ собственнымъ хвостомъ кошки. У насъ есть склонность къ злу. Умственная несостоятельность, обнаруживаемая здѣсь Поланомъ, тѣмъ болѣе странна, что за нѣсколько страницъ ранѣе онъ близко подходитъ къ рѣшенію загадки. „Существуютъ болѣзненные состоянія,—говоритъ онъ тамъ, когда желанія извращаются; больной съ жадностью поглощаетъ уголья, землю, всякую гадость. Бываетъ, что воля оказывается несостоятельной, а характеръ искажается. Медицина даетъ поразительные примѣры этого рода. Маркизь де-Садъ, одинъ изъ наиболѣе характерныхъ... Иногда ощущается удовольствіе при видѣ страданій другого или собственныхъ. Сладострастіе боли и сладострастіе состраданія, надъ которыми оперируетъ психологія, иногда заключаютъ въ себѣ полное извращеніе и становятся любовью къ боли изъ-за нея самой... Часто приходится имѣть дѣло съ людьми, жалающими прежде всего своего собственнаго блага, а потомъ зла ближнему. Эти душевные состоянія въ большинствѣ случаевъ плодъ порочности. Напр., богатый фабрикантъ ложно обвиняетъ молодого человѣка—жениха въ томъ, что у него заразительная болѣзнь, и настаиваетъ на своемъ утвержденіи „радї забавы“,... или молодой бродяга получаетъ такое удовольствіе при воровствѣ, что заявляетъ: „Если бы даже я сталъ богатъ, я все же воровалъ бы“. Видъ физическихъ страданій не всегда бываетъ неприятенъ, многіе ищутъ его... Эта извращенность, вѣроятно, распространяется на всѣ времена и на всѣ народы... Но въ душѣ человѣка нашего времени пробуждается нѣкоторая радость при нарушеніи естественнаго теченія вещей въ такой степени, какую едва ли можно было встрѣтить раньше. Это одна изъ тысячи формъ замкнутости въ себѣ, характеризующей нашу прогрессивную культурность“. Здѣсь Полянъ касается основного пункта вопроса, не замѣчая его и не останавливаясь на немъ. Любовь къ дурному не есть нѣчто общечеловѣческое, это „извращеніе“ и „искаженіе“ и является „одной изъ тысячи формъ замкнутости въ себѣ“, иначе говоря, короче и яснѣе: эгоизмъ.

Литература уголовного права и психіатріи указываетъ сотни случаевъ извращенія, когда больной испытываетъ страстную склонность къ дурному, отвратительному, къ страданію и смерти. Я приведу только одинъ характерный случай этого рода: „Осенью 1884 г. въ одной швейцарской тюрьмѣ умерла совершившая массу убійствъ Марія Жанерэ. Получивъ хорошее воспитаніе, она посвятила себя уходу за больными не въ порывѣ состраданія, а для удовлетворенія своей безумной страсти. Болѣзни, стоны и искаженные лица доставляли ей огромное наслажденіе. На колѣняхъ, со слезами на глазахъ, она умоляла врачей допустить ея присутствіе при опасныхъ операціяхъ, чтобы только удовлетворить своей страсти. Предсмертная агонія человѣка доставляла ей высшее наслажденіе. Подъ предлогомъ глазной болѣзни она совѣтовалась со многими врачами, брала у нихъ белладону и

другіе яды. Ея первой жертвой была ея подруга, потомъ шли другіе. Врачи, которымъ она представлялась въ качествѣ судьяки, ничего не подозрѣвали, тѣмъ болѣе, что она часто мѣняла мѣста своей службы. Ея неудачный опытъ въ Вѣнѣ послужилъ къ открытію ея преступленія; она отравила не менѣе девяти человѣкъ, но при этомъ не чувствовала ни раскаянія, ни стыда. Въ тюрьмѣ у нея явилось страстное желаніе тяжело заболѣть, чтобы насладиться видомъ собственнаго искаженнаго лица въ зеркалѣ¹⁾.

Такимъ образомъ, при свѣтѣ клиническаго изслѣдованія мы узнаемъ настоящую сущность парнасцевъ. Ихъ безчувственность, поскольку она простое равнодушіе къ чужому страданію, къ добродѣтели и пороку, вытекаетъ изъ эгоизма и является результатомъ ихъ тупости, лишаящей ихъ возможности составить себѣ достаточно живое представленіе о процессахъ внѣшняго міра, стало быть, также боли, порока или безобразія. Вслѣдствіе этого они не въ состояніи отвѣчать на нихъ нормальными реакціями, противобѣйствиемъ, сочувствіемъ или возмущеніемъ. Но когда эта безчувственность становится пристрастіемъ ко злу и пороку, мы можемъ видѣть то извращеніе, которое слабоумныхъ приводитъ къ жестокому истязанію животныхъ²⁾, а у вышеупомянутой Жанерэ къ убійствамъ. Вся разница заключается въ степени навязчиваго побужденія. Если послѣднее достаточно сильно, оно приводитъ къ безсердечнымъ и преступнымъ дѣйствіямъ. Если оно вырабатывается въ пораженныхъ центрахъ не съ такою рѣзкостью, то оно можетъ быть удовлетворено простой дѣятельностью воображенія въ сферѣ поэзіи или живописи.

Понятно, это извращеніе пытаются зацѣпить, какъ нѣчто правомѣрное и желательное, и даже изображаютъ его, какъ нѣкоторое духовное превосходство. Такъ, Поль Бурже³⁾ вкладываетъ въ уста декадентовъ слѣдующую тираду: „Мы восхищаемся тѣмъ, что вы называете у насъ искаженіемъ стили, и мы восхищаемся этимъ наиболѣе чуткихъ изъ людей своей категоріи и своего времени. Остается узнать, не является ли наша исключительность—аристократіей и не представляетъ ли въ эстетической области большинство согласныхъ большинства невѣждъ... Не имѣть мужества въ духовномъ самонаслажденіи—самообманъ. Итакъ, отдадимся нашимъ странностямъ идеала и формы, даже если бы намъ пришлось замкнуться въ своемъ одиночествѣ“.

¹⁾ Oswald Zimmerman, Die Wonne des Leids. Beiträge zur Erkenntnis des menschlichen Empfindes in Kunst und Leben. Zweite umgearbeitete Auflage. S. 111.

²⁾ Sollier, a. a. O. P. 123. „Слабоумный уточенъ въ своихъ преслѣдованіяхъ и притомъ сознательно. Видъ страданій доставляетъ ему удовольствіе. Онъ рѣжетъ живую птицу, смѣется, слыша ея крики и видя ея конвульсіи. Онъ отрываетъ ноги у лягушки, смотритъ минуту, какъ мучится, затѣмъ сразу раздавливаетъ ее или умерщвляетъ другимъ способомъ, какъ одинъ изъ слабоумныхъ Блитре... Къ людямъ слабоумный такъ же жестокъ, какъ и къ животнымъ, даже въ ихъ страданіяхъ. Онъ зло насмѣхается надъ товарищемъ, дѣлающимся калѣкой“.

³⁾ Paul Bourget, Essais de psychologie contemporaine. Paris, 1883. P. 28.

Тутъ пѣтъ никакой надобности доказывать, что съ такою обосновкой, которой Буржэ предвосхищаетъ всю бессмысленную „философію“ Нитцше, всякое преступленіе можно превозносить, какъ „аристократическій“ поступокъ. Убіица имѣетъ „мужество духовнаго самонаслажденія“, большинство, съ нимъ несогласное, является большинствомъ невѣждъ, онъ отдается своей „странности идеала“ и долженъ оставаться въ „одиночествѣ“, попросту, въ тюрьмѣ, если большинство невѣждъ не захочетъ его повѣсить или обезглавить. Въ самомъ дѣлѣ, вѣдь защищалъ по теоріи Буржэ и добился оправданія декадентъ Морисъ Баррэсъ въ процессѣ развратнаго убійцы Шамбинса!

Тотъ же отталкивающей теоретикъ беззастѣнливаго антисоціального эгоизма отрицаетъ возможность разговора о больномъ или здоровомъ умѣ. „Не существуетъ,—говоритъ онъ¹⁾,—ни болѣзни, ни здоровья души; съ точки зрѣнія не метафизическаго наблюдателя существуютъ только душевныя состоянія, такъ какъ въ нашихъ скорбяхъ и способностяхъ, въ нашихъ добродѣтеляхъ и порокахъ, въ нашей волѣ и воодушевленіи онъ видитъ только мѣняющуюся, но необходимую, слѣдовательно, нормальную ассоціацію идей, связанную извѣстными законами. Только предразсудокъ, которымъ воскрешается старое ученіе о конечныхъ причинахъ и вѣра въ predeterminedную цѣль міра, можетъ оказать такое вліяніе на насъ, что мы любовь Дафнисы и Хлои считаемъ естественной и здоровой, а любовь Бодлэра искусственной и нездоровой“. Для дѣйствительной оцѣнки этой нелѣпой софистики, здоровый человѣческій разумъ можетъ воспользоваться только указаніемъ на существованіе домовъ для умалишенныхъ. Но здоровый человѣческій смыслъ не имѣетъ права голоса у краснобаевъ à la Буржэ. Отвѣтимъ на это съ незаслуженной ими серьезностью. Всякое проявленіе жизни въ функціи мозга или какого нибудь другого органа является необходимымъ и единственно возможнымъ дѣйствіемъ вызвавшихъ его причинъ; но въ зависимости отъ состоянія органа и его составныхъ частей сама по себѣ необходимая и естественная дѣятельность можетъ быть полезна или вредна для всего организма. Существуетъ ли въ мірѣ цѣль,—этотъ вопросъ можетъ остаться въ сторонѣ; между тѣмъ дѣятельность всѣхъ отдѣльныхъ составныхъ частей организма имѣетъ, можетъ быть, не цѣлью, но уже несомнѣнно слѣдствіемъ—сохраненіе всякаго организма. Если она не достигаетъ этого слѣдствія и даже задерживаетъ его, то она вредна для всего организма, а для подобной вредной дѣятельности отдѣльныхъ органовъ существуетъ названіе—болѣзнь. Софистъ, отрицающій существованіе болѣзни и здоровья, долженъ также послѣдовательно отрицать, что существуетъ жизнь и смерть или что смерть имѣетъ какое-нибудь значеніе. Въ самомъ дѣлѣ, при извѣстной дѣятельности своихъ частей (патологической) весь организмъ разрушается, въ то время какъ при иной (нормальной) онъ живетъ и процвѣтаетъ. Такимъ образомъ, пока Буржэ не выставилъ ученія о томъ, что скорбь такъ же пріятна, какъ удовольствіе, болѣзненное со-

¹⁾ Bourget, a. a. O. P. 12.

стояніе такъ же радостно, какъ здоровье, и смерть такъ же желательна, какъ жизнь, онъ обнаруживаетъ только неумѣнье или нерѣшимость сдѣлать изъ своихъ предпосылокъ правильный выводъ, который сейчасъ бы обнаружилъ свою несостоятельность.

Вся эта теорія, выясняющая и оправдывающая расположеніе къ злу, изобрѣтена, впрочемъ, *post factum*. Склонность къ дурному и непріятному появилась раньше и не была результатомъ философскихъ размышленій и самоувѣреній, что она совершенно правоспособна. Мы просто опять встрѣчаемся съ часто констатируемымъ въ теченіе нашего изслѣдованія методомъ нашего сознанія—объяснять побужденія и функціи безсознательнаго разумными причинами.

При расположеніи парнасцевъ къ безнравственному, преступному и безобразному рѣчь идетъ только объ органическомъ извращеніи и больше ни о чемъ. Утвержденіе, что подобныя склонности существуютъ у всякаго человѣка, даже самаго хорошаго и здороваго, и только подавляются имъ, между тѣмъ какъ парнасцы отпускаютъ вожжи,—это утвержденіе произвольно и недоказано. Наблюденіе и все теченіе культурно-историческаго развитія человѣчества противорѣчитъ ему.

Никто не отрицаетъ, что въ природѣ существуетъ отталкиваніе и притяженіе. Достаточно вспомнить магнитный полюсъ, чтобы установить этотъ фактъ. Такое явленіе мы встрѣчаемъ у низшихъ организмовъ. Нѣкоторыя вещества ихъ притягиваютъ, другія отталкиваютъ. При этомъ невозможно говорить о склонности и выраженіи воли. Напротивъ, этотъ процессъ слѣдуетъ разсматривать, какъ чисто механической, основа котораго кроется, по всей вѣроятности, въ молекулярныхъ отношеніяхъ до сихъ поръ не выясненныхъ. Наука, занимающаяся микроорганизмами, называетъ это отношеніе къ притягивающимъ и отталкивающимъ веществамъ, по почину Пфеффера „хемотаксисъ“¹⁾. У нихъ также конечная причина расположенія и нерасположенія, очевидно, заключается въ хемотаксисѣ, но дѣйствіе его у нихъ неизбѣжно выражается въ другой формѣ. Простая клѣточка, какова, напр., бактерія, попавъ въ среду тѣль, дѣйствующихъ на нее въ смыслѣ химическаго отталкиванія, удаляется. Но клѣточка, являющаяся составною частью высшаго организма, не обладаетъ этой свободой движенія. Она не можетъ самостоятельно мѣнять мѣсто. Если она хемотактически отталкивается, она не можетъ избѣгнуть поврежденія и должна его перенести, а ея жизненныя функціи становятся ненормальными. Если это нарушеніе такъ велико, что благодаря ему затрудняются функціи всего организма, онъ узнаетъ его, стремится понять его причину, обыкновенно достигаетъ этого и дѣлаетъ для страдающей отдѣльной клѣтки то, что она одна не можетъ сдѣлать: онъ устраняетъ ее отъ отталкивающаго дѣйствія. Организмъ приобретаетъ неизбѣжно опытъ въ своемъ предупрежденіи вредныхъ послѣдствій. Онъ изучаетъ отношенія, въ которыхъ послѣднія выступаютъ, устраняетъ дѣйствіе хемотактического вліянія и, по большей части, избѣгаетъ

¹⁾ По Ферворну „хемотропизмъ“.

его прежде, чѣмъ начнется настоящее, непосредственное отталкиваніе. Званіе, приобрѣтенное отдѣльнымъ индивидомъ, переходитъ по наслѣдству и становится органическимъ владѣніемъ вида въ видѣ напоминанія того, что на него вредно дѣйствуетъ. Организмъ предохраняетъ себя отъ этого вреда, субъективно ощущая его наступленіе неловкостью, достигающей порой до боли. Предохранить себя отъ болѣзни становится главной задачей организма. Недостаточная заботливость или игнорированіе этой функціи приводитъ организмъ къ смерти.

У людей именно такъ и происходятъ эти процессы, какъ изображено здѣсь. Органическій наслѣдственный опытъ вида учитъ его о вредѣ вліяній, которымъ онъ часто подвергается. Его форпостами противъ враждебныхъ силъ природы являются его чувства. Вкусъ и запахъ относительно хемотактически отталкивающихъ веществъ доставляютъ ему впечатлѣніе отвращенія и брезгливости, различнаго рода ощущенія кожи вслѣдствіе боли, жара и холода доводятъ до его сознанія, что данное ощущеніе для него вредно. глаза и уши путемъ воспріятія ощущеній грохота, яркаго блеска, диссонанса предупреждаютъ о механическомъ дѣйствіи нѣкоторыхъ физическихъ явленій, а высшіе мозговые центры отвѣчаютъ на сознаній сложный вредъ или представленіе о немъ такимъ же сложнымъ противодѣйствіемъ непріятности различнаго степені отъ простой неловкости до ужаса, отвращенія, негодованія и раздраженія.

Носителемъ организованнаго, наслѣдственнаго опыта рода является безсознательное; ему представляется также отклоненіе простого, часто встрѣчающагося вреда, а отвращеніе передъ вредными вкусовыми ощущеніями, противодѣйствіе вреднымъ ощущеніемъ слуха, ужасъ передъ опасными животными явленіями природы и т. д.,—становятся инстинктомъ, которому организмъ подчиняется безъ размышленія, т. е. безъ вмѣшательства сознанія. Но человѣческій организмъ выучивается различать не только то, что непосредственно ему вредно, но также и то, что угрожаетъ ему не какъ индивиду, но какъ члену рода, члену организованнаго общества; нерасположеніе къ вліяніямъ, вреднымъ для благосостоянія или процвѣтанія общества, также становится у него инстинктомъ. Но это достиженіе организованнаго знанія безсознательнаго представляетъ высокую степень развитія, которой многіе не достигаютъ. Общественные инстинкты приобрѣтаются людьми позже всего, и, согласно извѣстному закону, онъ ихъ теряетъ раньше другихъ, когда начинаетъ идти назадъ въ своемъ органическомъ развитіи.

Сознаніе только тогда имѣетъ поводъ устанавливать опасность явленій и защищать организмъ противъ нихъ, когда эти явленія или совершенно новы или очень рѣдки, такъ что неизвѣстны по наслѣдству и не могутъ внушить страха, или когда они заключаютъ въ себѣ очень много разнообразныхъ составныхъ частей, даже вліяютъ не непосредственно, а только болѣе или менѣе прямо, такъ что ихъ познаніе требуетъ развитой дѣятельности представленій и сужденій.

Итакъ, недовольство всегда является инстинктивнымъ и сознательнымъ предъуказаніемъ вреда какого нибудь дѣйствія. Его противоположность, удовлетвореніе, не есть просто, какъ часто утверждаютъ, отсутствіе цѣловкости, слѣдовательно, состояніе отрицательное,—это нѣчто положительное. Всякая часть организма обладаетъ опредѣленными потребностями, проявляющимися, какъ сознательное или бессознательное стремленіе, какъ склонность или страсть; удовлетвореніе этихъ потребностей ощущается, какъ удовлетвореніе, которое можетъ возвыситься до наслажденія. Первой потребностью всякаго органа является дѣятельность. Уже простая его дѣятельность, пока она не переходитъ границъ, составляетъ для него источникъ удовольствія. Дѣятельность мозговыхъ центровъ состоитъ въ томъ, чтобы воспринимать впечатлѣнія и превращать ихъ въ представленія и движенія. Эта дѣятельность доставляетъ удовольствіе. Поэтому центры имѣютъ сильное стремленіе воспринимать впечатлѣнія, чтобы благодаря имъ находиться въ дѣятельности и получать удовольствіе.

Такова въ общихъ чертахъ естественная исторія удовольствія и неудовольствія. Довѣряясь ей, читатель не встрѣтитъ затрудненій въ пониманіи сущности извращенія.

Бессознательное подчинено совершенно тѣмъ же біологическимъ законамъ, какъ и сознательное. Носителемъ бессознательнаго является также нервная ткань,—хотя, можетъ быть, другая часть системы,—въ которой вырабатывается сознаніе. Бессознательное такъ же мало бываетъ безопытнымъ, какъ и сознаніе. Оно можетъ быть болѣе развито или отстать въ своемъ развитіи, можетъ быть глуше или умнѣе. Если бессознательное недостаточно развито, оно плохо различаетъ и можно судить, заблуждается въ познаніи вреднаго и полезнаго, побужденіе становится ошибочнымъ и тупымъ. Тогда мы имѣемъ явленіе равнодушія къ безобразному, гадкому, безнравственному.

Мы знаемъ, что у дегенератовъ происходятъ разнообразныя задержки и ненормальности развитія. Отдѣльные органы или вся система останавливается на какой нибудь ступени развитія, соотвѣтствующей дѣтству или даже утробной жизни. Если высшіе мозговые центры дегенерата остановились въ своемъ развитіи на ранней ступени, то онъ становится идиотомъ или слабоумнымъ. Если происходитъ задержка въ развитіи нервныхъ центровъ бессознательнаго, дегенератъ теряетъ стремленія, проявляющіяся у нормальнаго человѣка въ отвращеніи и ужасѣ передъ нѣкоторыми мерзостями, его бессознательное, можно сказать, страдаетъ сумашествіемъ или идиотизмомъ.

Мы видѣли въ предыдущей главѣ, что способность къ полученію впечатлѣній у дегенерата притуплена. Онъ воспринимаетъ поэтому только сильныя впечатлѣнія, и его мозговые центры возбуждаются къ мыслительной и двигательной дѣятельности только тѣми, которыя доставляютъ имъ удовольствіе. Непріятныя впечатлѣнія, естественно, сильнѣе, чѣмъ пріятныя или безразличныя, такъ какъ если бы они не были сильнѣе, они не воспринимались бы болѣзненно и не побуждали бы организмъ къ стремленію противодѣйствія. Итакъ, чтобы создать себѣ удоволь-

ствіе, связанное съ дѣятельностью мозговыхъ центровъ, чтобы удовлетворить стремленіе къ дѣятельности, свойственное мозговымъ центрамъ, какъ и всѣмъ другимъ органамъ, дегенераты ищутъ впечатлѣній, достаточно сильныхъ, чтобы возбудить свои притупленные и поврежденные центры къ дѣятельности, но эти сильныя впечатлѣнія для здороваго человѣка были бы болѣзненными и противными. Такъ объясняются извращенія у дегенератовъ. Они стремятся къ сильнымъ впечатлѣніямъ, потому что только они приводятъ ихъ мозгъ къ дѣятельности, а это желательное дѣйствіе на ихъ центры имѣютъ только тѣ впечатлѣнія, которыя пугаютъ здороваго человѣка своей рѣзкостью, т. е. болѣзненностью и противоестественностью.

Говорить, что всякій человѣкъ въ глубинѣ души питаетъ нѣкоторую склонность къ дурному и отвратительному,—нелѣпность: нѣкоторая доля правды въ этомъ глупомъ утвержденіи заключается въ томъ, что и нормальный человѣкъ въ состояніи усталости и истощенія вслѣдствіе болѣзни притупляется, стало быть, впадаетъ въ состояніе, постоянно присущее дегенерату. Тогда у него естественно обнаруживаются тѣ же явленія, которыя мы констатировали у дегенератовъ, но и то въ меньшей степени. Онъ можетъ тогда находить удовольствіе въ преступленіи и безобразіи, именно, сначала въ первомъ, потомъ во второмъ: дѣло въ томъ, что преступления вредны съ общественной точки зрѣнія, безобразіе напротивъ—выраженіе тѣхъ явленій, которыя неприяты отдѣльной личности; но общественныя инстинкты слабѣе, чѣмъ самосохраненіе, поэтому они засыпаютъ раньше, и поэтому противодѣйствіе преступленію исчезаетъ раньше, чѣмъ—безобразію. Во всякомъ случаѣ такое состояніе и у нормальнаго человѣка—извращеніе, сводимое къ утомленію, но оно не носитъ такого характера, какъ у дегенератовъ, оно не составляетъ характерной основной черты его существа, какъ утверждаютъ софистическіе адвокаты дегенератовъ.

Отъ французскихъ романтиковъ къ парнасцамъ ведетъ одна непрерывная линія развитія, и у нихъ можно замѣтить всѣ зародыши извращенія, проявившагося въ полномъ блескѣ у парнасцевъ. Мы видѣли въ предыдущей книгѣ, какъ поверхностна и бѣдна мысль ихъ поэзія, какъ высоко они ставятъ свою силу воображенія надъ наблюденіемъ дѣйствительности и какое значеніе они придаютъ своимъ мечтаніямъ. Сентъ-Бевъ, самъ въ началѣ принадлежавшій къ нимъ, говоритъ относительно этого съ самодовольствомъ, доказывающимъ, что онъ не сознавалъ, что достоинъ порицанія ¹⁾: „Они (романтики) имѣли одну идею, одинъ культъ: любовь къ искусству, страстная жажда живого выраженія, новаго оборота, изысканнаго образа, великолѣпной рѣчмы; для всякой своей рамки они хотѣли золотой гвоздь“. (Поразительно плохой образъ. Можно для картины хотѣть богатой рамки, но въ гвоздѣ, на которомъ вѣшаютъ рамку, цѣннятъ только проч-

¹⁾ Sainte-Beuve, *Causeries de Lundi*. Paris, chez Garnier frères. T. XIV. P. 70. Causerie 12 окт. 1857 г. относительно стихотвореній де-Ванвилля.

ность, а не драгоцѣнность). „Они были дѣтьми, если угодно, но дѣтьми музъ, никогда не жертвовавшими обыкновенной пріятностью“.

Отмѣтимъ это признаніе: романтики были дѣтьми; они были дѣтьми по своей неспособности понимать міръ и людей, по серьезности и рвенію, съ какими они предавались своей игрѣ въ рѣшѣ, по безопасности, съ какой они игнорировали обязательныя для взрослого предписанія нравственности и разсудка. Усилите немного эту дѣтскость, не присоединяя къ ней дикой и необычайной силы воображенія Виктора Гюго и его способности къ самымъ пышнымъ сравненіямъ, вызваннымъ его молниеносной ассоціаціей идей, и мы получимъ литературное изображеніе Теофиля Готье, котораго слабоумный Барбэ д'Оревилль ¹⁾ сопоставляетъ съ Гете, очевидно только потому, что имя великаго поэта и „Готье“ имѣютъ нѣкоторое сходство при произношеніи во французскомъ языкѣ. Относительно Готье одинъ изъ его поклонниковъ I. K. Гюисмансъ ²⁾ говоритъ: „Онъ (герой романа) постепенно сталъ равнодушенъ къ произведеніямъ Готье; его преклоненіе передъ несравненнымъ художникомъ, какимъ былъ этотъ человекъ, день изо дня уменьшалось; теперь онъ передъ его, такъ сказать, равнодушнымъ описаніемъ скорѣе изумлился, чѣмъ восхищался. Впечатлѣніе вещей оставалось въ его воспримчивомъ глазу, но только въ глазу, и не проникало дальше въ мозгъ и плоть (?); подобно чудесному зеркалу онъ всегда ограничивался тѣмъ, что отражалъ окружающее съ объективной точностью“.

Если Гюисмансъ считалъ Готье объективнымъ зеркаломъ, то онъ впалъ въ обманъ зрѣнія. Въ стихахъ и прозѣ Готье—механической работникъ, нанизывающій строка за строкой блестящія прилагательныя, ни о чемъ при этомъ не думая. Его описанія никогда не даютъ опредѣленнаго очертанія предмету, который они стремятся изобразить. Они напоминаютъ грубую мозаику Византіи времянь упадка, гдѣ отдѣльные камни лапидъ-лазурь, малахитъ, хризозфразъ и яшма производятъ впечатлѣніе варварской роскоши, но едва ли заслуживаютъ еще какого нибудь названія. Въ своемъ эгоизмѣ, безо всякаго участія по внѣшнему міру, онъ не понимаетъ, что такое его скорби и радости, и такъ какъ онъ при видѣ ихъ ничего не чувствуетъ, то онъ и не можетъ со своими разстроенными и дѣланными попытками отразить ихъ и не можетъ вызвать у читателя никакого чувства. Единственныя возбужденія, къ которымъ онъ способенъ, помимо высокоумія и тщеславія, это возбужденія половыя. Въ его произведеніяхъ, поэтому, происходитъ смѣна между ледяной холодностью и сальностью.

Увеличьте преклоненіе Готье передъ формой и сладострастіе, присоедините къ его равнодушію къ міру и людямъ извращеніе, выражающееся въ пристрастіи къ дурному и мерзкому,—и вы получите Бодлэра. Мы должны остановиться на немъ, потому что онъ, больше, чѣмъ Готье, духовный глава и прообразъ

¹⁾ Barbey d'Aurevilly, Goethe et Diderot, Paris. 1882.

²⁾ I. K. Huysmans, A rebours. 4-eme mille. Paris, 1892. P. 251.

парнасцевъ, а его вліаніе всецѣльно покоряетъ современное поколѣніе французскихъ и отчасти даже англійскихъ поэтовъ и писателей.

Не требуется обстоятельно доказывать, что Бодлэръ—дегенератъ; онъ умеръ отъ общаго паралича, послѣ того, какъ мѣсяцъ пролежалъ въ состояніи полнаго помѣшательства. Но даже если бы этотъ ужасный конецъ не удостовѣрялъ діагноза, онъ былъ бы все таки несомнѣненъ, потому что Бодлэръ въ продолженіе всей своей жизни обнаруживалъ всѣ духовные стигматы вырожденія. Онъ былъ въ одно и то же время мистикомъ и эротоманомъ ¹⁾, опьянялъ себя гашишомъ и опиумомъ ²⁾, онъ чувствовалъ себя очень хорошо въ обществѣ другихъ дегенератовъ, безумныхъ или преступниковъ, и изъ всѣхъ писателей выше всѣхъ читалъ, напр., даровитаго, но душевно-больного Эдгара Поэ и потребителя опиума де-Кинси. Онъ переводилъ рассказы Эдгара Поэ и посвятилъ ему восторженную біографію и критику, а изъ „Признаній англійскаго потребителя опиума“ де-Кинси онъ сдѣлалъ обстоятельное извлеченіе, сопровождая его хвалебными примѣчаніями.

Особенности его ума обнаруживаются въ собраніи его стихотвореній, которому онъ далъ заглавіе, выдающее самопознаніе и вмѣстѣ съ тѣмъ его цинизмъ—*Les fleurs du mal*“, „Цвѣты зла.“ Это собраніе не полно. Въ немъ нѣтъ нѣсколькихъ стихотвореній, обращающихся только въ рукописяхъ, потому что они слишкомъ поплы, чтобы получить полную публичность печати. Я постараюсь доказать свои выводы только печатными стихами, такъ какъ и они достаточно характерны, чтобы характеризовать ихъ автора.

Бодлэръ ненавидитъ жизнь и движеніе. Въ стихотвореніи „Совы“ (*Les hiboux*) онъ изображаетъ этихъ птицъ, какъ онѣ неподвижно сидятъ, а затѣмъ продолжаетъ: „Ихъ образъ жизни учить мудреца, чтобы онъ боялся въ этомъ мірѣ шума и движенія. Человѣкъ, опьяненный мимолетной тѣнью, всегда ощущаетъ раскаяніе за перемѣну мѣста.“ Онъ заставляетъ красоту говорить

¹⁾ Bourget, а. а. О. Р. 6: „Онъ—сластоустрасенъ (*libertin*) и представленія, доходящія до садизма, возбуждаютъ того же человѣка, который благоговѣетъ передъ Мадонной. Воркшиный разгулъ обыкновенной Венеры, опьяняющая страсть черной Венеры, искусственные наслажденія опытной Венеры, преступныя выходки кровожадной Венеры.—все это оставляетъ свои воспоминанія въ самыхъ прощипованныхъ изъ его стихотвореній. Зловонныя испаренія грязной спальни носятся надъ его стихотвореніями и т. д.“ А на страницѣ 19: „Душа Бодлэра была мистической. Эта душа... не довольствовалась вѣрой въ идею. Она видѣла Бога. Онъ не былъ для него словомъ, символомъ, абстракціей, а былъ существомъ, въ обществѣ котораго душа жила, какъ мы живемъ со своимъ любящимъ отцомъ“.

²⁾ Теофиль Готье, самъ членъ клуба потребителей гашиша, пытается (*Les Fleurs du mal*“ Р. 59 sq) доказать, что Бодлэръ предавался потребленію наркотическихъ ядовъ только „для научныхъ побужденій“, „съ цѣлью изучить ихъ дѣйствіе на самомъ себѣ“: но вѣдь мы знаемъ склонность всѣхъ дегенератовъ выставлять свои навязчивыя представленія, которыхъ они стыдятся. Дѣйствіями свободной воли, для которыхъ они всегда имѣютъ объяснительныя основанія.

о себѣ („La beauté“): „Я ненавижу движеніе, нарушающее линіи. И никогда я не плачу и никогда не смѣюсь.“ Въ такой же мѣрѣ, какъ онъ презираетъ естественное, онъ любитъ искусственное. Своей идеаль міра онъ изображаетъ такъ („Rêve parisien“): „Неопредѣленная и далекая картина этого ужаснаго ландшафта, который никогда не видѣлъ глазъ смертнаго, привела меня въ восторгъ сегодня утромъ... Я узналъ изъ этого зрѣлища неправильныя растенія. Я наслаждался въ своей картинѣ ошьяющимъ (!) однообразіемъ металла, мрамора и воды. Вавилонъ, фѣстниці и арокъ, это былъ огромный дворецъ, полный бассейновъ и фонтановъ, изливавшихъ свою воду на матовое или полированное золото. Тяжелые водопады висѣли блестя, какъ хрустальная завѣса на металлическихъ стѣнахъ. Дремящіе пруды были окружены не деревьями, а столбами, и огромныя наяды отражались въ нихъ, какъ женщины. Поверхность воды голубого цвѣта растилалась среди розовыхъ и зеленыхъ березовыхъ стѣнъ на миллионы миль, до границъ міра. Здѣсь были невиданныя камни и волшебныя волны: тутъ были огромныя стеклянныя плиты, освѣпленные всѣмъ, что онѣ отражали... И все, даже черный цвѣтъ, звѣзда, ни блескъ солнца, даже на краю небосклона не освѣщали волшебствомъ парила (странная новость! Все для глаза, ничего для уха!) тишина вѣчности“.

Таковъ міръ, который онъ себѣ представляетъ, и который его восхищаетъ: ни „неправильныхъ“ растеній, ни солнца, ни звѣзды, ни движенія, ни звука, ничего, кромѣ металла и стекла; слѣдовательно, нѣчто въ родѣ нюрнбергскаго жестянаго ландшафта, только больше и изъ болѣе дорогого металла, игрушка электрическими лампочками внутри и часовымъ механизмомъ, медленно приводящимъ въ движеніе стеклянные фонтаны и стеклянныя водныя поверхности. Такъ неизбѣжно долженъ выглядѣть идеаль міра у вырождающагося эготиста. Природа для него ничего не говоритъ или отталкиваетъ эготиста. Природа для него воспринимаетъ и не понимаетъ. Гдѣ здоровый человѣкъ видитъ картину внѣшняго міра, тамъ эготиста окружаетъ угрюмая пустота, въ которой носятся въ высшей степени неповытныя туманныя формы. Чтобы избавиться отъ страха, онъ наводитъ какъ бы изъ волшебнаго фонаря цвѣтныя тѣни представленій, наполняющихъ его сознаніе, но эти представленія слабы, ложны, однотопны и дѣтски, какъ и большыя и слабыя мозговые центры, вырабатывающіе ихъ.

Неспособность эготиста правильно воспринимать явленія внѣшняго міра и трудность, съ которой работаетъ его мозгъ, проливаетъ свѣтъ на ужасную скуку, на которую жалуется Бодлэръ, и на глубокой пессимизмъ, съ какимъ онъ разсматриваетъ міръ и жизнь. „Мы вездѣ видѣли,—говоритъ онъ въ „Путешествіи“,—только скучное зрѣлище безсмертнаго грѣха. Женщина, пошлая, высомѣрная и глупая раба, молится на себя самоѣ безъ смѣха и влюблена въ себя, не чувствуя къ себѣ отвращенія. Мужчина,

прожорливый, грубый, корыстолюбивый тиранъ, оказывается рабомъ этой рабыни и сточнымъ жолобомъ въ запрудѣ. Поланъ наслаждается, мученикъ рыдаетъ, кровь приправляетъ и наполняетъ своимъ ароматомъ праздникъ... Менѣе глупые, сильные любители безумія, бѣгутъ изъ обреченнаго судьбою большого стада и спасаются въ огромный (!) опиумъ. И это вѣчный отчетъ каждаго дня всего земного шара... О, смерть, старый капитанъ, пора! Снимемъ съ якоря! Въ этой странѣ намъ скучно о, смерть! Пустимся въ море. Мы погрузимся на дно бездны: пусть она будетъ адомъ или небомъ, какое намъ дѣло? На дно неизвѣстнаго, чтобы найтн что нибудь новое!

Этотъ отчаянный крикъ—„что нибудь новое“ является естественной жалобой мозга, жаждущаго удовольствія дѣятельности, жадно стремящагося къ возбужденію и не получающаго его негодными нервами. Здоровый человѣкъ пойметъ это настроеніе, если онъ представитъ себя запертымъ въ комнатѣ, въ которую не проникаетъ ни единый лучъ свѣта, ни одинъ звукъ, ни одно дуновеніе вишняго міра. Онъ составитъ себѣ ясное представленіе постоянного душевнаго состоянія эгоиста, изолированнаго навѣки несовершенствомъ своей нервной системы отъ міра, его радостнаго шума, его мѣняющихся картинь, его кипучихъ стремленій. Бодлэръ не можетъ жить иначе, какъ только въ смертельной мукъ, потому что его умъ не получаетъ ничего новаго и утѣшительнаго и принужденъ непрерывно погружаться въ самосозерцаніе своего тоскующаго „я“.

Единственными картинками, наполняющими его умственный міръ, является тьма, мракъ и ужасъ. Онъ хочетъ („Веселый мертвецъ“) „самъ себѣ вырыть глубокую могилу въ жирной землѣ, полной улитокъ, гдѣ онъ удобно вытянетъ свои старые кости и можетъ заснуть въ забыты, какъ акула въ морѣ...“ „Прежде чѣмъ я сталъ бы вымалывать слезу у міра, я лучше пригласилъ бы вороновъ клевать всѣ конечности моего мерзкаго трупа. О, черви, черные товарищи безъ ушей и глазъ, придите и посмотрите,—свободный и радостный мертвецъ идетъ къ вамъ...“ Въ *La cloche fêlée* („Разбитый колоколь“) онъ говоритъ о себѣ: „Моя душа разбита, и когда она въ своей тоскѣ хочетъ наполнить холодный воздухъ ночей своими пѣснями, ея слабый голосъ часто кажется густымъ (!) крикомъ раненаго, котораго забыли на берегу озера крови среди огромной тучи мертвецовъ.“ („*Spleen*“). „Мой печальный мозгъ—огромная могила, содержащая больше мертвецовъ, чѣмъ могила бѣдныхъ. Я, забытое луною, кладбище, гдѣ ползають длинные черви, какъ будто танцы совѣсти“. („Признавательный ужасъ“). „Небеса изорванныя, какъ берега, въ васъ отражается моя гордость. Ваши огромныя тучи въ траурѣ—катафалкъ моихъ грезъ, а ваши просвѣты—отраженія ада, на который осуждено мое сердце“. („Романтическій солнечный закатъ“). „Могильный запахъ витаетъ во мракѣ, моя боязливая нога на краю болота касается нечаянныхъ жабъ и холодныхъ слизняковъ“. („Танецъ мертвецовъ“, поэтъ обращается къ скелету.) „Нѣкоторые назовутъ тебя карриатурой; опьяненные любители плоти, они не понимаютъ невыразимаго изящества человѣческаго ске-

лета; ты соотвѣтствуешь, великій скелетъ, моему богатѣйшему вкусу!“ („Трупъ.“) „Припомнить моя душа предметъ, который мы видѣли въ одно прекрасное солнечное утро на поворотѣ дороги: ужасный трупъ на кремнистомъ ложкѣ; ноги въ воздухѣ, какъ сладострастная женщина, горя и потѣя ядомъ, онъ отважно и безопасно открывалъ свое брюхо, полное испарений... Небо наблюдало (!) трупъ, развивавшійся, какъ цвѣтокъ, смрадъ былъ такъ ужасенъ, что Вы думали, что Вы безъ чувствъ упадете на траву... А все таки, звѣзда моихъ очей, солнце моей природы, Вы, мой опалъ и моя страсть, Вы станете этимъ навозомъ, этимъ страшнымъ запахомъ чумы. Да, королева прелести, Вы станете такой же, когда Вы за послѣднимъ издыханіемъ умрете, чтобы тлѣть подъ травой и тучными растеніями между скелетами“.

Въ этихъ картинахъ Бодлэру больше всего пранится смерть и разложеніе, и я могъ бы привести еще огромное число подобныхъ картинъ, если бы не былъ увѣренъ, что и данныхъ предметовъ достаточно. Но вмѣстѣ съ ужаснымъ и мерзкимъ его сильнѣе всего влечетъ больное, преступное и сальное.

(„Мечты любознательнаго“). „Знаешь ли ты, какъ я, пріятную боль?“ (Сплинтъ). „Моя кошка, отыскивая себя на землѣ ложке, все время дергается своимъ истощеннымъ и гадкимъ тѣломъ“ („Вино одинокаго“). „Порочный поцѣлуй тощей Аделины“ („Вечернія сумерки“). „Здѣсь—плѣнительный вечеръ, другъ преступника... Нетерпѣливый человѣкъ превращается теперь въ хищнаго звѣря“ („Разрушеніе“). „Все время возлѣ меня движется дьяволъ... Я пожираю его, я чувствую, какъ жжетъ мои легкія и наполняетъ вѣчной грѣховной страстью... Онъ ведетъ меня въ глубокія пустынные долины скуки и бросаетъ мнѣ въ глаза мерзкія покрывала, открытыя раны и кровавыя орудія уничтоженія“.

Въ стихотвореніи „Мученица“ онъ изображаетъ съ любовью и истерпывающимъ образомъ спальню, гдѣ была убита молодая, вѣроятно, красивая проститутка; убійца отрубилъ ей голову и унесъ съ собою; поэту любопытно только одно: „Преступный человѣкъ, страсть котораго ты не могла насытить при жизни, несмотря на такую сильную любовь, удовлетворилъ ли онъ свое громадное желаніе на твоёмъ безжизненномъ и покорномъ лицѣ?“ „Проклятая женщина“, гдѣ рѣчь идетъ о наихудшемъ извращеніи вырожденіи женщинъ, онъ заключаетъ слѣдующимъ пламеннымъ воззваніемъ къ героинямъ противоестественнаго порока: „О, дѣвушки, о, дьяволы, о, чудовища, о, мученицы, великіе умы, презирающія дѣйствительность, искательницы безконечнаго, благочестивыя и насмѣшливыя, то вызывающія, то плачущія, вы, за которыми моя душа слѣдовала въ вашъ адъ, бѣдныя сестры, я люблю васъ такъ же пылко, какъ и сожалѣю объ васъ“... („Предисловіе“)

„Если осрамленіе, ядъ, кивжалъ и поджогъ еще не усѣлили своими красивыми рисунками банальное покрывало нашей милосердой судьбы, то это потому, что наша душа, къ сожалѣнію, еще не достаточно смѣла“. Но если онъ не достаточно смѣлъ, чтобы самому совершить преступленіе, то, въ этомъ нѣтъ никакого сомнѣнія, онъ все-таки его любить и предпочитаетъ добродѣтели, какъ и вообще ему милѣе осень весны, а грязная улица

цвѣтущаго дуга („Туманъ и дождь“). Но всему онъ „скорѣе враждебенъ, чѣмъ равнодушенъ“ („Семь старцевъ“). Видъ скорби его не волнуетъ. и когда передъ нимъ проливаютъ слезы, онъ думаетъ только объ ландшафтѣ съ текущей водой. („Что мнѣ за дѣло, что ты добродѣтельна? Будь только прекрасна и печальна. Слезы придають твоему лицу больше привлекательности, чѣмъ рѣка—ландшафту“. „Печальный мадригалъ“). Въ ссорѣ между Авелемъ и Каиномъ онъ безъ колебанія становится на сторону Каина: „Племя Авеля, спи, пей и ѣшь; тебѣ милостиво улыбается Богъ. Племя Каина, ползай въ навозъ и умирай въ бѣдности. Племя Авеля, твоя жертва ласкаетъ носъ серафима; племя Каина, неужели твои муки никогда не прекратятся? Племя Авеля, смотри, твои посѣвы и твои стада процвѣтають; племя Каина, твои внутренности воють отъ голода, какъ старый пѣсь. Племя Авеля, согрѣй свое брюхо у своего патриархальнаго очага; племя Каина, въ твоей пещерѣ дрожить отъ холода бѣдный пакаль!... Ахъ, племя Авеля, твой трупъ удобряетъ дымящуюся землю! Племя Каина, твоя работа далеко еще не сдѣлана. Племя Авеля, посмотри на свой срамъ. Желѣзо побѣждено копьемъ! (?) Племя Каина, вознесись на небо и низвергни Бога на землю!“ („Авель и Каинъ“). Если онъ молится, то молится черту: „Слава и хвала тебѣ, сатана, на вершинѣ неба, гдѣ ты господствовалъ, и въ глубинѣ ада, гдѣ ты, побѣжденный, безмолвно мечтаешь. Сдѣлай такъ, чтобы моя душа успокоилась въ одинъ прекрасный день у тебя, подъ древомъ познанія...“ („Итія сатанъ“).

Здѣсь съ извращеніемъ смѣшивается тотъ мистицизмъ, котораго всегда достаточно у дегенератовъ. Разумѣется, любовь ко злу только тогда принимаетъ форму поклоненія черту, демонизма, когда вѣрятъ, когда сверхъестественное считаютъ дѣйствительнымъ. Только тотъ, кто со всѣми своими впечатлѣніями укоренился въ церковной вѣрѣ, становится, страдая нравственнымъ извращеніемъ, поклонникомъ сатаны, страстно оскорбляя Бога и Спасителя и понося символы вѣры и усиливая свое противоестественное сладострастіе смертнымъ грѣхомъ и проклятіемъ, совершая свою „черную обѣдню“ въ присутствіи настоящаго, посвященнаго священника, и сопровождая это отвратительными насмѣшками всевозможнаго рода надъ литургіей.

Кромѣ черта Бодлэръ поклоняется еще только одной силѣ: сладострастію. „Ахъ! не туши своего пламени!“ взываетъ онъ къ нему,—„согрѣй мое цѣпенѣющее сердце, сладострастіе! Мука души!.. Сладострастіе, будь всегда моимъ товарищемъ!“ („Молитва язычника“).

Чтобы дать полный образъ этого ума, укажемъ еще на двѣ его особенности. Во-первыхъ, онъ страдаетъ отъ постоянныхъ представленийъ страха. „Все—бездна“, говоритъ онъ въ цѣнномъ въ смыслѣ признанія стихотвореніи „Бездна“; „поступки, желанія, мечты, слова; какъ часто я чувствую, что мои волосы поднимаются дыбомъ! распространяется дуновение страха. Вверху, внизу, вездѣ—глубина, утесы, молчаніе, ужасающее и привлекательное пространство. На почвѣ моихъ ночей Господь безжалостно написалъ своимъ искуснымъ пальцемъ многообразное привидѣ-

ніе ужаса. Я боюсь сна, какъ бояться большой дыры. полной неопредѣленнаго ужаса и ведущей неизвѣстно куда: я ничего не вижу кромѣ безконечности сквозь всѣ огни, а мой умъ. всегда преслѣдуемый слабостью, жаждетъ нечувствительности небытія. Здѣсь Бодлэръ довольно точно изображаетъ то навязчивое представленіе дегенератовъ, которое называется „страхомъ бездны“, „кремнофобіей“¹⁾). Другая особенность его—это интересъ къ запахамъ. Онъ обращаетъ на нихъ вниманіе, объясняетъ ихъ, они возбуждаютъ въ немъ всевозможныя ощущенія и ассоціаціи идей. „Запахи, краски и звуки соотвѣтствуютъ другъ другу“, говоритъ онъ въ стихотвореніи „Отношенія“; „существуютъ запахи столь же свѣжіе, какъ тѣло ребенка, нѣжные, какъ гобои, зеленые, какъ луга, другіе, испорченные и торжествующіе, распространяются въ безконечности, какъ амбра, мускусъ и фиамы, воспѣвая воодушевленія въ умѣ и чувствахъ“. Онъ любитъ женщину своимъ обоняніемъ („Ароматъ твоей странной привлекательности“,—„Малабарна“) и никогда не упускаетъ при описаніи возлюбленной упомянуть объ ея испареніяхъ („Когда я съ закрытыми глазами теплымъ осеннимъ вечеромъ дышу ароматомъ твоей пылкой груди, я вижу, разстилается счастливый берегъ, ослѣбляемый пламенемъ (!) монотоннаго солнца“. „Иноземный запахъ“. „О, руно, выщесеея около твоей шеи! О, локоны! О, ароматъ, отягченный истомой!... Тоскующая Азія и пылкая Африка, весь далекий міръ,... живетъ въ глубинѣ тебя, благоухающей лѣсъ“. „Волосы“).

Конечно, онъ предпочитаетъ ароматы, которые здоровымъ человѣкомъ воспринимаются, какъ зловоніе. Гниль, разложеніе и зараза являются прелестными для его носа. „Есть сильные запахи, для которыхъ открыто всякое вещество. Можно даже утверждать, что они проникаютъ черезъ стекло... Иногда находятъ старую бутылку, которая вспоминаетъ себя, изъ которой бьетъ ключемъ возвращающаяся къ полной жизни душа... Смотри, вотъ одуряющее воспоминаніе, вѣющее въ мутномъ воздухѣ; глаза смыкаются; головокруженіе овладѣваетъ побѣжденной душой и толкаетъ ее обѣими руками въ бездну, затемненную человѣческимъ зловоніемъ; оно бросаетъ ее на край оврага, гдѣ движется, пробуждаясь, смердящій Лазарь, разрывая свой саванъ, призрачный трупъ старой, прогорѣлой любви, пламенной и истлѣвшей. Такъ я, забытый людьми,... старая грязная бутылка,... буду брошенъ въ уголь, стану твоей гробницей, милое сердцу чумное дыханіе! Свидѣтель твоей силы и ядовитости, дорогой приготовленный ангелами ядъ!“ („Бутылка“).

Мы познакомились со всѣми чертами, изъ которыхъ складывается характеръ Бодлэра. Онъ „молится на себя самого“²⁾; ненавидитъ природу, движеніе, жизнь; мечтаетъ объ идеалѣ неподвижности, вѣчной тишины, соразмѣрности и искусственности; онъ любитъ болѣзнь, безобразіе, преступленіе; всѣ его наклонно-

¹⁾ Dr. C. Régis. Manuel pratique de medecine mentale, 2-me édition. Paris. 1892. P. 279.

²⁾ Gautier, „Les fleurs du mal“ P. 5: „ce culte de soi-même и т. д.

сти сводятся къ извращенію наклонности здороваго человѣка: его обоняніе услаждаетъ запахъ гніенія, его глазъ радуется видѣ трупа, гноящихся ранъ и чужихъ страданій; онъ чувствуетъ себя хорошо въ туманную грязную осеннюю погоду; его чувства возбуждаетъ только протівоестественное наслажденіе. Онъ жалуется на ужасную скуку и чувство страха; его умъ наполненъ только мрачными представленіями, его ассоціація идей работаетъ исключительно подъ печальными и мерзкими образами; единственная вещь, которая его разсѣиваетъ и возбуждаетъ,—это дурное: убійство, кровь, сладострастіе, ложь. Онъ молится сатанѣ и жаждетъ ада.

Онъ пытается выдать свои особенности за комедіанство и заученную манеру держать себя. Въ примѣчаніи къ первому изданію (1857) своихъ стихотвореній онъ говоритъ: „Эти стихотворенія... являются (по крайней мѣрѣ, это замѣчено умными людьми) подражаніемъ образу мыслей невѣжества и грубости. Вѣрный своей печальной программѣ авторъ „Цвѣтовъ зла“, какъ настоящей комедіантъ, долженъ былъ своей умъ приспособить ко всѣмъ софизмамъ такъ же, какъ и ко всѣмъ извращенностямъ. Это ясное признаніе, безъ сомнѣнія, не помѣшаетъ смѣлымъ критикамъ записать его въ ряды теологовъ черни“ и т. д. Нѣкоторые его поклонники вѣрятъ ему въ этомъ признаніи или дѣлаютъ видъ, что вѣрятъ. Его глубокое презрѣніе къ прошлому,—бормочетъ Бурже¹⁾,—выразилось въ безконечныхъ парадоксахъ и мистификаціяхъ... У многихъ читателей, даже наиболѣе остроумныхъ, является опасеніе, что это великое презрѣніе проведетъ ихъ, и это мѣшаетъ ихъ полному преклоненію передъ нимъ“. Это слово—въ критикѣ общее мѣсто относительно Бодлэра; онъ—„мистификаторъ“; у него все—обманъ; онъ не чувствуетъ и не вѣритъ въ то, что выражено въ его стихотвореніяхъ. Но это болтовня и ничего больше. Пустомеля, краснорѣчивъ въ родѣ Бурже можетъ повѣрить, что внутренне здоровый человѣкъ всю свою жизнь искусственно создалъ себѣ правило жизни каторжника и сумасшедшаго, хорошо сознавая, что онъ ломаетъ комедію. Свѣдущій человѣкъ знаетъ, что уже выборъ поведенія подобнаго Бодлэровскому является признакомъ глубокаго разстройства. Психіатрія устанавливаетъ, что лица, притворяющіяся въ продолженіе нѣкотораго времени сумасшедшими, даже если это, какъ у приговоренныхъ преступниковъ, дѣлается съ разумной цѣлью, именно избѣжать наказанія, почти всѣ душевно больны, конечно не въ такой степени, въ какой они пытаются представить это. Также, напр., склонность хвастаться или кичиться небывалыми преступленіями является извѣстнымъ признакомъ истеріи. Даже увѣреніе Бодлэра, что его сатанизмъ—только разученная роль, не имѣетъ никакой цѣны. Подобно тому, какъ часто бываетъ съ высшими дегенератами, онъ чувствуетъ въ глубинѣ души, что его извращенія патологичны, безнравственны и антисоціальны, и что всѣ лучшіе люди будутъ презирать и жалѣть его,

¹⁾ Bourget а. а. О. Р. 31.

если только убѣдятся, что онъ дѣйствительно таковъ, какимъ онъ себя прославляетъ въ своихъ стихотвореніяхъ: поэтому онъ прибѣгаетъ къ увѣреніямъ, какія часто приходится слышать изъ устъ злодѣя: „думайте объ этомъ не серьезно“. Можетъ быть Бодлэръ созналъ дѣйствительный ужасъ передъ извращенными стремленіями своего бессознательнаго, и онъ пытался доказать себѣ самому, что онъ со своимъ демонизмомъ издѣвается надъ филистерами. Но подобныя прикрасы *post factum* не обмануть психолога и не имѣютъ значенія для его выводовъ.

Декаденты и эстеты.

Подобно тому, какъ при смерти Александра его полководцы раздѣлили царство завоевателя, и каждый изъ нихъ завладѣлъ опредѣленною страной, такъ подражатели, какихъ нашелъ себѣ Бодлэръ среди современниковъ и въ послѣдующемъ поколѣнии,—многіе, не дожидаясь даже его сумасшествія и смерти,—напали на его сокровища особенностей съ тѣмъ, чтобы промотать ихъ въ литературѣ. Школа Бодлэра обнаруживаетъ его сущность въ чудесномъ разложеніи; она сыграла роль призмы, разлагающей свѣтъ на отдѣльные его лучи. Его боязнь страха (анксиоманія) и его пристрастіе къ болѣзни, смерти и разложенію (некрофилия), какъ мы видѣли въ предыдущей книгѣ, выпали на долю Роланы. Его половую извращенность и похотливость наслѣдовалъ Кэтиль Мандесъ, и кромѣ того на него указываютъ всѣ новѣйшіе французскіе порнографы, чтобы дать „художественное оправданіе“ своей извращенности. Его возвеличеніе преступленія перенялъ у него Жанъ Ришпенъ („Chanson des gueux“, — „Пѣснь оборванцевъ“); онъ же еще въ сборникѣ стихотвореній „Vlasprièmes“ представилъ толстыи томъ проклятій и молитвъ черту въ духѣ Бодлэра, но чрезвычайно утомительныхъ, и скучныхъ. Къ его мистицизму примкнули символисты, которые подобно ему утверждаютъ, что ощущаютъ таинственное отношеніе между красками и ощущеніями другихъ чувствъ, только они слышатъ цвѣта, а онъ ихъ обоняетъ, или, если угодно: у нихъ глазъ въ ухѣ, тогда какъ онъ видѣтъ носомъ. У Верлэна мы находимъ его смѣшеніе сладострастія и пажобности, Свинбернъ составилъ свою поэзію, соединивъ сладострастіе и жестокость въ садизмъ, его мистика и его пристрастіе къ преступленію, и я боюсь, что даже на богатомъ и оригинальномъ Кардуччи отразился „молебенъ сатанѣ“ Бодлэра, когда онъ писалъ свою знаменитую „Оду сатанѣ“.

Демонизмъ Бодлэра въ особенности культивируютъ Вилье де-Лиль-Адамъ и Барбэ д'Оревильи. Послѣдніе два кромѣ общаго семейнаго сходства всѣхъ дегенератовъ имѣютъ еще нѣкоторыя общія имъ только черты. Вилье и Барбэ сочинили себѣ, какъ это часто бываетъ у помѣшанныхъ, сказочную родословную; первый захотѣлъ быть потомкомъ извѣстнаго полководца и гроссе-

мейстера мальтійскаго ордена (въ качествѣ такового онъ не былъ женатъ, замѣтимъ кстати!) графа де-Лиль-Адама и однажды потребовалъ отъ англійской королевы въ силу своего наследственнаго права выдачи ему острова Мальты. Барбэ прибавилъ себѣ дворянскую фамилію д'Оревилли и во все время своей жизни рассказывалъ о своемъ высокоблагородномъ родѣ, никогда не существовавшемъ. Оба театрално выказывали фанатическій католицизмъ, но въ то же время богохульничали¹⁾. Оба выдавались особенностями въ костюмѣ и образѣ жизни, а Барбэ уже обладалъ извѣстной намъ особенностью графомановъ писать свои письма и литературныя произведенія разноцвѣтными чернилами. Вилье, а еще больше Барбэ д'Оревилли, создали поэзію дьявольскаго культа, напоминающую самую нелѣпую показанія средне-вѣковыхъ вѣдьмъ во время пытки. Въ особенности Барбэ дошелъ здѣсь до геркулесовыхъ столбовъ. Его книга „La grôte magique“, „Женатый священникъ“, можетъ быть приписана современнику сожженія вѣдьмъ: но еще превосходитъ его „Les diaboliques“, собраніе безумныхъ рассказовъ, въ которыхъ мужчины и женщины погрязли въ самыя мерзкія развратъ и постоянно взываютъ къ черту, служатъ ему и поклоняются. Все, что въ этихъ неистовствахъ является изобрѣтеніемъ, Барбэ съ величайшимъ безстыдствомъ выкралъ изъ книгъ маркиза де-Сада; ему только принадлежитъ католически-теологическій покрой, который онъ придаетъ своимъ безумствамъ. Если я говорю о помянутыхъ здѣсь книгахъ въ такихъ общихъ выраженіяхъ, не входя въ подробности, не рассказывая ихъ содержанія и не приводя характерныхъ мѣстъ, то это потому, что эти подробности мнѣ не нужны для дальнѣйшей аргументаціи; здѣсь достаточно въ общихъ чертахъ указать на то болото, которое свидѣтельствуешь о вліяніи Бодлера на его современниковъ.

Барбэ, подражатель Бодлера, самъ нашелъ себѣ подражателя въ лицѣ Жозефина Пеладана, первый романъ котораго „Vice suprême“, „Самый крайній порокъ“, занимаетъ выдающееся мѣсто въ литературѣ демонизма. Пеладанъ, тогда еще требовавшій для себя сана ассирійскаго царя, даетъ въ этой книгѣ опредѣленіе того, что ему кажется „самымъ крайнимъ порокомъ“:²⁾ „Отрицають существованіе сатаны; большинство, несмотря на это, всегда имѣетъ своего волшебника;... высшіе умы, не прибѣгающіе къ фоліантамъ, такъ какъ ихъ мышленіе нѣчто иное, какъ страница, написанная адомъ для ада. Вмѣсто козла они убили въ себѣ добрую душу и идутъ на шабашъ словъ“. (Пусть читатели не поражаются этими туманностями! Чѣмъ былъ бы Пеладанъ безъ своего мистицизма?) „Они собираются, чтобы осквернить и опакостить идею. Существующій порокъ для нихъ недостаточенъ; они изобрѣтають, состязаются другъ съ другомъ въ отысканіи новаго зла и, если находятъ его, они сами себѣ апплодируютъ.

1) Paulhan, а. а. О. Р. 92 „Онъ (Вилье) издѣвался надъ вѣрой священника и забавлялся кощунствомъ. Право хулить Бога онъ разсматривалъ, какъ личную собственность... Онъ любилъ общество сатаны больше, чѣмъ Бога“.

2) Josephin Peladan, Vice suprême. Paris. 1882. P. 169.

Что хуже шабашъ тѣла или духа, преступный поступокъ или порочная идея? осмыслить зло, обосновать, оправдать, возвеличить, установить его культъ, доказать его превосходство,—развѣ это не хуже, чѣмъ совершить его? Молиться черту или любить зло—абстрактное или конкретное выраженіе одного и того же факта. Простое удовлетвореніе инстинкта—слѣпо, совершеніе преступления—безуміе: но выдумать и установить теорію, это требуетъ спокойной умственной работы и это—самый крайній порокъ“. Бодлэръ выразилъ это гораздо короче въ одномъ стихѣ: „La conscience dans le Mal“, „Сознаніе въ злѣ“.

Тотъ же Вилье де Лиль-Адамъ, перенявшій у Бодлэра его демонизмъ, присвоилъ себѣ также его пристрастіе къ искусственности, и въ своемъ романѣ „L'Ève future“, „Ева будущаго“, достигъ въ этомъ отношеніи высокой степени. Въ этой полу-фантастической, полу-сатирической и волиѣ безумной книгѣ онъ считаетъ ближайшимъ развитіемъ челоѣчества состояніе, въ которомъ женщина изъ плоти и крови исчезнетъ и замѣнится машиной, которой онъ, нѣсколько противорѣчиво, придаетъ форму женскаго тѣла, и которая путемъ соотвѣтственной установки винта даетъ все, что угодно: любовь, капризы, невѣрность, преданность, всякій развратъ, всякій порокъ. Въ сущности это еще искусственнѣе Бодлэровскаго жестяного и стекляннаго ландшафта!

Поучительнѣе всѣхъ этихъ подражателей, олицетворяющихъ только ту или другую сторону Бодлэра, является его болѣе поздній ученикъ, I. К. Гюнсмансъ. Онъ задался не легкой работой изъ всѣхъ отдѣльныхъ чертъ, разбросанныхъ въ стихотвореніяхъ и прозѣ Бодлэра, соединить и воплотить бодлэризмъ, представить его живущимъ, мыслящимъ и дѣйствующимъ. Книга, въ которой онъ даетъ намъ свой образецъ „декадента“ называется „A Revolus“, „На изнанку“.

Слово „декаденты“ впервые заимствовано французскими критиками для характеристики своеобразности Готье и въ особенности Бодлэра изъ исторіи упадка римской имперіи, а теперь ученики ихъ и ихъ прежнихъ подражателей предъявляютъ притязаніе на него, какъ на почетный титулъ. Здѣсь дѣло обстоитъ нѣсколько иначе, чѣмъ съ выраженіями „прерафаэлиты“ и „символисты“, и мы обладаемъ достаточнымъ объясненіемъ смысла, который вкладывается употребляющими слова „декадентство“ и „декаденты“.

Стиль упадка (décadence),“ говоритъ Готье ¹⁾ „есть ничто иное, какъ искусство, достигшее той высшей степени зрѣлости, которую порождаютъ старѣйшія культуры съ ихъ косыми солнцами (!); искусный, запутанный, ученый стиль, полный подраздѣленій и изысканности, все болѣе расширяющій границы языка, берущій дань у всѣхъ специальныхъ словарей, заимствующій краски со всѣхъ палитръ, тоны у всѣхъ инструментовъ, старающійся воспроизвести самое невыразимое въ идеѣ и самый неопредѣленный, самый мимолетный абрисъ въ формѣ, прислушиваю-

¹⁾ Les fleurs du mal, P. 17 и 18.

шейся для ея выраженія къ утонченному признанію невроза, къ пониманію старѣющей и разлагающей страсти и къ страннымъ обманамъ чувствъ, переходящимъ въ безуміе, въ *idée fixe*. Этотъ стиль декадентства—высшее призваніе слова, которому приказано все изображать, и которое доведено до крайней степени преувеличенія. Можно напомнить уже покрытій зеленою разложенія и какъ бы одичавшій языкъ римской имперіи болѣе позднихъ временъ и запутанныя утонченности византійской школы, эту послѣднюю форму греческаго искусства, которая стала разлагаться; но это только необходимый и неизбѣжный языкъ народовъ и культуръ, у которыхъ искусственная жизнь замѣнила естественную и развила у чловѣка неизвѣстныя потребности. Впрочемъ, онъ не легокъ, этотъ презираемый схоластиками стиль, потому что онъ выражаетъ новыя мысли новыми формами и словами, которыхъ еще не слыхали. Въ противоположность классическому стилю онъ допускаетъ тѣни, а въ этихъ тѣняхъ движутся извращенныя чудовища суевѣрія, ужасные призраки бессонницы, ночные страхи, угрызенія совѣсти, схватывающіяся при малѣйшемъ шорохѣ и осматривающіяся, невѣроятныя мечты, успокаиваемыя только обморокомъ, мрачныя воображенія, удивляющія день и все, что скрываетъ въ себѣ душа на днѣ своей самой глубокой и послѣдней пещеры тьмы, безформенности и молчаливаго ужаса“. Тотъ же рядъ представленій, который Готье приблизительно выразилъ въ этой галиматьѣ, Бодлэръ одѣваетъ въ слѣдующія слова: „Не кажется ли читателю, какъ и мнѣ, что языкъ послѣднихъ дней Рима, послѣдній вздохъ сильной личности, уже преобразованной и приготовленной къ уметвенной жизни, специально приспособленъ къ тому, чтобы выражать страсти, какъ ихъ понимаетъ и чувствуетъ нынѣшняя поэзія? Мистика—другой полюсъ магнита, у котораго Катюль и его банда, грубые поэты, чисто кожные (*peu de peau épidermique!*), узнали только полюсъ чувственности. Въ этомъ чудесномъ языкѣ, мнѣ кажется, ошибки и варваризмы воспроизводятъ необходимыя небрежности страсти, забывающей и смѣющейся надъ правилами. Слова, содержащія новое значеніе, открываютъ чарующую неловкость колѣнопреклоненнаго передъ римской красавицей сѣвернаго варвара. Не кажется даже каламбуръ, встрѣчающійся въ этомъ педантическомъ лепетѣ, дикой и странной привлекательностью дѣтства?“

Читатель, прослѣдившій за нами главу о психологін мистицизма, разумѣется, тотчасъ пойметъ, что скрывается за этой болтовней Готье и Бодлэра. Ихъ изображеніе душевнаго состоянія, изображеніе, которое должно выражать „декадентскій“ языкъ, является просто изображеніемъ душевнаго состоянія дегенерата-мистика съ его туманными представленіями, его потокомъ безформенныхъ тѣней мысли, его извращенностью, его чувствами страха и навязчивыми побужденіями. Чтобы выразить это душевное состояніе, необходимо изобрѣсти, конечно, новый, неслыханный языкъ, такъ какъ для представленія, которыхъ нѣтъ въ дѣйствительности, нельзя найти достаточныхъ выраженій ни въ одномъ употребительномъ языкѣ. Совершенно произвольно искать при-

мѣръ и прообразъ „декадентскаго“ способа выраженія въ языкѣ римской имперіи. Готье трудно будетъ доказать, что какой нибудь писатель четвертаго или пятаго столѣтія писалъ на такой восхитительной латыни „покрытой зеленою разложенія и какъ бы одичавшей“. Гюисмансъ. въ роли подражателя идеямъ Готье и Бодлера, чрезвычайно преувеличивая, даетъ слѣдующее изображеніе этой мнимой латыни пятаго вѣка: ¹⁾ „Латинскій языкъ, теперь совершенно гниющій, повисъ (!), утратилъ свои члены, истекъ гноемъ и едва сохранилъ въ полномъ распаденіи своего тѣла нѣкоторыя прочныя части, которыя оторвали христіане, чтобы вытравить ихъ въ расколѣ своего новаго языка“.

Эта невоздержанность въ болѣзненныхъ и мерзкихъ представленіяхъ помѣшаннаго съ извращеннымъ вкусомъ—ничто иное, какъ бредъ, и не имѣетъ никакого обоснованія въ фактахъ исторіи языка. Латынь времени упадка была груба и полна ошибокъ, истѣдствіе совпаданія нравовъ и вкусовъ читателей, умственной узости и отсутствія грамматическаго образованія писателей и вторженія выраженій въ ихъ рѣчь; этотъ языкъ былъ далекъ отъ того. „чтобы выражать новыя градаціи чувства и мысли и брать краски со всѣхъ палитръ; напротивъ, онъ поражалъ своею неловкостью въ передачѣ самыхъ простыхъ идей и своимъ глубокимъ обѣдненіемъ. Нашъ языкъ тоже прошелъ подобный періодъ упадка: послѣ тридцатилѣтней войны даже лучшіе писатели, Моперошъ, Цинкгрефъ, Шуппъ со своими „длинными и запутанными періодами“ и „своимъ столь запутаннымъ, сколько натянутымъ содержаніемъ, часто были почти совершенно непонятны“ ²⁾; „грамматика обнаруживала самыя невозможныя формы, въ словарь преобладали иностранныя слова, но очевидно, что нѣмецъ того безутѣшнаго десятилѣтія не былъ „декадентомъ“ въ смыслѣ разъясненія, какія даютъ этому слову Готье, Бодлеръ и Гюисмансъ. Истина заключается въ томъ, что эти дегенераты приписываютъ произвольно свое собственное душевное состояніе писателямъ времени упадка Рима и Византіи, Петронію, а въ особенности Коммодіану изъ Гацы, Авзанію, Пруденцію, Сидонію Аполлинарію и т. д. и по своему образу или изъ своихъ болѣзненныхъ побужденій создаютъ идеальнаго „человѣка римскаго декадента“, какъ Руссо изобрѣлъ идеальнаго дикаря, а Шатобрианъ идеальнаго индѣйца, и переселили изъ своего воображенія въ сказочное прошлое или другое мѣсто земного шара. Буржэ поступаетъ честно, когда онъ отрицаетъ шарлатанское толкованіе латинскихъ писателей времени упадка и объясняетъ „декадентство“, независимо отъ его парнасскихъ учителей, такъ ³⁾: „Этимъ словомъ характеризуютъ состояніе общества, дающее большое число индивидовъ, неспособныхъ къ трудамъ обыкновенной жизни. Общество можно сравнить съ организмомъ. Какъ таковой, оно представляетъ

¹⁾ J. K. Huysmans, A rebours. 4-eme mille. Paris, 1892; P. 49.

²⁾ Heinrich Kurz въ своемъ введеніи къ Grimmelshausens Simplicianischen Schriften, Leipzig, 1863. ч. I. S. II. См. также его примѣчанія S. XLV ff.

³⁾ Paul Bourget. a. a. O. P. 24.

подчиненныя существа, которыя въ свою очередь представляютъ союзъ клѣточекъ. Отдѣльный человѣкъ—клѣточка общества. Для того, чтобы весь организмъ былъ жизнѣдѣтеленъ, существа, изъ которыхъ онъ состоитъ, должны дѣйствовать съ силой, но силой подчиненной. А для того, чтобы подчиненныя существа сами были дѣятельны, клѣточки, изъ которыхъ они составлены, должны быть жизнеспособны, но эта ихъ сила также должна быть подчиненной. Когда сила клѣточки становится независимой, существа, изъ которыхъ состоитъ весь организмъ, также перестаютъ подчинять свою силу общей силѣ, и анархія, наступающая тогда, вызываетъ декадансъ всего общества.“

Совершенно вѣрно. Разлагающееся общество „дастъ большое число индивидовъ, неспособныхъ къ трудамъ обыкновенной жизни“; эти индивиды—дегенераты; они „перестаютъ подчинять свою силу общей силѣ,“ потому что они эгоисты, а ихъ замедленное развитіе не достигаетъ той высоты, на которой индивидъ душевно и умственно присоединяется къ обществу; ихъ эгоизмъ дѣлаетъ дегенератовъ анархистами, т. е. врагами всѣхъ установлений, которыхъ они не понимаютъ и къ которымъ не могутъ приспособиться. Чрезвычайно характерно, что Буржэ, который все это видитъ, понимаетъ, что „декадентство“ все равно, что неспособность къ регулярной дѣятельности и къ подчиненію общественнымъ цѣлямъ, что слѣдствіемъ декадентства является анархія и паденіе общества,—несмотря на это все, онъ оправдываетъ декадентовъ, особенно Бодлэра, и поклоняется имъ. Это и есть „сознаться въ злѣ“, какъ говорилъ его учитель.

Разсмотримъ теперь идеальнаго декадента, котораго съ такою любовью и тщательностью изображаетъ намъ Гюисмансъ въ „А геронгъ“. Предварительно скажемъ пару словъ съ авторѣ этой поучительной книги. Гюисмансъ, классическій типъ истерика безъ оригинальности,—покорная жертва всякаго внушенія,—началъ свою литературную дѣятельность фанатическимъ подражателемъ Зола и далъ на этой первой стадіи своего развитія нѣсколько романовъ и новеллъ, въ которыхъ онъ (напр., въ „Мартъ“) далеко перещеголялъ свой образецъ въ пошлости. Затѣмъ онъ быстро отвернулся отъ натурализма (также признакъ истеріи), сталъ съ ожесточеніемъ нападать на это направленіе и на Зола и перешелъ къ подражанію демоншстамъ, въ особенности Бодлэру. Впрочемъ, эти писатели, несмотря на рѣзкую разницу, связаны между собою однимъ—сальностью. Последняя у него осталась въ прежней степени. Будучи рискующимъ „декадентомъ“, онъ остался такимъ же пошлымъ развратникомъ, какимъ былъ въ качествѣ скотоподобнаго „натуралиста“.

„А геронгъ“ едва ли можно назвать романомъ; впрочемъ, самъ Гюисмансъ не даетъ ей такого названія. Въ немъ нѣтъ ни фабулы, ни дѣйствія; онъ представляетъ собою родъ описанія и біографіи человѣка, привычки котораго, склонности и антипатіи, мысли по поводу всевозможныхъ предметовъ, въ особенности по поводу искусства и литературы, рассказываются съ большою обстоятельностью. Этотъ человѣкъ, по фамиліи Дезесентъ, является

последнимъ представителемъ древняго французскаго герцогскаго рода.

Герцогъ Жанъ Дезесентъ физически слабъ, малокровенъ, нервенъ, наслѣдникъ всѣхъ пороковъ и болѣзней истощеннаго рода. „Въ теченіе двухъ послѣднихъ столѣтій Дезесенты женили своихъ дѣтей между собою и въ кровосмѣсительныхъ бракахъ истощили послѣдніе остатки своихъ силъ“. „Въ ихъ крови преобладала лимфа“. (Это употребленіе научно звучащихъ специальныхъ выраженій и терминовъ свойственно многимъ выродившимся писателямъ современности и ихъ подражателямъ. Они бросаютъ подобными словами и выраженіями, какъ „образованный лакей“ въ фарсъ французскими выраженіями, но такъ же мало свѣдуши въ наукѣ, какъ онъ въ французскомъ языкѣ). Дезесентъ воспитывался у иезуитовъ, рано потерялъ родителей, растерялъ въ нелѣпныхъ кутежахъ, которые на него наводили скуку, большую часть своего состоянія и вскорѣ вышелъ изъ общества, потому что оно стало ему невыносимымъ. „Его презрѣніе къ человѣчеству росло. Онъ, наконецъ, понялъ, что міръ по большей части состоитъ изъ мошенниковъ и дураковъ. Онъ не имѣлъ больше надежды найти у другихъ ту же тоску и ту же ненависть, не имѣлъ больше надежды подыскать душу, которая такъ же, какъ и его душа, была бы склопна къ рѣзвой дряхлости (!)... Развинченный, недовольный, возмущенный ничего не говорящими лживыми и пустыми мыслями, онъ сталъ человѣкомъ, которому вездѣ больно; онъ дошелъ до того, что постоянно рѣзалъ себѣ кожу, страдалъ отъ патріотическаго и общественнаго вздора, который несли ежедневныя газеты... Онъ мечталъ о художественной Фивандѣ, удобной пустынѣ, неподвижномъ и тепломъ ковчегѣ, гдѣ бы онъ могъ укрыться вдали отъ непрерывнаго потока человѣческой глупости“.

Онъ осуществляетъ эту мечту. Продавъ свои имѣнія, онъ приобретаетъ на остатки своего состоянія французскую ренту, приносящую ему ежегодно 50,000 фр. дохода, построилъ домъ одиноко на холмѣ на нѣкоторомъ отдаленіи отъ маленькой деревни и устроился тамъ вполне по своему вкусу.

„Искусственное казалось Дезесенту характерной чертой человѣческаго гешя. Время природы, говорилъ онъ, прошло. Неприятнымъ однообразіемъ своихъ пейзажей и небесъ она окончательно истощила внимательное терпѣніе утонченныхъ людей. Какая пошлость посвятившаго себя одной профессіи специалиста, какая узость въ торговкѣ, торгующей однимъ только товаромъ, какъ однообразна торговля деревьями и лугами, какъ будничны склоны горъ и моря!“ (Р. 31).

Такимъ образомъ онъ изгоняетъ все естественное со своего горизонта и окружаетъ себя искусственнымъ. Онъ спитъ въ немъ и покидаетъ постель только вечеромъ, чтобы ночь сидѣть въ своемъ освѣщенномъ замкѣ, читать, мечтать. Онъ никогда не выходитъ изъ дому, онъ остается въ своихъ четырехъ стѣнахъ. Онъ никого не видитъ, даже его старыи слуга и его жена, ведущіе его хозяйство, должны работать во время его сна, такъ чтобы никогда не показываться ему на глаза. Онъ не получаетъ пи-

семь, газетъ, ничего не знаетъ о вѣншемъ мѣрѣ. У него никогда нѣтъ аппетита, но когда онъ проголодается, „онъ мокаетъ кусокъ поджареннаго хлѣба, намазанный особеннымъ масломъ, въ чашку чаю, чистой смѣси си-а-фаюна, мою-те-на и ханскаго желтаго чаю разныхъ сортовъ, доставленныхъ особенными караванами изъ Китая въ Россію“ (Р. 61).

Его столовая „подобна каютѣ съ маленькимъ окномъ въ родѣ слухового“. Она была построена въ комнатѣ большаго размѣра. Окно этой комнаты было напротивъ слухового окна каюты. Пространство между стѣной дома и каюты заполнялъ акваріумъ; такимъ образомъ дневной свѣтъ, чтобы попасть въ каюту, долженъ былъ пройти черезъ зеркальныя стекла запертыхъ оконъ и слой воды. „Иногда, вставъ случайно уже послѣ обѣда, онъ выпускалъ черезъ трубы воду изъ акваріума, наполняя ея чистой и вливалъ капли цвѣтной эссенціи, придававшей водѣ по желанію цвѣта зеленый, желтый, облачный и серебряный, какъ бы знаетъ въ дѣйствительности цвѣтъ воды въ зависимости отъ цвѣта неба, болѣе или менѣе сильнаго солнечнаго свѣта, словомъ, въ зависимости отъ времени года и погоды. Онъ воображалъ себѣ тогда, что онъ въ каютѣ корабля и съ любопытствомъ наблюдалъ странныхъ, механическихъ рыбъ, плававшихъ передъ стекломъ оконца и застревавшихъ въ искусственной травѣ, или вдыхалъ запахъ дегтя, вдуваемый въ комнату, и разсматривалъ повѣшенные на стѣнѣ картины, изображавшія, какъ въ читальняхъ Ллойдовъ, морскіе пароходы линіи Вальпараісо-Машлата“ (Р. 27).

Механическія рыбы имѣютъ гораздо больше смысла, чѣмъ жестяной пейзажъ Бодлера. Но эта мечта не единственное удовольствіе герцога Дезесента, такъ глубоко презирающаго „глупость и пошлость людей“, хотя, вѣроятно, никто изъ его знакомыхъ не сдѣлалъ ни одной глупости болѣе крупной, чѣмъ эти механическія рыбы съ пружинами. Если онъ хочетъ сдѣлать для себя что нибудь особенно пріятное, онъ сочиняетъ и исполняетъ вкусовую симфонію. Онъ заказалъ себѣ сундукъ, наполненный большимъ числомъ боченковъ съ разными спиртными напитками. Краны всѣхъ боченковъ могутъ посредствомъ приспособленій, при нажимѣ на кнопку, одновременно открываться и закрываться; подъ каждымъ краномъ стоитъ маленькая рюмочка, въ которую при открываніи крана попадаетъ нѣсколько капель. Этотъ шкафъ съ напитками Дезесентъ называлъ своимъ „вкусовымъ органомъ.“ (Обратите вниманіе на эту курьезную важность, чтобы изъ всѣхъ боченковъ вытекло немного ликеру! Какъ будто это остроумное механическое приспособленіе было необходимо!) „Органъ былъ открытъ. Регистры съ надписями—флейта, горни, небесный голосъ—были открыты, готовы къ дѣйствию. Дезесентъ пилъ каплю за каплей, игралъ себѣ внутренія симфоніи и достигалъ того, что получалъ во рту тѣ же ощущенія, какія получаетъ въ музыкѣ наше ухо. Всякій напитокъ, утверждалъ онъ, соответствуетъ по своему вкусу звуку какого нибудь музыкальнаго инструмента; горькій кюрасао, напр., кларнету, звукъ котораго кисловатъ и въ общемъ мягокъ: кюммель—гобою, оглушитель-

ный звукъ котораго гнусавить: мятная и анисовая—флейтъ, одновременно подсахаренной и подперченной, рѣзкой и мягкой, въ то время, какъ для исполненія оркестра киршвассеръ неистово трубиль, джинъ и виски рвали небо своими рѣзкими звуками корнетъ-а-пистона и тромбона, а хіосъ-раки и мастики гремѣли цимбалами и барабанами во рту съ полной силой страшныхъ ударовъ грома... Онъ игралъ и „струнные квартеты на своемъ небѣ: старая французская водка, дымная и тонкая, острая и ибжнная изображала первую скрипку: болѣе крѣпкій, хрипящій, глухой ромъ—альтъ всепетро—виолончель: англійская горькая—контрабасъ: зеленый шартрезъ—(изъ) ный тонъ; бенедиктинъ—mol - ный“ и т. д. (Р. 63).

Дезесентъ не только слышитъ музыку водокъ: онъ ощущаетъ также цвѣтъ запаховъ. Подобно тому, какъ у него есть вкусовой органъ, у него есть носовая картичная галлерей, именно огромное количество бутылокъ со всевозможными пахучими веществами. Когда ему надѣдаетъ его вкусовая симфонія, онъ исполняетъ музыкальную пьесу запаховъ. „Онъ сидѣлъ у своего стола въ кабинетѣ... Его трясла легкая лихорадка, онъ былъ готовъ къ работѣ...—изъ своей лейки онъ sprыснулъ эссенціи амброзіи, леванды и душистаго горошка; получилась картина луга; на этотъ лугъ онъ ввелъ нѣкоторую дозу туберозъ, флеръ д'оранжа и миндаля, и тотчасъ выросла искусственная сирень, въ то же время липы колыхались и роняли на землю свой блѣдный аромать... Въ эту декорацию, написанную въ общихъ чертахъ... онъ вливалъ легкій дождь челоуѣческаго и почти кошачьяго запаха, похожаго на запахъ нижнихъ юбокъ и возвѣщавшаго напудренную и накрашенную женщину: стефанотисъ, айапана, опопонакъ, ципернъ, шампака, саркантусъ: къ этому добавлялъ подобіе серинги, чтобы придать этой искусственной жизни румянь естественный цвѣтъ потной улыбки (!) и радости, разыгрывающейся при полномъ солнечномъ блескѣ“ (Р. 156).

Мы видѣли, какъ рабски Гюнсманъ въ своей болтовнѣ о чаѣ, водкѣ и духахъ слѣдуетъ основному правилу парнасцевъ грабить спеціальные словари. Онъ несомнѣнно проштудировалъ преісъ-куранты торговыхъ фирмъ парфюмеріи и мыла, чая и ликеровъ, чтобы поразить своею ученостью въ области каталоговъ.

Нѣтъ ничего удивительнаго, что при такомъ образѣ жизни Дезесентъ заболѣлъ. Его желудокъ отказывается отъ принятія пищи, и это даетъ ему возможность достигнуть высшаго триумфа своей любви къ искусственному: онъ долженъ былъ питаться изъ пептоновой клизмы, слѣдовательно, способомъ прямо противоположнымъ естественному.

Я долженъ пройти мимо многихъ деталей, потому что нѣтъ надобности на нихъ останавливаться; напр., на безконечномъ изображеніи тоновъ, слышныхъ въ краскахъ (Р. 20); на описаніи орхидей, которыя онъ любитъ, потому что онѣ напоминаютъ ему кровавыя и сочащіяся раны, прыщи, нарывы и под. (Р. 119 sq); на изображеніи мистики благородныхъ камней (Р. 57 sq) и т. д.

Остановимся только на нѣкоторыхъ особенностяхъ вкуса образцовыхъ декадентовъ.

„Подобно тому, какъ самый прекрасный образъ въ мірѣ опошляется и становится невыносимымъ, если его пангрываетъ публика, и онъ дѣлается собственностью шарманокъ, такъ художественное произведеніе, къ которому не равнодушны минимые художники, которое не оспаривается глупцами, которое не довольствуется тѣмъ, чтобы вызвать воодушевленіе у немногихъ, именно этимъ теряетъ свои достоинства, становится будничнымъ, почти отталкивающимъ.“ (Р. 134).

Указаніе на шарманку—простая уловка съ цѣлью обмануть невнимательнаго читателя. Если прекрасная сама по себѣ вещь становится пошлой, когда ее играетъ шарманка, то это потому, что она ее играетъ фальшиво, шумно и безъ выраженія: стало быть, измѣняетъ самую сущность произведенія и опошляетъ его; но художественное произведеніе само по себѣ остается совершенно неизмѣненнымъ вслѣдствіе восторга даже самаго большого дурака, и, чтобы не наслаждался его достоинствами, онъ ни одно изъ нихъ не тронетъ, хотя бы это были сужденія милліоновъ безчувственныхъ филистеровъ. Истина въ томъ, что за вздорнымъ тщеславіемъ декадентъ невольно выдалъ свое святая святыхъ. Въ сущности онъ не имѣетъ ни малѣйшаго представленія объ искусствѣ, и къ прекрасному, какъ и ко всемъ виѣшнимъ впечатлѣніямъ, совершенно неспособенъ; чтобы узнать, стоитъ чего нибудь художественное произведеніе или нѣтъ, онъ не разсматриваетъ его. О, нѣтъ; онъ поворачивается къ нему спиной, тщательно изучаетъ выраженія людей передъ нимъ стоящихъ; если они восхищаются, декадентъ порицаетъ; если они равнодушны или даже недовольны, онъ вполне убѣжденно восхищается. Заурядный человѣкъ всегда старается думать, чувствовать, дѣлать то же, что толпа, декадентъ какъ разъ наоборотъ; такимъ образомъ и тотъ и другой свои взгляды и чувства не черпаютъ внутри себя, а стараются сообразоваться съ толпою. Оба лишены всякой оригинальности и всегда должны быть на сторожѣ, чтобы не пасть въ общественномъ мнѣніи. Такимъ образомъ декадентъ—заурядный человѣкъ только съ отрицательными признаками: онъ всегда поступаетъ на перекоръ мнѣнію толпы, онъ гораздо мрачнѣе зауряднаго человѣка, и онъ всегда злится, тогда какъ тотъ при этомъ бываетъ доволенъ. Это можно резюмировать въ одномъ положеніи: декадентъ—антиобщественный филистеръ, страдающій маніей противорѣчія и не понимающій ничего въ самомъ художественномъ произведеніи.

Дезесентъ иногда читаетъ между вкусовыми и обонятельными симфоніями. Единственно, что ему нравится, это, разумѣется, произведенія самыхъ крайнихъ парнасцевъ и символистовъ. Дѣло въ томъ, что онъ находитъ въ стихѣ (Р. 266) „предсмертную агонію стараго языка, который, разлагаясь съ каждымъ столѣтіемъ, окончателно уничтожится, достигнувъ сплава латинскаго языка, испустившаго духъ въ таинственныхъ понятіяхъ и загадочныхъ выраженіяхъ святаго Бонифація и св. Адгельма. Разложеніе французскаго языка впрочемъ произошло внезапно.

Въ латинскомъ языкѣ существовать длинный переходъ, разстояніе въ четыре столѣтія между захватывающими и великолѣпными (!) словами Клавдіана и Рутинія и одичавшими словами восьмого столѣтія. Во французскомъ языкѣ не было этого времени, не было послѣдовательности древнихъ: захватывающей и великолѣпный стиль братьевъ Гонкуровъ и одичавшій стиль Верлена и Малармэ столкнулись другъ съ другомъ въ Парижѣ, они живутъ въ одно и то же время. въ одну и ту же историческую эпоху.“

Теперь мы знакомы со вкусами образцоваго декадента во всѣхъ направленіяхъ: бросимъ еще взглядъ на его характеръ, его нравственность, его чувства, его политическія убѣжденія.

У него есть другъ Дэгюрандъ, вздумавшій однажды жениться. „Опираясь на тотъ фактъ, что у Дэгюранда нѣтъ никакого состоянія, а приданое его невѣсты было почти равно нулю, Дезесентъ замѣтилъ въ этомъ желаніи безконечный рядъ забавныхъ страданій.“ Поэтому (!) онъ всѣми силами уговаривалъ его сдѣлать эту глупость, и вышло то, что необходимо должно было быть: молодая парочка впала въ нищету, домъ ихъ былъ полонъ вѣчныхъ ссоръ и споровъ, жизнь для обоихъ столь невыносима, онъ развлекался внѣ дома, она искала въ крайнемъ средствѣ—нарушеніи брака—забвенія въ своей дождливой, скучной жизни: они нарушили свой союзъ и подали судебный искъ. „Мой планъ сраженія былъ вѣренъ,“ говорилъ Дезесентъ, „потомъ я испытывать удовольствіе полководца, далекая предусмотрительность котораго оправдалась на мѣстѣ дѣйствія.“

Въ другой разъ онъ встрѣчаетъ на улицѣ шестнадцатилѣтняго блѣднаго и пронирливаго парня, который куритъ скверную папиросу и проситъ у него огня. Дезесентъ даетъ ему душистую турецкую папиросу, разспрашиваетъ его и узнаетъ, что онъ лишился матери, отецъ его бьетъ, а онъ работаетъ у переплетчика. „Дезесентъ задумался. Пойдемъ выпьемъ,“ сказалъ онъ. Онъ повелъ его въ кафѣ и велѣлъ дать ему крѣпкаго пунша. Мальчикъ выпилъ, не говоря ни слова. Скажи, пожалуйста, спросилъ его вдругъ Дезесентъ, хочешь сегодня покутить на мой счетъ? И онъ ведетъ несчастнаго въ домъ терпимости, гдѣ всѣхъ дѣвицъ удивляетъ его молодость и смущеніе. Въ то время, когда мальчикъ былъ уведень одной изъ дѣвицъ, содержательница заведенія спрашиваетъ Дезесента, что ему взбрело на умъ привести сюда этого мальчика. Дезесентъ отвѣчаетъ (Р. 95): „Я просто стараюсь приготовить убійцу. Этотъ парень до сихъ поръ невиненъ и достигъ возраста, когда кровь начинаетъ волноваться. Онъ могъ бы ухаживать за дѣвушками своего класса, даже погуливать, но остаться честнымъ... Но приведи его сюда, въ роскошь, о которой онъ никогда не имѣлъ представленія, и которая ему западетъ безусловно въ память, такъ какъ я ему буду доставлять это счастье каждыя двѣ недѣли, и онъ войдетъ во вкусъ къ удовольствію, для котораго у нѣтъ средствъ. Допустимъ, это продлится три мѣсяца, пока ему окончательно не сдѣлается не въ мочь;... тогда: спустя эти три мѣсяца я лишу его маленюкой ренты, которую теперь удѣляю на это доброе дѣло, и онъ

станетъ красть, чтобы получить возможность прііти къ тебѣ... Я надѣюсь, онъ станетъ также убивать, если явится пезванный хозяишъ, во время его кражи. Тогда моя цѣль достигнута. Я стремлюсь, насколько позволяютъ мнѣ средства, создать разбойника, врага этого ужаснаго общества, которое насъ грабитъ". И онъ оставляетъ бѣднаго опороченнаго мальчика въ этотъ вечеръ со словами: „Ну, теперь иди... Дѣлай другимъ то, чего не желаешь, чтобы тебѣ дѣлали, съ этой заповѣдью ты пойдешь далеко. Доброй ночи! Но особенно не будь неблагодаренъ, позволь мнѣ скоро о тебѣ услышать въ судебныхъ отчетахъ".

Онъ видитъ предъ окномъ своего дома бѣдныхъ деревенскихъ дѣтей, дерущихся изъ за куска сыра съ чернымъ хлѣбомъ. Онъ тотчасъ зоветъ своего слугу, приказываетъ ему приготовить подобные куски и говорить: „Бросьте эти кусочки дѣтямъ, бѣгающимъ на улицѣ. Болѣе слабые должны быть побиты сильными, не получать своей доли и кромѣ того имъ достанется отъ родителей, когда они явятся домой съ расцарапанными щеками и подбитыми глазами. Это даетъ имъ представленіе о жизни, которая ихъ ждетъ". (Р. 226).

Если онъ думаетъ объ обществѣ, изъ его груди вырывается слѣдующій крикъ: „О, провались, наконецъ, общество, умри, наконецъ, старый міръ!" (Р. 293).

Чтобы не оставлять неудовлетвореннымъ любопытства читателя насчетъ Дезесента, добавлю, что онъ тяжело боленъ нервами, и его врачъ настоятельно требовалъ, чтобы онъ возвратился въ Парижъ, въ жизнь и общество. Другой романъ Гюнсманса „Là bas" показываетъ, что дѣлаетъ родственникъ Дезесенту духъ въ Парижѣ. Онъ пишетъ исторію Желя-де-Рэ, сладострастнаго убійцы пятнадцатаго столѣтія, на котораго вниманіе демонистовъ, вообще совершенно невѣжественныхъ, обратилъ, несомнѣнно, Моръ-де-Пуръ своимъ произведеніемъ о половой извращенности. Невѣжественные сами, они жадно читаютъ все, что относится къ области эротоманіи. Это даетъ случай Гюнсмансу возиться и копаться въ ужаснѣйшемъ навозѣ. Въ этой книгѣ онъ развываетъ кромѣ того мистическую сторону декадентства. Онъ заставляетъ своего героя быть набожнымъ и въ то же время идти съ истеричной женщиной къ „черной обѣднѣ" и т. д. Я не вижу надобности заниматься этой столь же противной, сколько нелѣпой книгой. Я хотѣлъ только показать человѣческой идеалъ декадентства.

Такимъ образомъ мы имѣемъ „сверхчеловѣка", о которомъ мечтаетъ Бодлэръ и его ученики, и которому они стараются уподобиться: физически больной и слабый, нравственно-шарлатанъ, умственно полный идиотъ, занимающій свое время тѣмъ, что искусно подбираетъ обон для своей комнаты, наблюдаетъ плаваніе механическихъ рыбъ, нюхаетъ духи и глотаетъ водку. Самое лучшее, что ему приходится въ голову, это ночью бодрствовать и спать днемъ, да питаться при помощи клизмы, и любовь и дружба ему неизвѣстны. Его художественное чутье заключаетъ въ томъ, что онъ прислушивается къ тому, что говорятъ о какомъ либо произведеніи люди, чтобы высказать тотчасъ противоположное сужденіе. Его полная неспособность приспособляться приво-

дять къ тому, что всякое его соприкосновеніе съ міромъ и людьми причиняеть ему боль. Вину своей негодности онъ, понятно, переносить на людей и ругаеть ихъ, какъ сапожникъ. Онъ называетъ всѣхъ шарлатанами и дураками и изрыгаетъ на нихъ ужасныя анархистическія пожеланія. Этотъ фруктъ считаетъ себя выше другихъ, и его непроходимая глупость равняется только его почтительному самообожествленію. Онъ получаетъ 50,000 фр. ренты и даже долженъ ихъ получать, ибо такой злополучный человѣкъ не былъ бы въ состояніи получить отъ общества ломаннаго гроша и отъ природы какого нибудь пропитанія. Паразитъ, стоящій на самой низкой ступени развитія, онъ долженъ былъ бы умереть отъ нищеты, если бы былъ бѣденъ, и если бы общество со своей ненужной добротой не ухаживало за нимъ въ какомъ нибудь пріютѣ для идіотовъ.

Если Гюнсмансъ въ своемъ Дезесентѣ показали намъ декадента съ преобладающимъ извращеніемъ всѣхъ побужденій, стало быть, полнаго Водлэрианца съ противоестественностью, эстетическимъ сумасбродствомъ и противообщественнымъ демонизмомъ, то другой глава декадентской литературы, Морисъ Баресъ, олицетворяеть чистаго эгоиста, неспособнаго къ приспособленію дегенерата. Онъ посвятилъ „заботамъ о я“ четыре романа и кромѣ того три первыхъ изъ нихъ разъяснилъ въ особой брошюрѣ, которая для этого изслѣдованія цѣннѣе, чѣмъ даже романы, такъ какъ всѣ софизмы, которыми сознание *post factum* объясняетъ навязчивыя стремленія больного безсознательно и старается ихъ разукрасить, здѣсь мы найдемъ приведенными въ порядокъ въ подобной послѣдовательности въ своего рода физическую систему.

О Баресѣ скажемъ только нѣсколько словъ. Онъ заставилъ о себѣ впервые говорить, защищая въ парижской прессѣ своего друга, алжирца Шампина, убійцу изъ сладострастія, послѣдовательно „заботящагося о своемъ я“. Потомъ онъ былъ депутатомъ булавинистской партіи, а позже еще колонизировалъ подъ названіемъ „наша дорогая жена изъ дормеза“ Марію Башкирцеву, рано умершую отъ чахотки дегенератку съ моральнымъ помѣшательствомъ, припадками мании величія и преслѣдованія и болѣзненно эротической мечтательностью ¹⁾. Его романы „Подъ взоромъ варваровъ“, „Свободный человѣкъ“, „Садъ Вереники“ и „Врагъ законовъ“ написаны по художественной формулѣ Гюнсманса. Изображеніе человѣка, его идей, его монотонной, едва мнѣняющейся внѣшней судьбы даетъ автору поводъ высказать свои собственныя мнѣнія относительно всевозможныхъ вещей: о Ліонардо-де-Винчи и Венеціи ²⁾, о французскомъ провинціальномъ музеѣ и средневѣковой миниатюрѣ ³⁾, о Неронѣ ⁴⁾, Сень-Симонѣ, Фурье, Морисѣ и Лассалѣ ⁵⁾. Преж-

¹⁾ Maurice Barrès, *Trois stations de psychothérapie*. Paris 1892, 2 station.

²⁾ Idem, *Un homme libre*. Troisième édition. Paris. 1892.

³⁾ Idem, *Le jardin de Bérénice*. Paris. 1891. P. 37 sq.

⁴⁾ *Le jardin de Bérénice*. P. 245 sq.

⁵⁾ Idem, *L'Ennemi des lois*. Paris. 1893. P. 63, 88, 170.

де были въ ходу подобныя набѣги во всевозможныя области, превращать газетныя и журнальныя статьи, а послѣднія издавать въ видѣ сборниковъ, по опыту научить, что публика принимаетъ эти сборники безо всякаго вниманія, и вотъ декаденты нашли выходъ: они соединяють бѣлыми нитками рассказы въ общій романъ и выдаютъ его читателю за таковой. Англійскіе писатели прошлаго вѣка, потомъ Стендаль, Жакъ-Поля и даже Гете извѣстны этими вплетеніями личныхъ взглядовъ автора въ ходъ исторіи, но у нихъ (можетъ быть только за исключеніемъ Жана-Поля) эти эпизоды играли по отношенію къ всему произведенію подчиненную роль. Только Гюисмансъ и его школа постарались выдвинуть ихъ на первый планъ и романъ изъ эпического произведенія превратилъ въ смѣсь Монтэпеневскихъ „Этюдовъ“, Шопенгауэровскихъ „Парерга и Паралипомена“ и дневниковъ взрослыхъ дѣвицъ.

Баресъ вовсе не скрываетъ, что онъ въ своихъ романахъ изображаетъ себя самого, и что онъ считаетъ себя типичнымъ представителемъ рода. „Эти книги“,—говоритъ онъ ¹⁾,—„изображеніе нѣкотораго типа молодыхъ людей, уже теперь довольно частаго, и я предчувствую, дѣлающагося все многочисленнѣе среди посѣщающихъ теперь гимназію. Они также... будутъ цѣниться, какъ источники“.

Какъ созданъ этотъ типъ? Отвѣтъ путь будетъ данъ собственными словами Бареса. Герой романа „исключительно писатель высокофирный, ломающийся и безоружный“ („Ехамен“, Р. 11); блѣдный молодой буржуа, жаждущій всякихъ наслажденій“ (Р. 26); „ему противно прикосновеніе людей“ (Р. 34); онъ чувствуетъ себя „въ дурномъ положеніи въ этомъ мѣрѣ“ и „слабымъ съ точки зрѣнія жизни“ (Р. 45). Можетъ ли быть болѣе совершенное описаніе непригоднаго къ борьбѣ за существованіе, неспособнаго къ приспособленію и поэтому ненавидящаго мѣрѣ и людей, боящагося ихъ, но при всемъ томъ возбужденнаго болѣзненными страстями дегенерата?

Это злополучный человѣкъ, котораго слабость воли, несовершенство мозга и постоянная непокорность большихъ органовъ неизбѣжно приводятъ къ эгоизму, возводитъ свои пороки въ систему и гордо провозглашаетъ ее. „Держитесь единственно дѣйствительнаго своего „я“ (Р. 18). „Существуетъ только одно, что мы знаемъ, что дѣйствительно... Эта единственная постигаемая дѣйствительность—„я“, и вселенная—только картина, представляющая его прекрасно или безобразно. Итакъ, держитесь своего „я“, оберегайте его отъ враговъ, отъ варваровъ“ (Р. 45).

Что онъ понимаетъ подъ варварами? Это—„существа, жизнью которыхъ овладѣла мечта, противоположная мечтѣ, заключающейся въ „я“. Если они даже были очень тонко развиты, они были бы врагами и противниками „я“... Юноша, котораго жизнь заставляетъ сталкиваться съ существами, не изъ его душевной родины, страдаетъ. Ахъ, какое дѣло до особенностей души, пре-

¹⁾ M. Barrés. Examen de trois idéologies. Paris, 1892. P. 14.

тендующей на чуткость! Эти чуткіе, препятствующіе и отталкивающіе развитіе иѣжнаго, тоскующаго, ищущаго самого себя „я“, эти варвары, благодаря которымъ податливый юноша портитъ свою судьбу и не находитъ въ жизни радостей, мнѣ ненавистнѣе“ (Р. 23, 24). „Солдаты, судьи, моралисты, воспитатели“,— все это варвары, тормозящіе наше „я“ (Р. 44). Словомъ, „я“, которое не можетъ оправдать общественный режимъ, рассматриваетъ всѣхъ представителей и защитниковъ этого порядка, какъ своихъ враговъ. Ему хотѣлось бы „безъ противодѣйствія предаться силамъ своего инстинкта“ (Р. 47). Эта идея освобожденія инстинкта, страсти, бессознательнаго, развѣччанія разума, сужденія, сознанія встрѣчается въ его романахъ неоднократно. „Вкусъ долженъ занять мѣсто нравственности“. („L'ennemi des lois“ (Р. 3). „Человѣкъ, и свободный человѣкъ, я хотѣлъ бы слѣдовать своему вкусу, уважать свои внутреннія побужденія и не подчиняться ничему извнѣ“ (Р. 22). „Вытянутое по шнурку общество! Ты всякаго дѣлаешь рабомъ, который не поднимается до того, чтобы идти наперекоръ тому, что большинство считаетъ прекраснымъ и хорошимъ. Какъ много преступленій совершается противъ индивида во имя человечества, какъ прежде во имя Бога и государства!“ (Р. 200). „Нельзя принуждать склонностей человѣка, а должно приспособлять къ нему социальныя формы“ (Р. 97). (Тотъ фактъ, что гораздо проще склонности одного человѣка приурочить къ общественнымъ формамъ, годнымъ для миллионовъ людей, совершенно не приходитъ въ голову этому философу).

Это только совершенно послѣдовательно, когда Баресъ своего „пекушагося о своемъ я“, показавъ намъ въ трехъ первыхъ романахъ или „идеологияхъ“ его развитіе, дѣлаетъ анархистомъ и „врагомъ законовъ“. Но онъ самъ чувствуетъ, что ему справедливо могутъ возразить, что общество не можетъ существовать безъ опредѣленнаго закона, порядка, и онъ пытается выйти на встрѣчу этому возраженію тѣмъ, что, молъ всякій самъ собою правильно руководить, что инстинктъ хорошъ и безошибоченъ, что онъ „извлекаетъ себѣ пользу изъ длиннаго періода ученія нашего рода надъ законами и вѣроученіями“. Такимъ образомъ онъ допускаетъ, „что вѣроученія и законы“ полезны и необходимы, но только въ болѣе ранній періодъ человѣческой исторіи. Когда инстинкты были еще дики, плохи и неразумны, они нуждались въ подчиненіи сдерживающему закону. Но теперь они такъ совершенны, что не нуждаются въ этомъ руководствѣ и образцѣ. Но, вѣдь, существуютъ еще преступники? Что дѣлать съ ними? Ихъ надо любить и дѣловать до тѣхъ поръ, пока они не станутъ добрыми“. Я хотѣлъ бы только, чтобы Баресу представился случай примѣнить свой методъ проповѣди во время ночнаго нападенія разбойниковъ!

Подчиняться своимъ инстинктамъ, значить, другими словами, сдѣлать бессознательное главенствующимъ надъ сознательнымъ, подчинить высшіе мозговые центры низшимъ. Всякій прогрессъ основывается на томъ, что высшіе центры всегда берутъ верхъ надъ всѣмъ организмомъ, что сужденіе и воля все строже сдерживаютъ и руководятъ инстинктами и страстями, что сознаніе

проникаетъ все дальше въ область безсознательнаго и принимаетъ въ ней всегда все большее участіе. Инстинктъ выражаетъ непосредственно ощущающую потребность и, конечно, его удовлетвореніе доставляетъ непосредственное удовольствіе. Но эта потребность часто является потребностью одного органа, и ея удовлетвореніе, хотя бы даже пріятное для того органа можетъ быть вредно, даже смертельно для всего организма. Далѣе существуютъ противообщественные инстинкты, удовлетвореніе которыхъ, хотя не вредно непосредственно самому организму, но можетъ тяжело или невозможно для общей жизни съ родомъ, ухудшаетъ поэтому его жизненные условія и косвенно подготавливаетъ ему гибель. Одно только сужденіе призвано противопоставлять этимъ инстинктамъ представленіе потребностей всего организма и рода, а задача воли обезпечить разумному представленію побѣду надъ самоубійственнымъ инстинктомъ. Сужденіе можетъ заблуждаться, оно является продуктомъ работы высоко дифференцированнаго сложнаго орудія, которое, какъ всякая тонкая и сложная машина, легче приводится въ беспорядокъ и обманывается, чѣмъ болѣе простой и грубый инструментъ: инстинктъ наслѣдственный, организованный опытъ рода въ сущности вѣрнѣе и надежнѣе. Это мы признаемъ безъ оговорокъ. Но что за бѣда, если сужденіе въ своемъ запрещеніи инстинкту какъ нибудь ошибется? Тогда, въ сущности, организмъ потеряетъ только одно мгновенное удовольствіе, стало быть, онъ перенесетъ самое большее отрицательный вредъ, но воля сдѣлаетъ усиліе и благодаря своему упражненію укрѣпится, а это—положительная польза для организма, почти всегда, по крайней мѣрѣ, уравновѣшивающая тотъ вредъ.

Затѣмъ во всѣхъ этихъ соображеніяхъ предполагается совершенно здоровый организмъ, такъ какъ только въ немъ безсознательное работаетъ такъ же нормально, какъ сознание. Но мы видѣли выше, что безсознательное также подвержено болѣзни, оно можетъ быть глупо, тупо и запутано, какъ и сознание; затѣмъ оно совершенно перестаетъ быть надежнымъ; тогда инстинкты становятся руководителями настолько же малоцѣнными, какъ, напр., слѣпой или пьяный; тогда организмъ, довѣрившись имъ, долженъ быть приведенъ къ преступленію или гибели; единственное, что его тогда можетъ спасти,—это постоянная, строгая, напряженная бдительность сужденія, а такъ какъ послѣднее собственными средствами никогда не можетъ устоять противъ мятежныхъ, неистовыхъ инстинктовъ, то оно должно искать подкрѣпленія у сужденія рода, т. е. въ какомъ нибудь законѣ, въ какой нибудь общепризнанной нравственности.

Это суемудрое заблужденіе, „заботящееся о своемъ я“, впадаетъ въ тѣ же ошибки, что и поверхностные психологи восемнадцатаго вѣка, признававшіе только разумъ, а эти видятъ только одну часть человѣческой душевной жизни—безсознательное; они видятъ для себя законъ только въ инстинктѣ, но просматриваютъ совершенно то, что инстинктъ можетъ выродиться, заболѣть, истощиться, и тогда его законодательство такъ же негодно, какъ законодательство буйно помѣшаннаго или идіота.

Впрочемъ Баресъ на каждомъ шагѣ противорѣчитъ своимъ собственнымъ теоріямъ. Думая, повидимому, что инстинктъ всегда хорошъ, онъ изображаетъ нѣкоторыхъ своихъ героинь въ самомъ нѣжномъ поклоненіи, какъ настоящихъ нравственныхъ уродовъ. „Маленькая принцесса“ во „Врагѣ законовъ“—женскій типъ Де-зессента: она хвастается тѣмъ, что въ дѣтствѣ она была „бичемъ дома“ (Р. 146). На своихъ родителей „она смотрѣла, какъ на враговъ“ (Р. 149). Дѣтей „она любила меньше собакъ“ (Р. 284). Что она тотчасъ отдавалась всякому мужику, бросавшемуся ей въ глаза, само собою разумѣется, потому что иначе она не „заботилась бы о своемъ я“ и не была бы поклонницей закона инстинктовъ. Такъ выглядятъ лучшіе люди Бареса; для нихъ не нужны законы, потому что они „изъ длиннаго періода ученія нашего рода извлекли пользу“.

Укажемъ еще нѣсколько черточекъ, чтобы закончить умственный портретъ этого декадента. Онъ заставляеть свою „маленькую принцессу“ рассказывать: „Когда мнѣ было двѣнадцать лѣтъ, я любила, когда я была одна, снимать свои ботинки и чулки и погружать голыя ноги въ теплые экскременты. Такъ я проводила часы; это приводило въ сладострастный трепеть все мое тѣло“. Баресъ похожъ на свою героиню. Онъ ощущаетъ „сладострастный трепеть во всемъ тѣлѣ“, когда онъ „погружается въ теплую грязь“.

„Нѣтъ ни одной подробности въ біографіи Вереники“,—начинаеть онъ третью главу „Сада Вереники“,—„которая не была бы предосудительна: но я сохранилъ отъ нея очень нѣжныя впечатлѣнія“. Эта Вереника была танцовщицей въ Парижскомъ театрѣ „Эдемъ“; маленькой дѣвочкой ее продавала мать и старшія сестры старымъ распутникамъ, и только позже она была спасена любовникомъ изъ проституціи, обезчестившей ея дѣтство. Ея любовникъ умеръ и оставилъ ей значительное состояніе. Герой романа, знавшій ее въ дѣтствѣ проституткой, послѣ смерти ея любовника встрѣчаетъ ее въ Арль, гдѣ выступалъ въ качествѣ буланжестскаго кандидата на выборахъ, и возобновляетъ съ ней старыя отношенія. Что больше всего восхищаетъ его въ этихъ отношеніяхъ и доводитъ его сладострастіе до высшей степени, это представленіе, какъ сильно она любила своего умершаго друга и съ какой преданностью она ему отдавалась. „Моя Вереника“,—говорится на 138 стр.,—„сохранила на своихъ блѣдныхъ устахъ и на своихъ блестящихъ зубахъ вкусъ поцѣлуевъ господина Детранса“ (такъ назывался ея любовникъ и покровитель) „...Молодой человѣкъ, котораго не стало, сохранилъ въ ней такъ много страсти, сколько можетъ вмѣстить въ себя женское сердце“. Чувство, которое Баресъ пытается разукрасить потокомъ возвышенныхъ выраженій, просто хорошо извѣстное раздраженіе, которое ощущаютъ развратники при видѣ любовныхъ сценъ другого. Всякій знающій парижскую жизнь знаетъ, что называется „воуеи“ или „соглядатай“. Баресъ выказываетъ себя здѣсь метафизическимъ „воуеи“. При этомъ онъ увѣряетъ, что эта маленькая уличная потаскуха, скабрзныя похождения которой онъ передаетъ съ теплотою любви и восторгомъ художника, собственно

символь, онъ хочетъ представить себя символистомъ; „видите молодую женщину около молодого человѣка. Не есть ли это исторія души съ двумя сторонами, женской и мужской? Или рядомъ съ „я“, охраняющимъ себя, стремящимся открыться и быть признаннымъ, нѣтъ ли воображенія, чувственного наслажденія стремленія къ разнообразію, которое такъ живо у молодыхъ и чуткихъ существъ?“¹⁾ Можно только спросить, гдѣ въ подробностяхъ жизни его „*l'etite secousse*“, какъ онъ называетъ свой „символь“, заключается „символизмъ“?

Болѣзнь и разложеніе оказываютъ на него обычное Бодлеровское впечатлѣніе. „Когда Вереника была маленькой дѣвочкой“, —говорится въ „Саду Вереники“ (Р. 72).—„я сожалѣлъ въ своей страсти къ ней, сильно сожалѣлъ, что у нея нѣтъ какого нибудь физическаго порока... Какое нибудь пятно на томъ, что предпочитаю всѣмъ другимъ,... листить моею самою дорогою особенності духа“. А на стр. 288 осмѣивается инженеръ, который „на мѣсто нашего болота, полного прекрасныхъ перемежающихся лихорадокъ, хочетъ устроить прудъ для разведенія карповъ“.

Признакъ вырожденія—зоофилія или чрезмѣрная любовь къ животнымъ—у него сильно выраженъ. Когда онъ особенно хочетъ себя утѣшить, „онъ идетъ посмотрѣть на прекрасные глаза тюленей и сдѣлаться безутѣшнымъ при таинственномъ страхѣ, который обнаруживаютъ въ своемъ чанѣ эти мягкосердечныя животныя, братья собакъ и наши братья“²⁾. Единственнымъ воспитателемъ Баресъ считаетъ собаку. „Замѣчательно воспитаніе, которое даетъ собака!... Наши гимназисты, обремененные умственными приобрѣтеніями, дающими имъ только понятія и никакихъ впечатлѣній, напичканные мнѣніями, не вытекающими изъ ихъ собственнаго положенія, научились бы у собаки прекрасной свободѣ, дару подчиняться инстинктамъ своего „я“³⁾“. И не втрется, чтобы мѣста въ родѣ этихъ были самовозвеличиваніемъ и насмѣшкой надъ филистеромъ, который случайно можетъ оказаться среди читателей этой книги. Нѣтъ. Роль, которую играютъ въ романѣ двѣ собаки, доказываетъ, что приведенныя замѣчанія обдуманы вполне серьезно.

Подобно всякому истинному дегенерату, онъ питаетъ особенную любовь и уваженіе, на которое не высказываютъ претензій и собаки, къ истеричнымъ и сумасшедшимъ. Его мечтанія о достойной сожалѣнія Башкирцевой уже приведены. Несравненно его отношеніе къ Людовику II Баварскому. Этотъ несчастный король—для него „неудовлетворенный“ („Врагъ законовъ“, Р. 201); онъ говоритъ объ „его отдаленіи отъ прирожденной ему обстановки, его страстномъ желаніи достигнуть своей мечты, о крушеніи его воображенія въ неловкости исполненія“. (Р. 213); „Людовикъ II—вполнѣ законченная, нравственная теорема“ (Р. 210); „развѣ онъ долженъ былъ терпѣть, чтобы чужая воля вторгалась въ его жизнь, этотъ братъ Парсифаля, этотъ чи-

¹⁾ Examen de trois idéologies. P. 36.

²⁾ Examen de trois idéologies. P. 46.

³⁾ Ennemi des lois. P. 285.

стый человекъ, скромный, противопоставившій всемъ человѣческимъ законамъ повелѣнія своего сердца! И возможно, что онъ утонилъ доктора Гуденя изъ местц, когда этотъ варваръ хотѣлъ принудить его къ своимъ правиламъ жизни“ (Р. 225). Въ такихъ выраженіяхъ Баресъ характеризуетъ помѣшаннаго, умъ котораго совершенно затуманенъ, и который за все время не былъ способенъ ни къ одной разумной мысли! Это безстыдное отворачиваніе отъ фактовъ, жужжащихъ ему въ уши со всѣхъ сторонъ, эта неспособность понять бессмысленное въ умственной жизни больного, упавшаго до самой низкой ступени безумія, это упрямство обосновывать философски и остроумно объяснять самые нелѣпыя поступки, какъ благоразумныя, цѣлесообразныя, — все это проливаетъ свѣтъ на умственное состояніе декадента. Какъ можетъ подобный человекъ видѣть болѣзненное разрушеніе своего собственнаго мозга, когда онъ не понимаетъ даже, что Людовикъ II не „нравственная теорема“, а обыкновенный душевнобольной, какихъ много въ всякомъ домѣ для умалишенныхъ?

Міросозерцаніе и мораль Баресова „заботящагося о своемъ я“ намъ теперь извѣстны. Теперь нѣсколько словъ по поводу его практическаго образа жизни. Герой „Сада Вероники“, Филиппъ, — веселый гость „petite secosse“ въ домѣ, который ей оставилъ ея послѣдній обожатель; спустя нѣкоторое время ему надоѣдаетъ ея „воспитательное вліяніе“, онъ оставляетъ ее и даетъ ей при разставаніи настоятельный совѣтъ выйти замужъ за его соперника на выборахъ, что она и дѣлаетъ. „Врагъ законовъ“, анархистъ Андрэ Мальтэнъ былъ приговоренъ за газетную статью, гдѣ онъ хорошо отзывался о динамитномъ покушеніи, къ нѣсколькимъ мѣсяцамъ тюремнаго заключенія и благодаря своему положенію былъ знаменитостью дня; очень богатая осиротѣвшая наслѣдница предлагаетъ ему свою руку, „маленькая принцесса“ свою любовь. Онъ женится на богатой дѣвушкѣ, которую не любитъ, и продолжаетъ любить „маленькую принцессу“, на которой не женится. Дѣло въ томъ, что этого требуетъ „забота о своемъ я“ — чтобы удовлетворять своимъ эстетическимъ наклонностямъ, чтобы „дѣйствовать словомъ и печатью, у него должны быть деньги, а чтобы удовлетворять свои духовныя потребности, у него должна быть „маленькая принцесса“. Спустя нѣсколько мѣсяцевъ брачной жизни онъ находитъ неудобнымъ скрывать свою любовь къ „маленькой принцессѣ“ отъ своей жены. Поэтому онъ заставляетъ ее угадать потребности его сердца. Жена остается на высотѣ его философіи. Она „полна разсудка“. Она сама идетъ къ „маленькой принцессѣ“, приводитъ ее къ благородному анархисту, и съ этого момента онъ живетъ богатый, любимый, довольный и удовлетворенный съ женой и любовницей, какъ это подобаетъ высокой натурѣ. Баресъ думаетъ, что онъ создалъ очень „рѣдкій“ и „цѣнный“ („rare et exquis“) человѣческій образъ. Но онъ заблуждается. „Заботящихся о своемъ я“ въ родѣ буланжиста Филонна и анархиста Андрэ въ каждомъ большомъ городѣ тысячи. Только полиція ихъ знаетъ подъ другими названіями. Она называетъ ихъ сутенерами. И нравственный законъ бравата анархиста давно соблюдается парижскими раззолоченными кокетками, у которыхъ

есть „*L'amant de soi-même*“ рядомъ съ „другимъ“ или „другими“.

Декадентство не ограничивается одной Франціей. Оно составило школу также и въ Англии. Однимъ изъ первыхъ и самыхъ рабскихъ подражателей Бодлера былъ Свинберъ, о которомъ уже шла рѣчь въ предыдущей книгѣ. Я отвелъ ему мѣсто среди мистиковъ, потому что дегенеративная стигма мистицизма прѣобладаетъ въ его произведеніяхъ. Дѣло въ томъ, что онъ подражалъ столькимъ образцамъ, что его можно отнести къ послѣдователямъ цѣлаго ряда художниковъ, но все же его, въ концѣ концовъ, надо причислить туда, гдѣ онъ оставался дольше всего, т. е. къ прерафаэлитамъ. Бодлеръ, главнымъ образомъ, снабдилъ его демонизмомъ и садизмомъ, половой извращенностью и удовольствіемъ при мученіи, болѣзни и преступленіи. Эготизмъ, декадентства, его пристрастіе къ искусственному, его отвращеніе къ природѣ, ко всякой формѣ дѣятельности и движенія, его манія величія и презрѣніе къ людямъ и его переоцѣнка искусства—все это нашло своего англійскаго представителя въ „эстеткахъ“, вождемъ которыхъ является Оскаръ Уильдъ!

Уильдъ дѣйствовалъ больше своими личными особенностями, чѣмъ своими произведеніями. Какъ Барбэ д'Оревилли, извѣстность котораго составили розовыя шелковыя шляпы, галстуки съ золотымъ кружевомъ, какъ Пеладанъ, разгуливавшій въ кружевномъ жабо и атласномъ камзолѣ, Уильдъ одѣвался въ особые костюмы, отчасти напоминавшіе средневѣковую моду, отчасти стиль рококо. Онъ утверждалъ, что отказывается отъ современнаго покрою платья потому, что онъ оскорбляетъ его чувство красоты, но это только оборотъ рѣчи, которому онъ самъ серьезно не вѣрилъ. Что дѣйствительно опредѣляетъ его поступки, такъ это историческое стремленіе обратить на себя вниманіе, чтобы имъ занимался свѣтъ, заставить о себѣ говорить. Увѣряютъ, что онъ въ ясный полдень прогуливался въ Пэлъ-Мэлъ, самой оживленной улицѣ Лондонскаго Вестъ-Энда, въ камзолѣ и штанахъ до колѣнъ, съ живописнымъ беретомъ на головѣ и подсолнечникомъ, какъ бы эмблемой эстетовъ, въ рукѣ. Этотъ анекдотъ передастся во всѣхъ біографіяхъ Уильда, и я не вижу, чтобы ему что нибудь противорѣчило. Можно ли считать прогулку съ подсолнечникомъ—эстетическимъ стремленіемъ?

Пустомели угощаютъ другъ друга вздоромъ въ родѣ того, что считают доказательствомъ извѣстной независимости, когда выбираютъ родъ платья по собственному вкусу, не справляясь съ филистерскимъ стадомъ, когда выбираютъ себѣ цвѣтъ, матерію и покрой, хотя бы даже они совершенно вышли изъ моды. На эту болтовню можно возразить, что это прежде всего является признакомъ противобщественнаго эготизма,—безъ нужды, изъ пустого удовольствія тщеславія или вовсе не важнаго и не имѣющаго цѣнности эстетическаго побужденія раздражать большинство, что происходитъ всегда, если ему становятся въ противорѣчіе словомъ и дѣломъ. Изъ уваженія къ ближнимъ нужно отказываться себѣ во многихъ желаніяхъ и стремленіяхъ; къ этому человѣка подготавливаетъ воспитаніе, и кто не знаетъ того, что надо сдерживать

ваться иногда, чтобы не сталкиваться съ другими, того злые филистеры называютъ не эстетикомъ, а невѣжей.

Служеніе правды и истинѣ можетъ заставитьъ человѣка противостать толпѣ, но серьезный человѣкъ всегда будетъ разсматривать этотъ долгъ, какъ нѣчто тяжелое, къ чему нельзя подходить легкомысленно, но только послѣ длиннаго и серьезнаго изслѣдованія, дѣйствительно ли повиновеніе высокой и безусловной заповѣди вынуждаетъ доставить своимъ ближнимъ неприятность. Такой поступокъ для нравственнаго человѣка съ здоровыми чувствами является какъ бы мученичествомъ за убѣжденіе, осуществленіе котораго составляетъ для него жизненную необходимость; это является самопожертвованіемъ, потому что сопряжено съ отказомъ отъ удовольствія, даваемого сознаніемъ согласія съ ближними, и требуетъ мучительнаго сдерживанія соціальнаго инстинкта, правда, отсутствующаго у помѣшаннаго эгоиста, но сильнаго у человѣка здороваго.

Пристрастіе къ особннымъ костюмамъ является болѣзненнымъ извращеніемъ общественнаго инстинкта. Украшеніе внѣшности прежде всего исходитъ изъ стремленія понравится другому, — прежде всего лицамъ другого пола, — выдѣлиться красотой, молодостью, богатствомъ, силой или положеніемъ или заслугами; стало быть, это совершается съ цѣлью подѣйствовать на другихъ благопріятно, это результатъ размышленія о другомъ, интереса къ обществу. Если къ этому прибѣгаютъ не вслѣдствіе недостатка въ разсужденіи, а преднамѣренно, такъ что это раздражаетъ другихъ и вызываетъ насмѣшки, стало быть, возбуждаетъ нерасположеніе вмѣсто благосклонности, — то это ведетъ прямо противъ цѣли всякаго искусства одѣваться и доказываетъ извращенное тщеславіе.

Защищаясь ссылкой на эстетическое чувство, хотятъ сознательнымъ образомъ скрыть глупость безсознательнаго. Дуракъ, выходящій на маскарадъ на Паль-Мэръ, не видитъ себя, стало быть, не испытываетъ наслажденія при видѣ прекраснаго, удовлетворяющаго его эстетической потребности. Имѣло бы смыслъ, если онъ стремится заставитьъ другихъ одѣваться по его вкусу; но начинать общественное обновленіе платья съ себя, это значитъ не приближаться къ своей мнимой цѣли эстетическаго удовлетворенія ни на волосъ.

Такимъ образомъ, это не независимость характера, когда Уильдъ въ „эстетическомъ одѣяніи“ прогуливается подъ градомъ насмѣшекъ и злобныхъ выходокъ филистеровъ, а не оправдываемое никакой высшей цѣлью, чисто противообщественное, эгоистическое неуваженіе и истерическое стремленіе возбуждать вниманіе; это не эстетическое стремленіе, а злостный духъ противорѣчія.

Все же, благодаря своему паясничеству, Уильдъ достигъ во всемъ англо-саксонскомъ мірѣ извѣстности, какой никогда бы не приобрѣли его стихи и драмы. Заниматься послѣдними я не вижу основанія, потому что они представляютъ плохое подражаніе Россети и Свинберну и сами по себѣ безобразное ничтожество. Напротивъ, его прозаическія статьи заслуживаютъ вниманія, по-

тому что обнаруживаютъ все признаки, показывающіе въ „эстетикѣ“ товарищей декадентовъ.

Оскаръ Уильдъ презираетъ природу, какъ и его французскіе учителя. „Что дѣйствительно совершается, то негодно для искусства. Все скверныя стихотворенія исходятъ отъ настоящаго чувства. Быть естественнымъ значитъ быть само собою понятнымъ, а это значитъ быть неискусственнымъ“¹⁾.

Онъ заботится о своемъ „я“ и возмущается тѣмъ, что природа осмѣливается быть равнодушною въ его важной персонѣ. „Природа такъ равнодушна, такъ безразсудна. Когда я гуляю въ Гайдпаркѣ, я всегда чувствую, что я для нея не больше, какъ скотъ, пасущійся на лугахъ“ (Р. 4)

Онъ раздѣляетъ мнѣніе Дезесента относительно себя и человечества. „Ахъ! Не говорите, что вы со мною согласны. Если люди со мною соглашаются, я всегда чувствую, что я не правъ“ (Р. 166).

Идеаль его жизни—бездѣятельность. „Только филистеры стараются оцѣнивать личность по пошлой пробѣ работать. Старайтесь чѣмъ нибудь быть, а не дѣйствовать“ (Р. 49). „Общество часто порицаетъ преступника, оно никогда не порицаетъ мечтателя. Чудесныя бесплодныя чувства, возбуждаемыя въ насъ искусствомъ, въ его глазахъ достойны ненависти... Люди всегда безстыдно подходятъ и спрашиваютъ: „Что Вы дѣлаете?“ между тѣмъ: „Что Вы думаете?“—единственный вопросъ, какой можетъ предложить одно культурное существо другому... Созерцаніе... соотвѣтствующее занятіе человѣка... Избранные существуютъ для того, чтобы ничего не дѣлать. Дѣятельность ограничена и условна. Неограничено и безусловно зрѣніе того, кто удобно сидитъ и наблюдаетъ, кто находится въ обществѣ самого себя и мечтаетъ“ (Р. 137). „Вѣрное средство ничего не знать о жизни,—это сдѣлаться полезнымъ“ (Р. 144). „Время отъ времени міръ поднимаетъ крикъ противъ какого нибудь обаятельнаго художественнаго опыта, потому что, говоря ихъ пошлыя и глупыя фразы, ничего не имѣетъ сказать! Но если бы онъ имѣлъ что нибудь сказать, онъ вѣроятно сказалъ бы, и получился бы скучный результатъ. Именно потому что онъ не имѣетъ провозвѣтить ничего новаго, онъ можетъ произвести великолѣпную работу“.

Онъ любитъ безправственность, грѣхъ и преступленіе. Въ составленной съ любовью біографіи убійцы, живописца и писателя Томаса Венерайта онъ говоритъ: „Онъ былъ лгуномъ необыкновенно способнымъ, а какъ тонкій и скрытый отравитель онъ почти не имѣлъ себѣ равнаго ни въ эту, ни въ какую либо другую эпоху. Этотъ замѣчательный человѣкъ, такой могущественный съ перомъ, кистью и ядомъ“ и т. д. (Р. 49). „Онъ искалъ вырженія своего существа перомъ или ядомъ“ (Р. 49). „Когда другъ упрекалъ его въ убійствѣ Елены Аберкромби, онъ пожалъ плечами и сказалъ: Да. Было ужасно такъ поступить. Но у нея

¹⁾ Oscar Wilde. Intentions. Leipzig, Tauchnitz, 1891. P. 162. Нижеслѣдующія указанія на страницы относятся къ этой книгѣ.

была очень толстая ладыжка!" (Р. 72). „Его преступленія, повидимому, имѣли большое вліяніе на искусство. Они давали его стилю что то рѣзко индивидуальное, особенность, которой явно недоставало въ его первыхъ работахъ (Р. 73). „Не существуетъ ни одного грѣха, исключая глупости“ (Р. 172). „Идея, которая не опасна, вообще недостойна быть идеей“ (Р. 147).

Онъ подверженъ къ тому еще нѣжной мистикѣ цвѣтовъ. „Пристрастіе къ зеленому цвѣту у отдѣльнаго человѣка—всегда признакъ тонкаго, художественнаго настроенія; у народовъ оно означаетъ нетвердость, даже отсутствіе нравственности“ (Р. 49).

Однако центральный пунктъ его вымученно насмѣшливой, направленной противъ филистерства, противорѣчащей здравому человѣческому разуму, болтовни, составляетъ превознесеніе до небесъ искусства. Уильдъ слѣдующимъ образомъ выясняетъ систему „эстетовъ“. Ихъ ученіе вкратцѣ таково: искусство никогда ничего другого не выражаетъ, кромѣ себя самого. Оно обладаетъ такой же независимой жизнью, какъ и мысль, и развивается исключительно по своимъ собственнымъ цѣлямъ... Во вторыхъ: все дурное въ искусствѣ происходитъ отъ возвращенія къ жизни и природѣ, отъ возведенія ихъ въ идеаль. Жизнь и природа могутъ иногда быть полезны искусству, какъ сырой матеріалъ; но прежде, чѣмъ они дѣйствительно будутъ пригодны для искусства, они должны быть переведены въ художественные символы (conventions). Какъ только искусство отказывается отъ посредничества (?) воображенія, оно все пропадаетъ. Какъ методъ, реализмъ вполнѣ несостоятеленъ, и есть двѣ вещи, которыхъ всякій художникъ долженъ былъ бы избѣгать,—это современность формы и современность сюжета ¹⁾. Для насъ, живущихъ въ XIX столѣтіи, всякое столѣтіе является объектомъ искусства, за исключеніемъ нашего собственнаго. Единственно прекрасныя вещи тѣ, которыхъ мы не касаемся... Именно потому, что Гекуба наша ничто, ея страданія составляютъ такой пригодный объектъ трагедіи. Третье ученіе состоитъ въ томъ, что жизнь гораздо больше подражаетъ искусству, чѣмъ искусство жизни. Это результатъ не только подражательнаго инстинкта жизни, но и того факта, что сознательная цѣль жизни состоитъ въ томъ, чтобы найти выраженіе, что искусство доставляетъ ему нѣкоторыя прекрасныя формы, благодаря которымъ можно осуществить это стремленіе“ (Р. 43 и слѣд.). Замѣчательно: въ этомъ третьемъ пунктѣ о вліяніи искусства на жизнь, Уильдъ не думаетъ объ давно мною установленном ²⁾ взаимоотношеніи между художе-

¹⁾ Шццлеръ также говоритъ:

Ewig jung ist nur die Phantasie;
Was sich nie und nirgends hat begeben,
Das allein veraltet nie“.

(„An die Freunde“).

Но онъ не думаетъ этимъ сказать, что искусство должно не обращать вниманія на пещицу и жизнь, но что оно должно различать въ явленіи существенное и поэтому длиться отъ случайнаго и потому преходящаго.

²⁾ См. главу: „Содержаніе поэзіи“ и „Къ естественной исторіи любви“ въ „Парадоксахъ“.

ственнымъ произведеніемъ и публикой, взаимодействіи, состоящемъ въ томъ, что публика подчиняется внушенію художественнаго произведенія; онъ прямо хочетъ сказать, что природа—некультурные люди—развивается въ формахъ, установленныхъ для нея художникомъ: „Откуда, если не отъ импрессионистовъ, получили мы чудесные бурные туманы, ползущіе вдоль нашихъ улицъ, окутывающіе газовый свѣтъ, превращающіе дома въ огромныя тѣни? Кому, если не имъ, обязаны мы превосходнымъ прозрачнымъ воздухомъ, висящимъ надъ нашими рѣками и перекинутыми черезъ нихъ мостами, окутывающимъ подвижныя лодки при вечернихъ сумеркахъ? Необыкновенныя измѣненія, происшедшія въ климатѣ Лондона за эти послѣднія десять лѣтъ, должны быть вполне приписаны этой особенной художественной школѣ“. (Р. 33). Если онъ хотѣлъ констатировать только тотъ фактъ, что туманъ и облака раньше не воспринимались, какъ нѣчто прекрасное, и что только ихъ художественное воспроизведеніе обратило на нихъ вниманіе толпы, на что ему нельзя было бы возражать, то мы имѣли бы дѣло съ избитымъ общимъ мѣстомъ, не имѣющимъ никакой цѣнности. Онъ однако утверждаетъ, что художники измѣнили климатъ, что вотъ уже десять лѣтъ въ Лондонѣ туманъ, потому что импрессионисты изображаютъ туманъ, а это такая нелѣпость, что опровергать ее нельзя. Достаточно характеризовать ее въ качествѣ художественнаго мистифицизма. Наконецъ Уилльдъ поучаетъ: „Эстетическое стоитъ выше нравственнаго. Оно относится къ болѣе духовной области. Воспринять красоту вещи—самый возвышенный пунктъ, котораго мы можемъ достигнуть. Даже чувство цвѣтовъ важнѣе въ развитіи индивида, чѣмъ чувство права и несправедливости“. (Р. 173).

Итакъ, ученіе „эстетовъ“ утверждаетъ вмѣстѣ съ парнасцами, что художественное произведеніе самоцѣль, съ демонистами, что оно не нуждается въ нравственности, даже лучше, если оно безнравственно, съ декадентами, что слѣдуетъ избѣгать естественности и истины и даже слѣдуетъ противорѣчить ей, а со всѣми этими эготическими школами вырожденія, что искусство стоитъ выше всякой другой человѣческой дѣятельности.

Здѣсь кстати указать на безсмысленность этихъ положеній. Конечно, мы можемъ коснуться этого вопроса лишь въ самыхъ общихъ чертахъ. Дѣло въ томъ, что для пониманія отношенія прекраснаго къ нравственному и истинному, необходимо подробно изучить понятіе цѣли въ искусствѣ и положеніе искусства въ умственной дѣятельности человѣка, т. е. необходимо просто на просто пересмотрѣть все содержаніе эстетики, какъ науки; для этого пришлось бы перерыть не малое количество томовъ, а это не входитъ въ мои планы. Итакъ, я по возможности постараюсь выяснить только послѣднее слово науки и резюмировать его въ нѣсколькихъ ясныхъ положеніяхъ, которыя внимательный читатель безъ труда можетъ развить въ своемъ мышленіи.

Художественные бонзы, провозглашающіе самоцѣль художественнаго произведенія, относятся свысока ко всѣмъ отрицающимъ ихъ догму и утверждаютъ, что еретики, приписывающіе

искусству какуюнибудь иную цѣль, только черствые филистеры, для которыхъ понятна только солонина съ горохомъ или биржа, размышленія о процентѣ да носогрѣйка съ ханжеской добродѣтелью. Они думаютъ при этомъ, что смогутъ опереться на имена Канта, Лессинга и др., которые придерживались того мнѣнія, что художественное произведеніе имѣетъ только одну задачу—быть прекраснымъ. Громкихъ именъ людей намъ нечего смущаться. Ихъ взгляды не выдержали критики, направленной противъ нихъ въ теченіе этого столѣтія со стороны многихъ философовъ (назову только Фихте, Гегеля и Фишера), и насколько они не состоятельны, видно, напр., изъ того, что они вообще не удѣляютъ мѣста безобразному, какъ объекту художественнаго произведенія.

Представимъ себѣ, какъ возникаетъ художественное произведеніе и искусство вообще.

Фактъ, что творческое искусство первоначально возникло изъ подражанія природѣ, стало общимъ мѣстомъ, хотя его не безъ основанія упрекаютъ въ томъ, что онъ обнимаетъ вопросъ недостаточно широко. Подражаніе, конечно, является самой первой и самой общей реакціей развитаго организма на впечатлѣнія, получаемыя имъ изъ внѣшняго міра. Это необходимый результатъ механизма высшей дѣятельности нервной системы. Всякому сложному движенію необходимо предшествуетъ представленіе этого движенія, и, наоборотъ, ни одно представленіе не можетъ быть выработано безъ того, чтобы не произошло соответствующее движеніе мускуловъ, хотя бы тихое и незначительное. На этомъ основано даже, между прочимъ, извѣстное „чтеніе мыслей“. Такимъ образомъ, всякій разъ, когда существо, нервная система котораго достаточно высоко развита, чтобы быть въ состояніи создать изъ воспріятія представленіе какогонибудь явленія, представляющаго изъ себя болѣе грубое движеніе (молекулярное движеніе или даже колебанія эфира и воспринимаются непосредственно, какъ измѣненіе положенія въ пространствѣ), такъ тогда это существо пріобрѣтаетъ познаніе, т. е. составляетъ себѣ представленіе, оно также имѣетъ склонность превратить представленіе въ подобное же движеніе, стало быть, перенять явленіе, естественно, въ формѣ, которую оно можетъ осуществить со своими средствами. Если не всякое представленіе воплощается въ воспринимаемомъ движеніи, то это сводится къ дѣйствию задерживающихъ центровъ въ мозгу, не позволяющихъ всякому представленію безъ огорокъ приводить въ дѣятельность мускулы. Въ состояніи утомленія задерживаніе ослабляется и, дѣйствительно, происходитъ непровольныя подражанія, какъ, напр., симметрическія движенія, состоящія въ томъ, что лѣвая рука, напр., непроизвольно и безцѣльно повторяетъ движенія при письмѣ правой и т. д. Существуетъ еще рѣдкая, замѣченная главнымъ образомъ въ Россіи и особенно въ Сибири, нервная болѣзнь, называемая тамъ „миріахитъ“, при которой задерживающіе центры находятся въ полномъ разстройствѣ, такъ что больные тотчасъ подражаютъ всему, что они видятъ, хотя бы это было имъ непріятно или вредно. Если ктонибудь, напр., при нихъ падаетъ, они тотчасъ же

бросаются на землю, даже если они въ это время находятся по срединѣ грязной улицы.

Кромѣ состоянія болѣзни и усталости задерживающіе центры не дѣйствуютъ только тогда, когда возбужденіе, въ которое приходитъ нервная система вслѣдствіе впечатлѣнія, достаточно сильно, чтобы его преодолѣть. Если это впечатлѣніе непріятно или опасно, то появляются движенія, избавляющія отъ него—отворачиваніе или бѣгство. Такимъ образомъ, у здороваго человѣка съ хорошо работающими задерживающими центрами вниманіе сосредоточивается не на всякомъ явленіи, а только на такомъ, которое его сильно поражаетъ. Подражательность—а образующія искусства въ конечномъ счетѣ ничто иное, какъ оставшіеся слѣды подражательныхъ движеній—имѣетъ, такимъ образомъ, непосредственную органическую цѣль: освободить нервную систему отъ возбужденія, въ которое она повергается какимъ нибудь впечатлѣніемъ. Если возбужденіе вызывается не внѣшнимъ явленіемъ, а внутреннимъ, органическимъ состояніемъ или представленіемъ отвлеченной природы (радость, печаль, тоска), то хотя оно также превращается въ движенія, но они, разумѣется, не подражательны, такъ какъ не осуществляютъ никакихъ двигательныхъ представленій, а отчасти такія, которыя имѣютъ цѣлью освободить нервныя центры отъ побужденій къ движенію, напр., танцы, крикъ, пѣніе и музыка, отчасти такія, которыя освобождаютъ мыслительныя центры, напр., связанная рѣчь, лирическая и эпическая поэзія. Если художественная дѣятельность долго продолжается и облегчается привычкой, то нѣтъ надобности въ особенно сильныхъ эмоціяхъ для ея возбужденія. Слѣдовательно, подражаніе является не причиною искусства, а его средствомъ; дѣйствительная же причина его—эмоція. Художественная дѣятельность—не самоцѣль, но имѣетъ непосредственную пользу для художника: она удовлетворяетъ потребности его организма, превращая эмоціи въ движеніе. Она создаетъ художественное произведеніе не ради него самого, а ради своей нервной системы, чтобы освободить ее отъ напряженія. Сдѣлалось общимъ мѣстомъ въ психофизиологій признавать, что художникъ пишетъ, рисуетъ, поетъ или танцуетъ, искренно выражая свое представленіе или ощущеніе. Къ этой первой цѣли художественнаго произведенія, субъективной цѣли самоосвобожденія художника, присоединяется другая, объективная цѣль—оказывать вліяніе на другихъ. Вслѣдствіе своего родового инстинкта человѣкъ (какъ и всякое другое живущее въ обществѣ и отъ него отчасти зависящее существо) имѣетъ стремленіе подѣлиться своими впечатлѣніями съ товарищами по виду, когда онъ сочувствуетъ ихъ впечатлѣніямъ. Это стремленіе находится въ эмоціальному общеніи съ родомъ, симпатія, является органической основой общественнаго зданія¹⁾. Съ прогрессомъ культуры, когда первоначальная

¹⁾ Edmund R. Clay. L'Alternative. Contribution à la psychologie. Traduit de l'anglais par A. Burdeau. Paris. 1886. P. 234: „Симпатія есть эмоція, возбуждающаяся въ насъ потому, что намъ представляется эмоція или ощущеніе нашего ближняго“.

естественныя основы движенія поступковъ отчасти затемняются, отчасти поглощаются искусственными. а сами поступки относятся къ другимъ, какъ къ своей собственной теоретической цѣли, для художника вся суть ужъ не можетъ заключаться конечно только въ томъ, чтобы дѣлиться своими эмоціями съ другими, но онъ создаетъ свое художественное произведение съ побочнымъ намѣреніемъ пріобрѣсти славу, желаніе, всегда вытекающее изъ общественнаго инстинкта, такъ какъ оно рассчитываетъ на одобреніе ближнихъ, или же заработать денегъ, что уже противообщественно, ибо основывается на чисто эгоистической почвѣ. У безчисленныхъ подражателей, посвящающихъ себя искусству не изъ непосредственнаго стремленія, которое у нихъ не является естественнымъ и необходимымъ способомъ выраженія ихъ эмоціи, а искусственно вызваннымъ, когда они завистливымъ окомъ видятъ результаты, достигнутые въ искусствѣ другими,—у этихъ подражателей вообще приходится имѣть дѣло съ пошло эгоистической побудительной причиною ихъ дѣятельности.

Стоитъ только допустить, что искусство не развивается для самого себя, а для двойной субъективной и объективной цѣли,— для удовлетворенія органической потребности художника и влияния его на общество,—и мы примѣнимъ къ нему тѣ же основныя положенія, по которымъ осуждаются другія, также преслѣдуемая цѣль оцѣнки человѣческой дѣятельности, нормы, именно основныя положенія нравственности и закона.

Если мы изслѣдуемъ всякое органическое стремленіе, соотвѣтствуетъ ли оно дѣйствительнымъ потребностямъ или является слѣдствіемъ заблужденія, приноситъ его удовлетвореніе пользу организму или нѣтъ, то мы различаемъ здоровыя и патологическія инстинкты и требуемъ борьбы съ послѣдними. Если стремленіе ищетъ своего удовлетворенія въ дѣятельности, влияющей на другихъ, то мы изслѣдуемъ, совмѣстимо ли это съ состояніемъ и процвѣтаніемъ общества или нѣтъ. Дѣятельность, вредная обществу, направлена противъ закона и обычая, которые ничто иное, какъ совокупность воззрѣній общества данной эпохи на то, что вредно ему или полезно.

Понятія:—больной и здоровый, нравственный и безнравственный, общественный и противообщественный, имѣютъ значеніе для искусства, какъ и для всякой другой человѣческой дѣятельности, и не можетъ быть и тѣни разумнаго основанія, почему мы художественное произведеніе должны разсматривать иначе, чѣмъ всякое другое проявленіе индивидуальности.

Вполнѣ допустимо, что эмоціи, выраженныя художникомъ въ его произведеніи, проистекаютъ изъ болѣзненнаго заблужденія, что они противоестественны, распутны, жестоки, направлены на безобразное и мерзкое; не должны ли мы осудить это произведеніе и, если возможно, уничтожить? Чѣмъ можетъ быть оправдана его законность? Тѣмъ развѣ, что художникъ былъ искрененъ, когда онъ творилъ, что онъ дѣйствительно пережилъ воспроизводимое имъ. и что поэтому онъ имѣлъ субъективное оправданіе, выражая это художественно? Но существуютъ искренніе поступки, совершенно неправомѣрные. Пьяница или буянъ также

искренень, когда онъ напивается или разрушаетъ все, что попадется подъ руку. Но мы не имѣемъ права допустить удовлетвореніе его стремленія. Мы прекращаемъ силой. Мы беремъ его подъ опеку, хотя своими пьяными и разрушительными наклонностями онъ, можетъ быть, вредитъ только себѣ и никому больше. Гораздо рѣшительнѣе общество возстаетъ противъ удовлетворенія тѣхъ страстей, которыя не могутъ быть удовлетворены безъ насильственнаго дѣйствія надъ другими. Новая наука уголовной антропологіи признаетъ безъ оговорокъ, что сладострастные убійцы, нѣкоторые поджигатели, многіе воры и бродяги дѣйствуютъ подъ вліяніемъ навязчиваго побужденія, что они въ преступленіи удовлетворяютъ своему органическому стремленію; что они насилюютъ, убиваютъ, поджигаютъ, крадутъ, тунеядничаютъ такъ же, какъ другіе садятся обѣдать просто потому, что они чувствуютъ голодь. Но несмотря на это, даже именно поэтому, они требуютъ, чтобы удовлетвореніе этими дегенератами своихъ очень искреннихъ страстей преслѣдовалось всѣми средствами, даже въ случаѣ надобности насиліемъ. Никому не придетъ въ голову позволить преступнику изъ потребности выражать свою индивидуальность совершать преступленіе; также мало можно согласиться позволить выродившимся художникамъ выражать свою индивидуальность въ безнравственныхъ художественныхъ произведеніяхъ. Художникъ, съ удовольствіемъ изображающій все негодное, порочное, преступное, отличается не по существу, а только по степени отъ преступника, какимъ является фактически. Это вопросъ принудительности навязчиваго стремленія и силы противоудѣйствія сужденію, можетъ быть, также мужества и трусости; ничего больше. Если положительный законъ не такъ строго преслѣдуетъ преступника въ помысленіи, какъ преступника въ дѣйствіи, то это потому, что уголовное право преслѣдуетъ поступокъ, а не намѣреніе, объективное явленіе, а не субъективные его корни. Средніе вѣка знали убійцища, гдѣ преступникъ могъ спастись отъ преслѣдованія. Новѣйшее право отмѣнило это учрежденіе. Неужели искусство должно быть послѣднимъ пріютомъ, куда могутъ убѣгать преступники, спасающіеся отъ наказанія? Неужели стремленія, удовлетворенію которыхъ на улицѣ препятствуетъ городской, могутъ быть удовлетворены въ такъ называемомъ „храмѣ“ искусства? Я не понимаю, какъ можно защищать такую привиллегію противообщественнаго характера.

Я далекъ отъ того, чтобы соглашаться съ Рескинсомъ, будто отъ художественнаго произведенія можно требовать только нравственности и ничего больше. Одна нравственность ничего не подѣляетъ. Тогда прописи были бы самыми художественными произведеніями литературы, а извѣстныя, печатающіяся въ Мюнхенѣ, пестрыя иконки были бы лучшей живописью. Совершенство формы во всѣхъ искусствахъ сохраняетъ свои права, и она прежде всего даетъ произведенію его художественную цѣнность. Художественное произведеніе, стало бытъ, не должно быть непременно нравственнымъ. Оно должно, говоря точнѣе, не проповѣдывать исключительно нравственности и богобоязненности и поучать сидѣлокъ.

Но между произведеніемъ безъ спасительной цѣли и намѣренно безнравственнымъ произведеніемъ—огромная разница. Нравственно безразличное произведеніе не привлечетъ съ одинаковою силой всѣ умы, и не удовлетворитъ всѣхъ одинаково глубоко, но оно никого не оттолкнетъ или разсердитъ. Явно безнравственное произведеніе возбудитъ въ здоровомъ человѣкѣ то же ощущеніе недовольства и отвращенія, какъ самый безнравственный поступокъ, и форма произведенія здѣсь ничего измѣнить не можетъ. Конечно, одна нравственность не сдѣлаетъ художественнаго произведенія прекраснымъ, но красота безъ нравственности невозможна.

Такимъ образомъ мы подошли ко второму основанію, которымъ эстеты хотятъ оправдать право художника на безнравственность. Художественное произведеніе, говорятъ они, должно быть только прекраснымъ. Красота заключается въ формѣ. Содержаніе, стало быть, безразлично. Оно можетъ быть порокомъ и преступленіемъ. Даже при этомъ условіи оно не можетъ лишиться его достоинствъ формы.

Отважиться на подобныя утвержденія можетъ только тотъ, кто не знаетъ психофизиологіи эстетическаго чувства. Всякій, кто хоть на секунду задумается надъ этимъ предметомъ, знаетъ, что различаютъ два рода прекраснаго,—чувственно-прекрасное и духовно-прекрасное. Какъ чувственно-прекрасныя мы ощущаемъ тѣ явленія, воспріятіе которыхъ сопровождается въ чувственныхъ органахъ удовольствіемъ: опредѣленный цвѣтъ, положимъ, ярко красный, или созвучіе, даже отдѣльный тонъ съ его не совсѣмъ схваченными, но созвучными обертонами. Изслѣдованія Гельмгольца ¹⁾ и Блазерны ²⁾ выяснили причины удовольствія при воспріятіи нѣкоторыхъ тоновъ; изслѣдованія Брюке ³⁾ пролили свѣтъ на механизмъ удовольствія при зрительныхъ впечатлѣніяхъ. Дѣло идетъ о познаніи опредѣленныхъ простыхъ числовыхъ отношеній въ колебаніяхъ матеріи или эфира. О причинахъ удовольствія при обоняніи и осязаніи мы знаемъ меньше, однако, кажется, и здѣсь самыя сильныя и самыя слабыя впечатлѣнія играютъ роль, стало быть, и здѣсь мы имѣемъ дѣло съ количествомъ, т. е. съ числами. Конечная причина всѣхъ этихъ чувствъ заключается въ томъ, что нѣкоторыя формы колебанія согласуются со строеніемъ нервовъ, легко ими воспринимаются и приводятся въ порядокъ, между тѣмъ другіе нарушаютъ положеніе ихъ составныхъ частей, такъ что дѣлаютъ усиліе, опасное иногда для ихъ состоянія или же ихъ дѣятельности, чтобы снова привести ихъ въ естественный порядокъ. Первое воспринимается, какъ удовольствіе, послѣднее, какъ неудовольствіе, даже какъ боль. О нравственности при чувственно-прекрасномъ рѣчи быть не можетъ,

¹⁾ Helmholtz, Die Lehre von den Tonempfindungen. 4 Aufl. Braunschweig. 1878.

²⁾ Pietro Blaserna, Die Theorie des Schalls in Beziehung zur Musik. Zehn Vorlesungen. Leipzig, Internationale wissenschaftliche Bibliothek.

³⁾ E. Brücke, Bruchstücke aus der Theorie der bildenden Künste. Leipzig, Intern., wissenschaftl., Bibl.

такъ какъ оно существуетъ только, какъ воспріятіе, и не достигаетъ еще представленія.

Надъ чувственно-прекраснымъ стоитъ духовно-прекрасное, состоящее не только изъ простыхъ воспріятій, но изъ представленій, изъ идей и сужденій и сопровождающихъ ихъ, вырабатываемыхъ въ подсознаніи, эмоціи. Духовно-прекрасное также должно возбуждать удовольствіе, а послѣднее, какъ указано выше, у здороваго, вполне развитого, снабженнаго общественнымъ инстинктомъ (альтруизмомъ) человѣка связано только съ такими представленіями, содержаніе которыхъ необходимо для жизни и процвѣтанія индивида и общества или рода. Но именно то, что способствуетъ жизни и процвѣтанію жизни и рода, мы называемъ нравственнымъ. Отсюда необходимо слѣдуетъ, что произведеніе, не возбуждающее никакого удовольствія, не можетъ быть прекрасно и что оно не можетъ возбудить удовольствія, если оно не нравственно. Такимъ образомъ, нравственность и красота по своей сущности тождественны. Ничего не будетъ ошибочнаго въ утвержденіи, что красота—покоющаяся нравственность, а нравственность—красота въ дѣйствіи.

Повидимому, этому противорѣчить то, что безусловно безобразное и дурное можетъ нравиться, слѣдовательно, возбуждать удовольствіе. Умственный процессъ, возбуждаемый воспріятіями и представленіями, въ этомъ случаѣ не такъ простъ и непосредственъ, какъ съ точки зрѣнія красоты и добра. Разрѣшается это дѣйствительно запутанной ассоціаціей идей, въ концѣ концовъ, приводящей къ большимъ послѣдствіямъ: возбужденію удовольствія. Извѣстный Аристотелевскій катарсисъ, очищеніе объясняетъ, какимъ образомъ трагедія, несмотря на то, что она представляетъ зрѣлище страданія и гибели, въ концѣ концовъ вызываетъ удовольствіе ¹⁾. Изображеніе заслуженнаго несчастья возбуждаетъ представленіе справедливости, пріятное и нравственное представленіе, даже незаслуженное несчастье вызываетъ состраданіе, само по себѣ болѣзненное чувство, но по своей особености, какъ общественнаго инстинкта, полезное и потому не только нравственное, но въ концѣ концовъ и пріятное. Когда Вальдекъ въ своей извѣстной картинѣ Коридадъ изъ Севильи изображаетъ открытый гробъ, полный кишачихъ червей на трупѣ архіепископа въ полномъ облаченіи, то эта картина само по себѣ бесспорно противная. Но она тотчасъ позволяетъ узнать чувство художника, выраженное въ ней: его чувство ничтожества всѣхъ земныхъ богатствъ, почестей, безсиліе человѣка предъ стихійной силой природы; то чувство, которое выразилъ Гольбейнъ въ своей

¹⁾ Это мѣсто, какъ нельзя лучше, показываетъ, съ какой легкостью Нордау можетъ для подтвержденія своихъ мнѣній пользоваться авторитетными именами, зная ихъ не больше, какъ по наслышкѣ. Онъ очевидно имѣетъ въ виду здѣсь Аристотелевскія сочиненія, *Περὶ ποιητικῆς* и „политисъ“ (въ первомъ глава VI, 144 *ab*, во второмъ глава VII, 1341б, 36 и 1342 а, 8), но повидимому онъ совершенно не слыхалъ о толкованіяхъ этого мѣста Лессинга, Мюллера, Цезлера, Бернайда и др. Послѣдній, произведшій переводъ въ толкованіи катарсиса для Нордау не существуетъ, судя по его тиражѣ.

„пляскѣ смерти“, конечно, не такъ глубоко и страстно, какъ у интенсивно чувствующаго испанца, но насмѣшливо и горько, то же чувство, которое, немного мрачное и задумчивое, выразилось въ Реквиемѣ Моцарта. Къ мысли, противопоставляющей ничтожество отдѣльной жизни передъ величіемъ и алчностью природы, примѣшивается элементъ возвышеннаго, представленіе котораго, какъ дѣятельность высшихъ мозговыхъ центровъ, связано съ удовольствіемъ.

Въ творческихъ искусствахъ надо принять во вниманіе еще одно обстоятельство. Въ произведеніяхъ скульптуры и живописи точное отдѣленіе формы отъ содержанія, чувственнаго отъ нравственнаго, невозможно. Картина, группа можетъ изображать безнравственное и преступное событіе, а детали, воздухъ, сочетаніе красокъ, человѣческія фигуры могутъ быть сами по себѣ прекрасны и могутъ доставить знатоку удовольствіе, помимо впечатлѣнія всего произведенія. Мраморныя и бронзовыя статуи порнографическаго музея въ Неаполѣ отчасти прямо таки безнравственны, потому что противонастѣнны; но сами по себѣ онѣ сдѣланы превосходно и заслуживаютъ ознакомленія, не обращая вниманія на ихъ идею и останавливаясь только на совершенствѣ формы. Такимъ образомъ, мерзкое впечатлѣніе художественнаго произведенія смѣшивается съ красотой отдѣльныхъ написанныхъ, нарисованныхъ и вылѣпленныхъ тѣлъ и ихъ позъ; удовольствіе можетъ взять перевѣсъ и произведеніе, несмотря на свою порочность, дѣйствуетъ не отталкивающе, а привлекательно. Въ природѣ не бываетъ иначе. Если иногда вредное и страшное воспринимается, какъ прекрасное, то это потому, что нѣкоторыя черты и детали не носятъ этого страшнаго или вреднаго характера цѣлаго, стало быть, могутъ возбуждать въ насъ эстетическое чувство. Обыкновенная змѣя прекрасна по своему металлическому блеску, тигръ по своей силѣ и гибкости, ядовитыя цвѣты по своей привлекательной формѣ и богатой окраскѣ. Вредъ змѣи заключается не въ ея мѣдно-красной спинѣ, ужасъ хищнаго звѣря—не въ его изяществѣ, опасность ядовитаго растенія—не въ его формѣ или окраскѣ его цвѣтовъ. Чувственно прекрасное преобладаетъ въ этихъ случаяхъ надъ нравственно отталкивающимъ, потому что оно непосредственно воспринимается и даетъ перевѣсъ въ общемъ впечатлѣніи удовольствію. Видъ могущества и законченности также, по производимому ими впечатлѣнію органической пригодности, прекрасенъ. Но никто не найдетъ прекраснымъ зрѣлище, когда убійца, побѣждая отчаянно сопротивляющуюся жертву, бросаетъ ее на землю, а потомъ добываетъ. Конечно—нѣтъ, потому что въ этой картинѣ невозможно отдѣлить прекрасную мощь отъ ея цѣли и не обращать вниманія на послѣднюю.

Точно также и въ поэзій это отдѣленіе формы отъ содержанія гораздо менѣе возможно, чѣмъ въ образующихъ искусствахъ. Слово, само по себѣ, по своему звуку и формѣ, едва ли можетъ дѣйствовать чувственно прекрасно, даже если и воспринимается въ извѣстномъ ритмѣ и съ риемой для усиленія впечатлѣнія отъ созвучія. Оно дѣйствуетъ почти только своимъ со-

держаніемъ, представленіями, которыя оно вызываетъ. Такимъ образомъ, едва ли мыслимо, чтобы поэтическое изображеніе преступныхъ или порочныхъ фактовъ можно было читать или слушать, не обращая вниманія при всякомъ словѣ на представленіе его содержанія, на его форму, т. е. на его звукъ. Слѣдовательно, впечатлѣніе въ этомъ случаѣ не можетъ быть смѣшаннымъ, какъ при видѣ прекрасно написаннаго изображенія противоестественнаго событія, оно будетъ только отвратительнымъ. Картины Джулио Романо, къ которымъ Пиетро Ареттино написалъ „*Sonetti lussuriosi*“, могутъ быть признаны любителями мягкой живописи ученика Рафаэля прекрасными; но сонеты просто омерзительны. Кто испытываетъ удовольствіе при чтеніи произведеній Маркиза де-Сада, Андреа де-Мерсія? Люди только одного сорта: дегенераты съ извращенными побужденіями. Изображенія преступления и порока въ искусствѣ и литературѣ имѣютъ свою публику. Мы это уже хорошо знаемъ. Это публика тюремъ. Преступники читаютъ на ряду съ чувствительными книгами также охотно описанія разврата и насилія ¹⁾, а рисунки и надписи, которыми покрыты стѣны ихъ камеръ, имѣютъ своимъ предметомъ по большей части ихъ преступленія ²⁾. Но здоровый человѣкъ отъ произведеній этого рода получаетъ отвращеніе, и ему нѣтъ возможности получить отъ нихъ эстетическаго представленія, хотя бы ихъ форма соотвѣтствовала самымъ высокимъ правиламъ искусства.

Въ нѣкоторыхъ случаяхъ даже отвратительное и порочное можетъ въ художественномъ изображеніи произвести впечатлѣніе нравственно прекраснаго, когда въ немъ замѣтно нравственное намѣреніе, когда оно выдаетъ намъ симпатичное настроеніе автора. Тогда мы, сознательно или безсознательно, воспринимаемъ за каждымъ художественнымъ твореніемъ, составляющимъ существо его создателя и чувства, изъ которыхъ оно возникло. Къ своей оцѣнкѣ произведенія онъ присоединяетъ свою симпатію или антипатію къ чувству автора. Когда Рафаэль изображаетъ совершенно опустившихся пьяницъ въ грязныхъ кабакахъ парижскихъ предмѣстій, мы отчетливо чувствуемъ его глубокое состраданіе при видѣ этихъ порочныхъ существъ, и это возбужденіе мы ощущаемъ, какъ нравственно прекрасное. Точно также мы ни на мгновеніе не сомнѣваемся въ нравственныхъ чувствахъ художника, когда видимъ военныя гримасы картинъ Кало или читаемъ описаніе убійства въ романѣ Достоевскаго „Преступленіе и Наказаніе“ ³⁾. Эти эмоціи—прекрасны. Сочувствіе имъ доставляетъ намъ удовольствіе. На неудовольствіе отъ содержанія предмета можно не обращать вни-

¹⁾ Henri Joly, *Les lectures dans les prisons de la Seine*. Lyon, 1891. См. также Lombroso, *L'Uomo delinquente*, Turin, 1884, P. 366 sq и 387 sq.

²⁾ Pitrè, *Sui canti popolari italiani in carcere*. Firenze, 1876. См. также картину группы трехъ Равенскихъ разбойниковъ, Lombroso, a. a. O. таблица XV. къ стр. 396. и того же автора *I palinsesti del Carcere* Turin, 1891.

³⁾ Raskolnikow. Roman von F. M. Dostojewsky. Переводъ съ четвертаго изданія русскаго оригинала: „Преступленіе и наказаніе“ Вильгельма Генкеля. Leipzig. 1882. т. 1. S. 122—128.

манія. Но если произведеніе показываетъ, что его авторъ равнодушенъ къ изображаемому злу или безобразію, даже чувствуетъ къ нимъ расположеніе, тогда отвращеніе, вызываемое произведеніемъ, усиливается до степени негодованія, которое имѣетъ своимъ объектомъ автора извращенныхъ стремленій, а общее впечатлѣніе вызываетъ самое острое неудовольствіе. Это не относится только къ тѣмъ, кто раздѣляетъ чувство автора, слѣдовательно, пріятно возбуждается и чувствуетъ влеченіе къ мерзкому, больному, худому,—такихъ людей мы называемъ дегенератами.

Эстеты утверждаютъ, что художественная дѣятельность—это высшее, на что способенъ человѣкъ, и при оцѣнкѣ людей ее надо ставить на первомъ мѣстѣ. Какъ обосновываютъ они это положеніе со своей точки зрѣнія? Почему мы должны высоко ставить дѣятельность человѣка, изображающаго съ восторгомъ краски и запахи разлагающагося трупа, и почему я долженъ питать особенное уваженіе къ художнику, изображающему похождения проститутки? Потому что трудна ихъ художественная техника! Если это является рѣшающимъ здѣсь, то эстеты послѣдовательно должны были бы выше всѣхъ поставитъ акробатовъ, тоже художниковъ своего рода, такъ какъ изучитъ искусство эквилибристики гораздо труднѣе, чѣмъ искусство рѣмъ и кисти, и можетъ быть это обусловлено удовольствіемъ, которое намъ доставляетъ художникъ? Тѣ художники, которыми восторгаются эстеты, не доставляютъ прежде всего здоровому человѣку никакого удовольствія, а отвращеніе или скуку. Но допустимъ даже, что они раздражаютъ наши чувства. Тогда прежде всего спрашивается, какого сорта это возбужденіе. Не всякое возбужденіе, даже если оно пріятно на первый взглядъ, вызываетъ у насъ уваженіе къ лицу, которому мы обязаны имъ. За карточнымъ столомъ, въ кабацкѣ, въ публичномъ домѣ низшія натуры создаютъ себѣ возбужденія, съ которыми по силѣ не могутъ соперничать возбужденія, вызываемыя тѣмъ или другимъ произведеніемъ эстетовъ. Но даже самый отчаянный кутила не испытываетъ никакого уваженія передъ хозяиномъ подобныхъ средствъ доставленія ему удовольствія.

Вся суть въ томъ, что эстеты, выдвигая на первый планъ искусство, тѣмъ самымъ впадаютъ въ противорѣчіе съ прочими положеніями своего ученія. Родъ оцѣниваетъ индивидуальныя дѣятельности по ихъ пользѣ для всѣхъ. Чѣмъ выше развито общество, тѣмъ болѣе достигается правильное и глубокое пониманіе того, что для него действительно необходимо и благодѣтельно. Воинъ, на низшей степени культуры справедливо игравшій самую выдающуюся роль, потому что общество прежде всего должно было жить и отражать своихъ враговъ, рѣшительно отступаетъ на задній планъ по мѣрѣ того, какъ нравы становятся мягче, и отношенія между народами превращаются изъ разбойнически-животныхъ въ человѣческія. Когда родъ достигаетъ нѣкотораго яснаго пониманія своего отношенія къ природѣ, онъ узнаетъ, что познаніе его важнѣйшая задача, и онъ начинаетъ оказывать самое глубокое уваженіе тѣмъ, которые заботятся о познаніи и расширяютъ его, стало быть, мыслителямъ и ученымъ. Теперь даже

въ монархическомъ государствѣ ученый, въ качествѣ профессора, академика, является одной изъ составныхъ частей правительственнаго механизма, и на его долю выпадаетъ гораздо больше почестей, чѣмъ на долю поэта и художника. Послѣдними увлекается молодежь и женщины, т. е. тѣ части общества, въ которыхъ безсознательное преобладаетъ надъ сознательнымъ: вѣдь художникъ и поэтъ прежде всего обращаются къ чувству, а оно легче возбуждается у женщины и подростка, чѣмъ у зрѣлаго мужчины; достоинства поэта доступнѣе для массы, чѣмъ достоинства ученаго, за которыми могутъ слѣдить передовые люди его времени, и значеніе котораго даже въ наши дни демократизаціи науки газетами вполне оцѣнивается только немногими посвященными. На старую славу художника онъ не можетъ рассчитывать, за рѣдкимъ исключеніемъ. Но государство и общество стремится вознаградить его за это должностными отличіями.

Конечно, очень крупныя художники и поэты, дѣлающіе эпоху, произведенія которыхъ вѣчны, также получаютъ иногда свою долю въ общественныхъ почестяхъ, къ которымъ стремится всякое общественное существо, но эти исключительныя люди, получающіе блестящую награду подобно ученымъ, обладаютъ еще болѣе удачными отличіями, потому что они обладаютъ еще такой широкой популярностью, отъ которой первые по большей части должны отказаться. А почему художникъ иногда становится на ряду съ дѣльными и серьезными умами, даже выше челоука науки? Неужели потому, что они красоту цѣнятъ выше истины, чувство выше познанія? Нѣтъ. Но потому, что у нихъ правильный взглядъ на то, что искусство также бываетъ источникомъ познанія.

И это по тремъ причинамъ. Во-первыхъ, эмоція, вызывающая художественное произведеніе, сама является средствомъ для достиженія познанія, какъ это отлично показано у Эдмунда Р. Клея и Джемса Сьюлли и другихъ психологовъ, не остановившихся, впрочемъ, на этомъ важномъ фактѣ. Она побуждаетъ высшіе центры къ вниманію за причинами, его вызвавшими, и вслѣдствіе этого приводитъ неизбѣжно къ болѣе точному наблюденію и пониманію цѣлаго ряда явленій, относящихся къ эмоціи. Затѣмъ художественное произведеніе позволяетъ понять законъ, выражающійся въ явленіи, такъ какъ художникъ при своемъ творествѣ выдѣляетъ существенное отъ случайнаго, игнорируетъ послѣднее, извлекающее въ природѣ менѣе одареннаго наблюдателя и вводящее его въ заблужденіе, и невольно достигаетъ своей цѣли, потому что именно существенное главнымъ образомъ или исключительно занимаетъ его вниманіе и поэтому воспринимается и передается имъ особенно отчетливо. Какъ самъ художникъ въ картинѣ видитъ идею, не воспринимаемую по своей внутренней основѣ и связи чувственно, такъ онъ открываетъ ее въ своемъ произведеніи зрителю. Это именно то, что думалъ Гегель, называя красоту „присутствіемъ идеи въ органическомъ явленіи“. Вслѣдствіе собственнаго глубокаго пониманія естественнаго закона художникъ сильно способствуетъ его пониманію для

прочихъ людей ¹⁾). Наконецъ, искусство—единственный, хотя все же слабѣй и сомнительный лучъ свѣта, проникающій во тьму грядущаго и дающій намъ, по крайней мѣрѣ, мечтательное представление очертанія и направленія нашего дальнѣйшаго органическаго развитія. Это вовсе не мистика, а вполне ясный и понятный процессъ. Мы видѣли выше, что всякое проспособленіе, т. е. всякое измѣненіе формы и дѣятельности органа, предполагаетъ представление этого измѣненія. Оно, прежде всего, должно ощущаться и желаться, какъ необходимое; затѣмъ о немъ вырабатывается представление въ болѣе высокихъ и самыхъ высокихъ нервныхъ центрахъ и наконецъ организмъ дѣлаетъ напряженія, чтобы осуществить это представление. Этотъ процессъ въ той же формѣ воспроизводится во всякомъ родѣ. Какое нибудь состояніе тормозитъ его, причиняетъ ему неудовольствіе. Онъ страдаетъ отъ этого. Отсюда появляется стремленіе измѣнить это состояніе. Онъ создаетъ себѣ картину рода, направленія, объема этого измѣненія. По старой, мистической поговоркѣ: оно создаетъ себѣ идеаль. Идеаль фактически—идея будущаго органическаго развитія по направленію къ дѣлу наилучшаго приспособленія. Онъ возникаетъ въ болѣе совершенномъ индивидѣ раньше и отчетливѣе, чѣмъ человѣкъ заурядномъ, а художникъ отваживается неуверенной рукою воплотить его въ художественномъ произведеніи задолго до того, какъ родъ его осуществить. Такимъ образомъ, искусство даетъ самое тонкое, самое высокое, достигающее чуждъ познаніе: познаніе будущаго. Разумѣется, не такъ определенно, не такъ ясно, какъ наука, но все же оно выражаетъ естественный законъ бытія и генезиса. Наука показываетъ существующее, достовѣрное, искусство предсказываетъ, хотя неустойчиво и темно, наступающее, возможное. Наука природа раскрываетъ свои прочныя формы, искусству она позволяетъ бросить быстрый, но мимолетный взглядъ въ глубину, гдѣ еще безформенное стремится къ своему рожденію. Чувство, изъ котораго возникаетъ предчувствующее художественное произведеніе—многообъщающее стремленіе жизне-способнаго организма.

Это предчувствующее искусство, конечно, самая высокая, духовная дѣятельность человѣка. Но оно не искусство эстетовъ. Это нравственное искусство, такъ какъ оно самое идеальное,—слово, не имѣющее другаго значенія кромѣ того, что оно соответствуетъ усовершенствованію рода, даже совпадаетъ съ нимъ.

Самыми разнообразными методами мы достигаемъ опять таки того же результата: неправда, будто искусство не имѣетъ

¹⁾ Признаніе этого факта такъ же старо, какъ сама эстетическая наука. Онъ прекрасно, между прочимъ, выраженъ въ „*Blick en ins Culturleben*“ Dr. В. А. Фреунда. Breslau, 1879. S. 9. „Идеализированіе... состоитъ въ отвлеченіи случайныхъ признаковъ, нарушающихъ истинное впечатлѣніе сущности.“ S. 11: „всѣ (выдающіеся художники) возносятъ то, что видятъ до очищенія отъ всего могущественнаго, случайнаго, нарушающаго настоящей образъ; всѣ возстановляютъ идею, лежащую въ основѣ образа.“ S. 13: „онъ (художникъ) постигаетъ сущность..., отъ которой отдѣляются случайные, затемняющіе признаки внѣшняго явленія, какъ сухіе листья, такъ что его внутреннему оку истина является живою, какъ идея“ и т. д.

ничего общаго съ нравственностью. Художественное произведеніе должно быть нравственнымъ, такъ какъ оно имѣеть цѣлью выразить и возбудить чувства, вслѣдствіе такой цѣли оно подпадаетъ критикѣ, разсматривающей всѣ чувства съ точки зрѣнія ихъ полезности и вредности для индивида и рода и, если оно безнравственно, оно осуждается и уничтожается, какъ всякая другая цѣлесообразная органическая дѣятельность. Художественное произведеніе должно быть нравственнымъ, потому что оно должно оказывать эстетическое вліяніе, а это возможно только тогда, когда оно, по крайней мѣрѣ, въ конечномъ счетѣ возбуждаетъ удовольствіе, послѣднее же происходитъ только тогда, когда оно заключаетъ въ себѣ красоту, но красота въ самомъ грубомъ смыслѣ тождественна съ нравственностью. Наконецъ, самое высокое художественное произведеніе по своей сокровеннѣйшей природѣ не можетъ быть безнравственнымъ, потому что оно является свидѣтельствомъ житейской силы и здоровья, откровеніемъ способности къ развитію рода и человѣчества и потому такъ высоко цѣнится, что оно имѣеть предчувствіе объ этомъ наступленіи.

Что касается, наконецъ, послѣдняго ученія эстетовъ, что искусство должно избѣгать истины и естественности, то оно преувеличено до совершенной нелѣпости и въ своей противоположности представляетъ вывороченное общее мѣсто. Полная, объективная истина и естественность не можетъ быть возбранена искусству, потому что она невозможна. Дѣло въ томъ, что художественное произведеніе воплощаетъ представленія художника, но представленіе никогда не бываетъ полнымъ изображеніемъ явленія внѣшняго міра: напротивъ, всякое явленіе претерпѣваетъ прежде, чѣмъ стать въ человѣческомъ сознаніи представленіемъ, два очень существенныя измѣненія; первое въ передаточныхъ и воспринимающихъ органахъ чувствъ, второе—въ центрахъ, перерабатывающихъ чувственные воспріятія въ представленія. Чувственные нервы и воспринимающіе центры признають особенность внѣшняго впечатлѣнія совершенно своеобразно, они даютъ ему свою особенную окраску, какъ различные инструменты, на которыхъ играетъ одинъ и тотъ же человѣкъ, при различномъ дыханіи даютъ совершенно различные звуки. Образующіе представленія центры напротивъ измѣняютъ фактическое отношеніе явленій другъ къ другу, подчеркивая одни изъ нихъ болѣе сильно, другія игнорируя, тогда какъ въ дѣйствительности они равноцѣнны. Сознаніе не воспринимаетъ всѣхъ безчисленныхъ воспріятій познанія, непрерывно возбуждающихся въ мозгу, оно воспринимаетъ только тѣ, на которыя обращено вниманіе. Но благодаря простому факту вниманія отдѣльныя явленія выдѣляются и получаютъ значенія, котораго они не имѣють въ вѣчно однообразномъ движеніи вселенной.

Но если художественное произведеніе никогда не воспроизводитъ дѣйствительности во всѣхъ настоящихъ отношеніяхъ, то, съ другой стороны, оно—и это также психологически и эстетически общее мѣсто—никогда не можетъ быть составлено изъ другихъ частей, кромѣ тѣхъ, которыя даны въ дѣйствительности. Способъ, какимъ эти составныя части перерабатываются силой воображенія художника, позволяетъ намъ узнать другой фактъ, столь

же правдивый и естественный, какъ все, что мы привыкли считать дѣйствительнымъ: именно характеръ, образъ мыслей и чувство художника. Въ самомъ дѣлѣ, что такое фантазія? Особый случай общаго психологическаго закона ассоціаціи идей. При научномъ наблюденіи и сужденіи работа ассоціаціи идей самымъ строгимъ образомъ контролируется вниманіемъ: воля сильно задерживаетъ распространеніе возбужденія по удобнѣйшимъ путямъ и затемняетъ впечатлѣнія простаго сходства, противоположности и сосѣдства по пространству или времени, въ сознаніи, получающемъ только образы воспріятыя чувствами непосредственно отъ объекта. При художественномъ творествѣ сила воображенія преобладаетъ, т. е. задерживающее дѣйствіе воли слабѣе: представленію позволено по закону ассоціаціи идей вызывать въ сознаніи сходныя, противоположныя, смежныя по пространству и времени представленія, но и здѣсь задерживаніе не вполне уничтожено, и воля не позволяетъ соединять въ одно понятіе другъ друга исключаютія представленія, стало быть, абсурдную работу ума, какъ она производится чисто механической ассоціаціей идей, потокомъ мыслей. Въ способѣ, какимъ представленія, полученныя помощью ассоціаціи идей, складываются въ понятія, обнаруживаются преобладающія чувства художника. Представленія, согласныя съ этими чувствами, сохраняются, безразличныя и противорѣчающія—подавляются. Даже такія фантастическія картины, какъ летающая лошадь или женщина съ львиными лапами, заключаетъ въ себѣ истинное чувство,—первое выражаетъ страстное желаніе, вырвавшееся при видѣ легко и свободно парящей птицы, второе—ужаса передъ поглощающей разсудокъ, терзающей тѣло половой страстью. Для психолога было-бы благодарной задачей изслѣдовать чувства, изъ которыхъ развились фантастическія картины искусства, а также сравненія поэтовъ. Такимъ образомъ, можно сказать, что всякое художественное произведеніе, поскольку оно заключаетъ въ себѣ правду и дѣйствительность отражаетъ, если не внѣшній міръ, то духовную жизнь художника.

Итакъ, изъ софизмовъ эстетовъ, какъ мы видѣли, ни одинъ не въ состояніи выдержать критики. Художественное произведеніе не самоцѣль, но оно имѣетъ индивидуальную органическую и социальную задачу; оно подчинено нравственному закону; оно должно ему повиноваться: оно имѣетъ право на оцѣнку только тогда, когда оно нравственно прекрасно и идеально; оно можетъ быть только естественнымъ и правдивымъ, поскольку оно, по крайней мѣрѣ, является выраженіемъ личности, также относящейся къ природѣ и дѣйствительности. Вся эта система, берущая исходнымъ пунктомъ нѣсколько неправильныхъ и непродуманныхъ выраженій, достойныхъ уваженія мыслителей и поэтовъ, выраженій, передѣланныхъ парнасцами и декадентами такъ, какъ это и не снилось Лессингу, Канту и Шиллеру, есть ничто иное, какъ попытка объяснить и оправдать навязчивыя стремленія изобрѣтенными *post factum* болѣе или менѣе объясняющими основаніями. Дегенераты, дѣлающіе содержаніемъ произведеній образующихъ искусствъ и литературъ вслѣдствіе своей органической извращенности противоестественное и безобразное, пороки и пре-

ступленія, естественно, попадаютъ на теорію, что искусство не имѣетъ ничего общаго съ нравственностью, истиной и красотой. Чрезмѣрное значеніе художественной дѣятельности само по себѣ, безъ отношенія къ содержанію ея результатовъ, покажется произвольнымъ для тѣхъ подражателей, которые занимаются искусствомъ не изъ внутренняго побужденія, а изъ глупѣйшаго стремленія къ почестямъ, окружающимъ дѣйствительнаго художника; они не могутъ сказать ничего собственнаго, у нихъ нѣтъ чувства, идеи, но они легко съ легко пріобрѣтаемой поверхностной шаблонностью поддаются подъ взгляды и чувства учителей во всѣхъ художественныхъ формахъ. Этотъ сбродъ, предъ-являющій претензіи на высшее мѣсто въ іерархіи долга и свободы отъ принужденія нравственнаго закона, какъ своихъ правъ, на самомъ дѣлѣ стоитъ гораздо ниже послѣднихъ ассенизаторовъ. Эти люди не приносятъ обществу никакой пользы, и вредятъ истинному искусству своими произведеніями, количество которыхъ и навязчивость отвлекаетъ взоры большинства отъ произведеній истиннаго искусства. Слабые волей, они неспособны къ дѣятельности, требующей регулярнаго, одинаковаго напряженія; иногда это жертвы тщеславія, желающіе извѣстности, тогда какъ они въ состояніи быть только портными или колотъ щепель. Недостатокъ пониманія и вкуса большинства и несостоятельность большей части специальныхъ критиковъ позволяетъ этимъ пролазамъ пролѣзть въ художники. Покупатель быстро отличаетъ хорошіи сапогъ отъ дурнаго, и подмастерье, не умѣющій какъ слѣдуетъ укрѣпить подошву, оказывается безъ мѣста. Но тотъ фактъ, что книга или картина лишена всякой оригинальности, что она заурядна и поэтому не нужна, филистеръ и даже критикъ узнаютъ не такъ легко, и авторъ можетъ себѣ спокойно заниматься своимъ дерзкимъ воровствомъ. Эти самохвалы, орудующіе перомъ, кистью и лопаткой, въ беретахъ и камзолахъ, естественно, провозглашаютъ себя учителями эстетики, считаютъ себя солью чело-вѣчества и высказываютъ глубокое презрѣніе къ взглядамъ филистера. Но они принадлежатъ къ противообщественнымъ элементамъ общества. Не понимая задачъ и интересовъ общества, не будучи въ состояніи постигнуть серьезную мысль, продуктивную дѣятельность, они мечтаютъ только объ удовлетвореніи своихъ низшихъ стремленій и только вредятъ ему примѣромъ своего ту-неядства и путаницей, какою они производятъ на недостаточно подготовленные умы своимъ злоупотребленіемъ словомъ искусства въ распутствѣ и дѣтскихъ забавахъ. Дегенераты-эготисты, декаденты и эстеты собрали подъ свои знамена эти отбросы культурныхъ народовъ и выступаютъ во главѣ ихъ.

ИБСЕНИЗМЪ.

Въ послѣднія два столѣтія всѣ культурные народы неоднократно дарили, болѣе или менѣе, всеобщимъ признаніемъ кого нибудь изъ современныхъ имъ писателей, считая его самымъ первымъ и самымъ великимъ среди остальныхъ живущихъ писателей. Въ продолженіе большей части XVIII вѣка такимъ властителемъ думъ, „поэтомъ-лауратомъ“ культурныхъ народовъ былъ Вольтеръ, „царственный Вольтеръ“. Въ первой трети XIX столѣтія его мѣсто занялъ Гете. Со смертію же Гете около двухъ десятилѣтій тронъ оставался не занятымъ, пока, наконецъ, на него не вступилъ при восторженныхъ привѣтствіяхъ романскаго и славянскаго міра и слабыхъ протестахъ германскаго В. Гюго, который занималъ его до самой своей смерти.

Съ нѣкотораго времени начали раздаваться голоса, которые требуютъ такой же величайшей почести для Генриха Ибсена. На старости лѣтъ норвежскій драматургъ долженъ быть признанъ великимъ мировымъ поэтомъ XIX вѣка. Правда, престола для Ибсена добивается лишь часть публики и критики, но ужъ одинъ фактъ, что кому нибудь могло притти въ голову считать Ибсена претендентомъ на корону поэтовъ, заставляетъ обратить на себя вниманіе и требуетъ надлежащей оцѣнки.

Что Ибсенъ глубокій и большой талантъ—этого никто не станеть отрицать. Будучи необыкновенно впечатлительнымъ, Ибсенъ вдобавокъ владѣеть даромъ чрезвычайно реально, жизненно воплощать обуревающія его чувства, при чемъ ниже мы увидимъ, что главнымъ образомъ это чувства злобы и ненависти, слѣдовательно, чувства непріятныя. Способность Ибсена придумывать такія положенія, гдѣ сокровенныя тайники человѣка проявлялись бы наружу, способность заставить героя однимъ словомъ, одной миной сдѣлать явной сосредоточенную внутреннюю работу,—проложила ему дорогу на сцену. Подобно Рихарду Вагнеру, онъ умѣеть изображать событія въ живыхъ фрескахъ, производящихъ такое же очарованіе, какъ и огромная картина. Разница между ними въ томъ, что Ибсенъ пользуется для своихъ цѣлей глубокимъ психологическимъ анализомъ души и человѣчества, а не декоративными эффектами, машинами, богами и сказочными животными. Ибсенъ также обладаетъ большой фантазіей; при чемъ у зрителей своими образами и картинами онъ не только

напрягаетъ зрѣніе, но и вызываетъ цѣлый рядъ представленій, дающихъ работу уму.

Его стремленіе воплотить занимающую его идею въ отдельной картинѣ такъ, чтобы ее можно было окинуть однимъ взглядомъ, повлекло къ извѣстной формулѣ сценическаго искусства. Правда, эта формула найдена не Ибсенемъ, но безусловно въ значительной степени разработана и усовершенствована имъ. Его произведенія какъ бы заключительное слово о вещахъ, которыя имѣютъ свою длинную исторію; они—внезапная вспышка горячаго матеріала, который накоплялся въ теченіе долгихъ лѣтъ, быть можетъ, цѣлой человѣческой жизни или, кто знаетъ, въ теченіе жизни цѣлаго ряда поколѣній. Долго тлѣетъ это пламя, но разъ вспыхнувъ, оно широко разливается во времени и пространствѣ. Дѣйствіе ибсеновскаго театра происходитъ въ продолженіе одного дня, самое большее въ теченіе двухъ сутокъ, однако въ этотъ короткій промежутокъ времени всѣ вліянія вселенной и общественныхъ учрежденій на данныя личности кажутся настолько ясно изображенными, что намъ становятся ясною судьба ибсеновскихъ героевъ съ самаго начала ихъ жизни. Дѣйствіе „Призраковъ“, „Росмергольма“, „Столповъ общества“, „Гедды Габлеръ“ длится около 24 часовъ, а „Врага народа“, „Дикой утки“, „Женщины съ моря“—около 36 часовъ. Это какъ бы возвращеніе къ аристотелевской теоріи о единствѣ времени и мѣста—возвращеніе столь строго проводимое Ибсенемъ, что въ сравненіи съ нимъ покажутся еретиками французскіе классици эпохи Людовика XIV. Я готовъ назвать технику драмы Ибсена фейерверочной, которая заранѣе до мелочей опредѣляетъ мѣсто солнца, римскихъ свѣчь, ракетъ. Когда все это готово, подымается занавѣсъ, и искусно приготовленный эффектъ, съ шумомъ, громомъ, молніей, безъ малѣйшаго перерыва, проходитъ передъ зрителемъ. Конечно, подобная техника способна производить сильное впечатлѣніе, но врядъ ли отвѣчаетъ требованіямъ реальной правды. Въ дѣйствительной жизни явленія рѣдко приводятъ къ такимъ блестящимъ, но слабо мотивированнымъ столкновеніямъ. Въ природѣ все совершается и развивается медленнымъ путемъ и никогда не проявляются въ какихъ нибудь два три часа слѣдствія такихъ человѣческихъ поступковъ, которые сами являются продуктомъ долголѣтняго развитія. Такого развитія дѣйствія вы не встрѣтите въ природѣ, которая очень мало заботится о соблюденіи аристотелевскихъ единствъ; такъ какъ въ природѣ всегда одновременно совершается безконечная масса дѣлъ. Съ точки зрѣнія техники приходится изумляться Ибсену, который такъ легко и искусно запутываетъ и распутываетъ нити. Иногда такая работа удается лучше, иногда хуже, но всегда она обличаетъ большой навыкъ въ умѣнной ткать. Всякій же, кто цѣнитъ литературное произведеніе, поскольку оно воспроизводитъ жизненную правду, правдивое теченіе законовъ жизни,—уйдетъ неудовлетвореннымъ съ представленія ибсеновской драмы. Она произведетъ на него впечатлѣніе чего то неправдоподобнаго, вымученнаго и выдуманнаго.

Гораздо выше его хвалевоі ловкости сокращать время, на-
помниающей такую же ловкость художниковъ-миніатюристовъ со-
кращать пространство, стоитъ умѣніе Ибсена немногими штри-
хами рельефно изображать положеніе или душевное движеніе
или туманную глубину душъ. Каждое слово его способно рас-
крыть намъ широкіе горизонты. Театръ всѣхъ народовъ и эпохъ
имѣетъ мало такихъ совершенно простыхъ и все же столь неу-
держимо увлекающихъ сценъ, какъ хотя бы сцены, гдѣ Нора иг-
раетъ со своими дѣтьми ¹⁾, гдѣ докторъ Ранкъ говоритъ о смер-
тельномъ исходѣ своей болѣзни ²⁾, гдѣ госпожа Альвингъ ³⁾ съ

¹⁾ Нора (дѣти въ это время не перестаютъ говорить съ ней, перебивая другъ друга): Ну, что жь, хорошо наигрались? Я думаю, что чудесно? Эмма и Бобъ вѣрно катались на саночкахъ? Да? Оба вмѣстѣ? Какая прелесть! Прочь съ дороги! Бе-ре-гись! А катали ихъ ты, Эрвинъ? Молодчина! Дайте-ка мнѣ сюда, Марианна, эту драгоценную куколку! (Беретъ на руки самое маленькое дитя и танцуетъ съ нимъ). Что ты говоришь, Бобъ? И съ тобой? Да, да, сейчасъ и съ тобой потанцую! Что? Вы играли въ шѣшки? Ахъ, какая жалость, что меня тамъ не было! Нѣтъ, оставьте, Марианна, я хочу сама раздѣть ихъ. Не мѣшайте, не мѣшайте,—это такъ забавно... Неужели? Такъ за вами велѣдъ бѣжала большая собака? Аіі, аіі, аіі!.. Но вѣдь она не укусила васъ? Ну, конечно, нѣтъ: хорошихъ дѣтей собаки не кусаютъ... Эрвинъ, это что? Зачѣмъ ты заглядываешь въ пакетъ? Не смѣй! Что жъ такое? Послѣ узнаете! Что? Хотите играть? Въ прятки! Давайте въ прятки! Первому прятаться Бобу! Вы хотите, чтобы я первая спряталась? Позвольте! и т. д. («Нора», Собрание сочиненій Г. Ибсена, I. 30).

²⁾ Ранкъ (входитъ въ комнату Норы и Гельмера. Въ этотъ день Ранкъ впервые открылъ у себя симптомы, которые предвѣщали ему неизбежную близкую смерть): Да, да, все тотъ же милый, знакомый уголокъ! Какъ тихо, какъ уютно у васъ! Гельмеръ: Кажется тебѣ и наверху было очень приятно. Ранкъ: Весьма. Отчего же и не быть? Отчего же не брать съ жизни всего, что она даетъ? По крайней мѣрѣ, сколько можно взять? Вино было чудесное. Гельмеръ. Особенно шампанское. Ранкъ. Ты тоже замѣтилъ? Невѣроятно, сколько я его влилъ въ себя сегодня. Да и отчего не повеселиться вечеромъ, когда днемъ потрудился, какъ слѣдуетъ? Гельмеръ. Потрудился, какъ слѣдуетъ? Ну, о себѣ я сегодня не могу сказать это. Ранкъ. За то я братецъ, очень могу. Нора. Значитъ вы сегодня принялись за научное изслѣдованіе? Ранкъ. Совершенно справедливо. Нора. И могу я васъ поздравить съ результатомъ? Ранкъ. Вполнѣ. Нора. Стало быть результатъ хорошій? Ранкъ. Самый лучшій, какого только можетъ желать и врачъ и пациентъ: увѣренность. Нора (быстро и пылливо). Увѣренность? Ранкъ. Полнѣйшая. Такъ развѣ я не имѣлъ основаній послѣ этого повеселиться въволю? Нора. Еще бы!.. Докторъ, вы, конечно, очень любите костюмированные вечера? Ранкъ. Когда много интересныхъ масокъ—безъ сомнѣній люблю... Гельмеръ. Въ какомъ видѣ явились ты на слѣдующемъ маскарадѣ? Ранкъ. На слѣдующемъ, костюмированномъ балу я буду присутствовать невидимкой. Гельмеръ. Курьезная выдумка! Ранкъ. Жила-была нѣкогда большая, черная шапка—слыхалъ ты сказку о шапкѣ-невидимкѣ? Надвинулъ ее на себя—и не видать тебя... Я однако совсѣмъ забылъ, зачѣмъ зашелъ сюда. Гельмеръ, дай мнѣ сигару, одну изъ тѣхъ темныхъ гавайскихъ... (Беретъ сигару). Благодарю, а затѣмъ прощайте! Спасибо за сигару и за огонь (кланяется имъ обоимъ и уходитъ). (Ибсенъ, т. I. 85).

³⁾ Госпожа Альвингъ разговариваетъ съ пасторомъ Мандерсомъ и рассказываетъ ему, какъ она поделушала однажды въ сосѣдней комнатѣ разгору, который показалъ ей, что покойный супругъ вмѣстѣ съ ея служанкой обманывали ее. Въ сосѣдней комнатѣ находятся ея сынъ и Регина, плодъ связи мужа г-жи Альвингъ съ служанкой. Мы привели это для того, чтобы сдѣлать понятнымъ для читателя слѣдующую сцену: (Въ столовой слышится шумъ падающаго стула и одновременно съ этимъ) Голосъ Регины. Ос-

ужасомъ подмѣчаетъ въ своемъ единственномъ сыгѣ черты погибшаго отца, гдѣ экономка Гельзетъ видитъ умирающихъ Росмера и Ревекку ¹⁾ и т. д.

Точно также приходится признать, что у Ибсена встрѣчаются такіе правдиво и мастерски обрисованные типы, какихъ мы не встрѣтимъ у другого драматурга со времени Шекспира. Образъ Гины (въ „Дикой уткѣ“) одинъ изъ лучшихъ перловъ всемирной литературы; это почти такой же могучій образъ, какъ образъ Санхо Панчо у Сервантеса. Ибсенъ имѣлъ смѣлость воплотить Санхо Панчо въ женскомъ образѣ, и нужно сознаться, что своей попыткой онъ какъ бы породнился съ безсмертнымъ авторомъ Донъ-Кихота. Если Гина не такъ сильно дѣйствуетъ, какъ Санхо, то это объясняется лишь тѣмъ, что она не имѣетъ своего Донъ-Кихота, такъ какъ Хьяльмаръ, ея Донъ-Кихотъ, далеко не прямой, убѣжденный идеалистъ; онъ скорѣй жалкая, выдающая себя головой, пародія идеализма. И все же, со времени великаго испанца ни одному писателю не удалось такое полное воплощеніе поверхностнаго, веселаго, здороваго человѣческаго здраваго смысла, ни одному писателю не удалось такое правдивое олицетвореніе практической ловкости человѣческаго существованія, направленнаго на бодрое исполненіе ближайшихъ обязанностей, безъ всякихъ терзаній по поводу вѣчныхъ вопросовъ духа, безъ всякихъ разсужденій о высшихъ этическихъ идеалахъ. Никому, повторяемъ, не удалось такъ полно все это воплотить, какъ сдѣлалъ Ибсенъ со своей Гиною, особенно въ той сценѣ, гдѣ Хьяльмаръ, послѣ проведенной внѣ дома ночи, возвращается домой ²⁾. Самъ Хьяльмаръ законченный образъ. Рисуя

вальдъ! Ты съ ума сошелъ! Оставь меня! Госпожа Альвингъ (вздрагиваетъ съ ужасомъ). А! (Она смотритъ, какъ безумная, на полуоткрытую дверь. Освальдъ капляеть, потомъ натѣваетъ. Слышенъ звукъ откупориваемой бутылки). Пасторъ Мандерсъ (взволнованный). Но что это? Что же это такое, госпожа Альвингъ? Госпожа Альвингъ. Привидѣнія. Парочка въ комнатѣ съ цвѣтами—она опять идетъ! (Ибсенъ, с. с. Т. I, 274).

¹⁾ Гельзетъ. (Тщетно ищетъ Росмера и Ревекку; подходитъ къ окну и смотритъ въ него). Боже мой! Вотъ тамъ бѣдѣетъ что то! Ей Богу, оба они стоятъ на мостикѣ! Помилуй Богъ бѣдныхъ грѣшниковъ! Не обнимаются ли они! (Громко вскрикивая). Помогите! внизъ... оба! въ потокъ! Помогите! Помогите! Ахъ! (схватывается, дрожа за спину стула, говорить съ трудомъ). Нѣтъ... здѣсь нѣтъ спасенія... Ихъ взяла къ себѣ покойница. (Собр. соч. Г. Ибсена Т. VI, стр. 415—416). Последній примѣръ, правда, не совсѣмъ удаченъ; своей банальностью онъ значительно портитъ впечатлѣніе.

²⁾ Хьяльмаръ провелъ въ отсутствіи ночь, такъ какъ узналъ, что его жена до брака находилась въ связи съ другимъ человѣкомъ. На утро онъ возвращается заспанный и утомленный; онъ находится въ сильномъ возбужденіи; жена, напротивъ, спокойна. „Гина. Ахъ, это ты, Хьяльмаръ—ты все же пришелъ? Хьяльмаръ (глухимъ голосомъ). Я пришелъ, чтобы сейчасъ же исчезнуть. Гина. Да, да, понимаю. Но, Господи, какъ ты выглядишь! Хьяльмаръ. Какъ я выгляжу? „Гина. А твоё новое пальто! Ему досталось порядкомъ... Такъ значить рѣшено, что ты оставяешь насъ? Хьяльмаръ. Само собой разумѣется, кажется. Гина. Да, да... (ставитъ на столъ подносъ). Тутъ немного горячаго, если хочешь. А вотъ буттерброды и темнаго мяса. Хьяльмаръ (украдкой взглядываетъ на подносъ) Мяса? Ни за что подлѣ этой крышки! Правда, скоро ужъ 24 часа, какъ я не ѣлъ по настоящему, но это все равно... О, я пойду въ бурю и снѣгъ,—буду ходить внѣ дому въ домъ и искать почлега для отца и для себя. Гина. Но вѣдь у тебя нѣтъ шляпы, ты потерялъ ее“... и т. д. „Дикая утка“.

его, Ибсенъ былъ еще свободенъ отъ столь замѣтной у него впоследствии склонности къ преувеличеніямъ. Въ обрисовкѣ Хьяльмара бросается въ глаза та сжатость, которая, по словамъ Гете, отличаетъ „дѣйствительно великаго мастера“. Мало уступаютъ вышеприведеннымъ образцамъ также маленькая Эдвигъ (въ той же „Дикой Уткѣ“), тетка Тесманъ (въ „Геддѣ Габлеръ“) или дѣтски эгоистичный чахоточный Лингстрандъ (въ „Женщинѣ съ моря“). Нельзя однако не указать, что, за исключеніемъ Гины, Хьяльмара и Гедвигы, наиболѣе жизненные, художественные типы Ибсена отнюдь не играютъ въ его драмахъ главныхъ ролей ¹⁾, это обыкновенно второстепенные персонажи. Главные же герои Ибсена какія то безплотныя, безкровныя существа, какіе то образы болѣзненно возбужденнаго мозга. Они являются результатомъ попытокъ Ибсена воплотить въ художественной формѣ свои идеи, это гомункулы, призванные къ жизни помощью черной магіи драматурга. Это долженъ былъ признать даже одинъ изъ самыхъ ярыхъ поклонниковъ Ибсена, французскій профессоръ Огюстъ Эргардъ ¹⁾, который правда дѣлаетъ это съ большой неохотой и осторожностью. Самъ Ибсенъ дѣлаетъ большія усилія придать жизненный характеръ своимъ маріонеткамъ, возвѣщающимъ его принципы. Онъ придаетъ имъ массу мелкихъ деталей, которыя сообщили бы каждой изъ этихъ маріонетокъ индивидуальнѣйшій характеръ. Но это постоянно повторяющееся слабоумное „А?“ Тесмана ²⁾ (въ „Геддѣ Габлеръ“), эта „большая трубка изъ ложной пѣнки“ и шампанское, (Освальда Альвинга (въ „Привидѣніяхъ“) — не обмануть внимательнаго наблюдателя, который постоянно будетъ помнить, что имѣетъ дѣло съ автоматами. Несмотря на все стараніе драматурга, подъ румянцемъ вы разглядываете безжизненность; въ звукахъ скрытаго внутри фонографа вы слышите скрипъ и шумъ механизма!

Я старался воздать должное крупному художественному таланту Ибсена и въ дальнѣйшемъ своемъ изложеніи я еще не разъ буду имѣть случай указать на него. Но у насъ возникаетъ вопросъ: является ли его художественное дарованіе единственной или хотя главной причиною того поклоненія предъ Ибсеномъ, которое мы видимъ во всѣхъ странахъ. Восторгается ли его свита, провозглашающая его славу на кимвалахъ и литаврахъ, чуткой художественной впечатлительностью Ибсена, его правдиво-художественными образами? О, далеко нѣтъ. Нѣчто совсѣмъ другое восхваляютъ они у него. Они открываютъ въ его произведеніяхъ міровые образы, исполненные величайшей правды, удачное примѣненіе научныхъ методовъ, ясность и силу мышленія,

¹⁾ Auguste Ehrhard, professeur à la Faculté des Lettres de Clermont—Ferrand. Henrik Ibsen et le théâtre contemporain. Paris, 1892. P. 233: „Въ общемъ героевъ Ибсена можно раздѣлить на двѣ группы... Одни изъ героевъ не болѣе, какъ руноры, передающіе дорогіе Ибсену принципы, передающіе результаты работы мозга... который далъ имъ жизнь.“

²⁾ Такъ рано уже здѣсь, а?... Ну ты, конечно, благополучно добралась съ пристани домой, а?... Но отчего ты не снимаешь шляпы, тети? Дай я развяжу тебѣ бантъ, а? и т. д. (Гедда Габлеръ S. 8, 9).

непреодолимую жажду свободы, воплощеніе лучшихъ прогрессивныхъ стремленій вѣка. Мы постараемся разсмотрѣть и оцѣнить по возможности всѣ эти утвержденія, постараемся разобрать дѣйствительно ли подобныя утвержденія находятъ себя опоры въ произведеніяхъ Ибсена, или это не болѣе какъ произвольная, не обоснованная выдумка болтуновъ эстетиковъ.

Итакъ, прежде всего Ибсенъ образецъ правдивости, образецъ писателя реалиста. Но на самомъ дѣлѣ, послѣ Ал. Дюма-отца, автора „Трехъ Мухоматовъ“ и „Монтекристо“, мы ни у одного изъ современныхъ писателей не найдемъ такъ много неправдоподобія, какъ у Ибсена. (Говорю „неправдоподобія“, не рѣшаясь говорить „невозможнаго“, ибо какъ результатъ особаго сцѣпленія случайностей, въ конечномъ счетѣ возможно все). Допустимо ли, напр., чтобы столяръ Энгетрандъ, (въ „Привидѣніяхъ“), желая устроить гостиницу для моряковъ съ женской прислугой, вздумалъ помѣстить туда одалиской свою дочь, которая, по ея словамъ, выросла въ домѣ госпожи Альвингъ, гдѣ съ ней обращались почти какъ съ родной дочерью? Я сомнѣваюсь въ возможности такого случая не потому, что высоко ставлю нравственныя качества Энгетранда. Я думаю однако, что такой господинъ понимаетъ во всякомъ случаѣ, что одной женщины для его предпріятія недостаточно: разъ же ему все равно пришлось бы нанимать еще другихъ, то наврядъ ли онъ обратится бы прежде всего къ дочери, выросшей среди богатой и утонченной обстановки. Энгетрандъ вѣдь отлично понимаетъ, что ужъ навѣрно не ухаживанія пьяныхъ матросовъ могли бы прельстить Регину къ веселой жизни. Допустимо ли также, чтобы пасторъ Мандерсъ („Привидѣнія“), получившій высшее образованіе въ современной Норвегіи, изобилующей страхами обществами, банками, желѣзными дорогами, большими газетами и т. д.,—отсовѣтовалъ г-жѣ Альвингъ застраховать свой пріютъ? „Что касается лично меня, я не имѣю ровно ничего противъ этого, но какого мнѣнія насчетъ этого будутъ здѣсь всѣ находящіеся по сосѣдству?... Я прежде всего разумѣю такихъ независимыхъ людей, которые занимаютъ вліятельныя мѣста, и мнѣніемъ которыхъ не годится пренебрегать... Вѣдь все дѣло очень легко представить въ такомъ свѣтѣ, какъ будто ни у васъ, ни у меня нѣтъ достаточной вѣры въ Провидѣніе“. Неужели Ибсенъ въ самомъ дѣлѣ хочетъ кого нибудь увѣрить, что въ Норвегіи есть люди, которые по религіознымъ соображеніемъ отрицаютъ страхованіе имуществомъ отъ огня? Ибсенъ приплелъ сюда религіозныя соображенія потому, что съ одной стороны ему хотѣлось непременно видѣть пріютъ его сгорѣвшимъ и разрушеннымъ, съ другой же онъ чувствовалъ необходимость объяснить причину, по которой г-жа Альвингъ не отстроила пріюта вновь. Намъ кажется, что авторъ, который рѣшается вводить въ свою драму огонь одновременно и какъ символъ и какъ дѣйствующее лицо,—авторъ, задачей котораго въ драмѣ является уничтоженіе всей лжи благодѣяній умершаго грѣшника Альвинга,—долженъ былъ также имѣть смѣлость признать страхованіе отъ огня не годнымъ и, если это такъ поразительно, необъясненнымъ.

Освальдъ Альвингъ рассказываетъ своей матери („Привидѣнія“) будто осматривавшій его однажды парижскій врачъ напелъ у него „размягченіе мозга“. Обращаюсь къ врачамъ обоихъ полушарій, спрошу ихъ, говорилъ ли хоть кто нибудь изъ нихъ своему пациенту въ глаза, что у того начинается размягченіе мозга. Близкимъ это иногда говорятъ, самому больному—никогда; прежде всего ужъ потому, что если діагнозъ поставленъ вѣрно, больной врядъ ли пойметъ его, и затѣмъ врядъ ли уже будетъ продолжать лѣченіе. Въ частности по отношенію къ Освальду это невѣрно еще потому, что мучившая его болѣзнь была собственно склерозъ, заключающійся не въ размягченіи мозга, а какъ разъ наоборотъ, въ его затвердѣніи.

Въ „Норѣ“ Гельмеръ, прозаическая, самая заурядная практическая натура, говоритъ своей женѣ: „Кто это тамъ щебечеть, мой жаворонокъ?... Кто это тамъ возится, моя бѣлочка?... Какъ зовутъ птичекъ, которыя то и дѣло, что мотають деньги?... Ну, вотъ, мой жаворонокъ, и крылья опустили?... Мой жаворонокъ—милѣйшее созданье; но денегъ ему нужны цѣлыя кучи... А я, мой дорогой, мой крошечный жаворонокъ, былъ бы радъ, если бы ты всегда оставалась именно такою, какая ты теперь“... И такъ говоритъ директоръ банка, чиновникъ, послѣ восьми лѣтъ супружества своей женѣ, матери трехъ его дѣтей, притомъ не въ минуты любовнаго экстаза, а въ обыденномъ разговорѣ на протяженіи длиннаго акта, который долженъ, по замыслу автора, дать намъ представленіе о тонѣ, господствующемъ въ этомъ кукольномъ домѣ. Хотѣлъ бы знать, что скажетъ о такихъ образчикахъ ибсеновскаго „реализма“ читатель или читательница, состоявшіе лѣтъ восемь въ бракѣ!

Въ „Столпахъ общества“ всѣ дѣйствующія лица говорятъ объ „обществѣ“. „Тебѣ надо идти и поддержать общество, Берникъ“, говоритъ Лона Гессель. Этотъ Берникъ въ свою очередь говоритъ объ обществѣ: „Если вы нанесете мнѣ этотъ ударъ, вы меня уничтожите, и не только меня, итѣ, и всю великую и счастливую будущность общества, къ которому все же и вы принадлежите по рожденію“. Или далѣе: „Развѣ я сдѣлалъ это не ради общества, развѣ не само общество заставляетъ насъ искать кривыхъ путей?“ Говорятъ это—купецъ, консуль и учительница, жившая долго въ Америкѣ и отличающаяся широкимъ кругозоромъ. Спрашивается, развѣ можетъ слово „общество“ имѣть другой смыслъ, кромѣ значенія „общественнаго организма“, тогда какъ дѣйствующія лица этой драмы понимаютъ подъ нимъ высшій классъ маленькаго норвежскаго городка, т. е. тѣсный кружокъ, состоящій всего на всего изъ нѣсколькихъ семействъ? Ибсенъ увѣряетъ читателя своего произведенія, что рѣчь идетъ объ интересахъ общества, межъ тѣмъ на самомъ дѣлѣ все заключается въ интересахъ нѣсколькихъ флистеровъ ничтожнаго норвежскаго городка.

Въ докъ у консула Берника находится для ремонта американскій корабль „Дѣва Индіи“. Дно его совершенно прогнило, такъ что кораблю грозитъ вѣрная гибель, если только онъ будетъ пущенъ въ море. Несмотря на это, консуль Берникъ требуетъ

снарядить его въ два дня. Завѣдующій верфью Луне говоритъ, что это невозможно; тогда Берникъ угрожаетъ ему лишеніемъ работы, и онъ соглашается. „Дѣва Индіи послѣ завтра будетъ готова“, заявляетъ Луне. Берникъ знаетъ что своимъ распоряженіемъ онъ обрекаетъ на гибель 18 человѣкъ экипажа; чѣмъ же руководится онъ, рѣшаясь на такое преступленіе? „У меня есть основаніе спѣшить, объясняетъ онъ. Вы читали утреннюю газету? Значитъ вы знаете, что американцы опять натворили безобразій. Эта негодная сволочь переворачиваетъ вверхъ дномъ весь городъ: ни одна ночь не проходитъ безъ драки въ трактирахъ и на улицахъ, не говоря уже о другихъ безчинствахъ... А на кого сваливаютъ отвѣтственность во всемъ этомъ? На меня! Да, съ меня за это взыскиваютъ. Эти газетные писаки ругаютъ меня на чемъ свѣтъ стоитъ. Мнѣ, который долженъ служить примѣромъ своимъ согражданамъ, говорятъ такія вещи; и я долженъ терпѣливо сносить это! Нѣтъ, я не допущу этого; я не допущу такъ пачкать своего добраго имени. Въ особенности теперь; какъ разъ теперь мнѣ необходимо все уваженіе и сочувствіе, какимъ меня могутъ подарить мои сограждане. Вы слышали, вѣроятно, что я задумалъ крупное предпріятіе; а если злонамѣреннымъ людямъ удастся пошатнуть безусловное довѣріе ко мнѣ, тогда могутъ появиться огромныя затрудненія. Вотъ почему я хочу во что бы то ни стало не давать повода для злобныхъ и лживыхъ газетныхъ выходокъ, и потому то я и даю вамъ сроку до послѣ завтра“¹⁾. Такое недѣйствительное оправданіе хладнокровно задуманнаго убійства восемнадцати человѣкъ до того гнусно, что даже Эргардтъ, восторгающийся въ Ибсенѣ рѣшительно всѣмъ, приходитъ въ данномъ случаѣ въ смущеніе и скромно замѣчаетъ: „Нужно сказать, что авторъ неясно представилъ намъ причину, почему сохраненіе добраго имени консула требуетъ немедленной отправки судна“²⁾.

Во главѣ депутаціи, явившейся благодарить консула Берника за труды по проведенію желѣзной дороги, находится адъютантъ Рёрлундъ, который держитъ такого рода рѣчь: „Не разъ уже мы приносили вамъ благодарность за ту широкую нравственную основу, на которой вы, такъ сказать, воздвигнули наше общество... Сегодня мы воздаемъ вамъ почести преимущественно какъ дальновидному, неутомимому, безкорыстному и готовому на всякія жертвы согражданину, принявшему на себя инициативу въ такомъ предпріятіи, которое, по единодушному мнѣнію всѣхъ компетентныхъ лицъ, должно дать въ этой жизни могучій толчекъ процвѣтанію и благосостоянію нашего общества... Вы въ высшемъ значеніи этого слова опора, устой нашего общества. И именно это то, отличающее всю вашу дѣятельность, безкорыстіе и производитъ такое благодѣтельное дѣйствіе, особенно въ наше время... Вы намѣреваетесь теперь подарить намъ... да, я не задумаюсь произнести это прозаическое слово—подарить намъ желѣзную дорогу. Вы не должны поэтому отказываться отъ скром-

¹⁾ Г. Ибсенъ, С. соч., I, 140.

²⁾ Auguste Ehrhard, a. a. O. S. 270.

наго доказательства признательности со стороны вашихъ благодарныхъ согражданъ, особенно въ такой достопамятный моментъ, когда мы, по увѣренію всѣхъ практическихъ людей, стоимъ передъ началомъ новой эры“¹⁾). Я привелъ эту невозможную галиматью, не сопровождая ее ни однимъ примѣчаніемъ, ни однимъ восклицательнымъ знакомъ, такъ какъ убѣжденъ, что она сама по себѣ, безъ всякихъ прикрасъ, произведетъ должное впечатлѣніе на читателя. Если бы это была сатира, и то мы не сочли бы ее особенно ѣдкой. Но нѣтъ, вѣдь это „реализмъ“. Мы должны вѣрить Ибсену, что господинъ адъюнктъ Рёрлундъ говоритъ въ здоровомъ умѣ и трезвомъ состояніи. Мнѣ кажется, что болѣе оскорбительныхъ требованій не выставлялъ своимъ читателямъ ни одинъ писатель.

Во „Врагѣ народа“ рѣчь идетъ о цѣлебномъ курортѣ, который въ одно и тоже время даетъ минеральныя воды, лечебныя и морскія купанья! Завѣдующій курортомъ, докторъ Штокманъ, открылъ, что цѣлебные источники содержать въ себѣ бациллы тифознаго яда. Онъ требуетъ поэтому, чтобы курортъ былъ повыше переведенъ въ горы, въ такое мѣсто, гдѣ вода не загрязнялась бы разными отбросами; онъ убѣдительно и горячо доказываетъ, что въ противномъ случаѣ больные будутъ подвергаться опасности смертельной заразы. Бургомистръ на докладъ доктора отвѣчаетъ: „Водопроводъ въ настоящемъ его видѣ уже построенъ. Это совершившійся фактъ, съ которымъ надо считаться. Но дирекція, вѣроятно, не откажется современемъ обсудить, нельзя ли безъ чрезмѣрныхъ затратъ произвести нѣкоторыя исправленія“. Между прочимъ Ибсенъ подчеркивалъ, что дѣйствіе происходитъ въ городкѣ сѣверной Норвегіи, который строитъ всю свою будущность на процвѣтаніи курорта. Спрашивается, возможно ли, чтобы бургомистръ такого города, гдѣ вдобавокъ вѣсть о всякой болѣзни и смерти распространяется съ быстротой молніи, допустилъ распространеніе среди больныхъ тифа лишь потому, что не согласился перевести повыше курортъ? Даже не будучи особенно высокаго мнѣнія о талантахъ, необходимыхъ бургомистру, я все же сомнѣваюсь, чтобы во главѣ городского управленія, гдѣ шбудъ въ Европѣ, могъ очутиться такой идиотъ, какимъ его рисуетъ Ибсенъ.

Въ „Геддѣ Габлеръ“ Тесманъ надѣется получить университетскую кафедру, благодаря своему изслѣдованію о „брабантской домашней промышленности въ средніе вѣка“. Но онъ имѣетъ опаснаго соперника въ лицѣ Эйлерта Левборга, написавшаго произведеніе, гдѣ онъ разсматриваетъ „ходъ чело-вѣческой культуры въ ея цѣломъ“. Книга надѣлала уже „много шума“, но вызоветъ еще больше восторговъ при своемъ продолженіи. Въ немъ „будетъ говорить о будущемъ... Но, Господи, о немъ мы вѣдь рвно ничего не знаемъ. Нѣтъ. Но все же кое-что объ этомъ можно сказать... Она дѣлится на двѣ части. Въ первой говорится о культурныхъ силахъ будущаго. А въ другой

¹⁾ Ибсенъ — С. с. I. 223-224.

—о движеніи культуры въ будущемъ“. Что книга будетъ состоятъ изъ голыхъ утверженій, научно совершенно не обоснованныхъ, можно убѣдиться хотя бы изъ этой сценки: „Гедда. Развѣ этого нельзя написать еще разъ? Вторично? Тесманъ. Врядъ ли возможно. Тутъ... видишь ли... вдохновеніе...“ Извѣстно хотя бы изъ такихъ произведеній, какъ „Демокритосъ“ Вебера, какими удивительными вопросами обыкновенно занимались средне-вѣковые казуисты. Но утверждать, что въ нашемъ вѣкѣ можно при помощи такой диссертациі получить кафедру профессора или приватъ-доцента, прямо нелѣпо; такое утверженіе вызоветъ смѣхъ у всякаго, кто мало мальски знаетъ академическую жизнь.

Въ „Женщина съ моря“ таинственный морякъ является къ своей прежней невѣстѣ, которая вотъ ужъ нѣсколько лѣтъ замужемъ за докторомъ Вангелемъ. Незнакомецъ требуетъ, чтобы Эллида слѣдовала за нимъ, такъ какъ, въ сущности говоря, она принадлежитъ ему. Супругъ д-ръ Вангель присутствуетъ при этомъ: онъ доказываетъ незнакомцу всю неосновательность его желаній увести Эллиду; онъ говоритъ незнакомцу, что послѣдній обязанъ былъ скорѣй обратиться къ нему, чѣмъ къ Эллидѣ. Онъ мягко протестуетъ противъ того, что незнакомецъ говоритъ Эллидѣ „ты“ и называетъ ее по имени, тогда какъ такого рода фамиллярности у нихъ совершенно не приняты. Явленіе это поразительно своимъ комизмомъ: я приведу только его заключеніе:

Иностранецъ. Завтра вечеромъ я возвращусь и зайду за тобой. Жди меня здѣсь, въ саду. Я предпочитаю, видишь ли, покончить это дѣло съ тобой одной.

Эллида (вся дрожитъ, тихимъ голосомъ). О, Вангель, ты слышишь?

Вангель. Будь спокойна этого мы не допустимъ.

Иностранецъ. Прощай пока, Эллида. Такъ до завтра.

Эллида (умоляюще): О нѣтъ, нѣтъ,—не приходите завтра! Не приходите никогда больше!

Иностранецъ. И если до тѣхъ поръ ты рѣшишься слѣдовать за мной за море...

Эллида. О, не смотрите такъ на меня.

Иностранецъ. Я хочу только сказать, что бы ты въ такомъ случаѣ приготовилась къ дорогѣ.

Вангель. Ступай въ комнаты, Эллида и т. д.

Вангель изображенъ Ибсеномъ не какимъ нибудь выжившимъ изъ ума старикомъ; напротивъ, это мужчина въ цвѣтѣ лѣтъ, сохранившій всѣ умственные качества.

Однако всѣ эти сумасбродныя сцены блѣднѣютъ въ сравненіи съ той, гдѣ Ревека („Росмерсгольмъ“) признается Росмеру, что она сторааетъ горячѣй чувственной страстью къ нему.

Росмеръ. Что случилось? Говори такъ, чтобы я могъ понять тебя.

Ревекка. Меня охватила эта дикая, нецѣлительная страсть... О, Росмеръ!

Росмеръ. Страсть? Ты? Къ чему?

Ревекка. Къ тебѣ.

Росмеръ (хочетъ вскочить). Что это значитъ!

Ревекка (удерживая его). Оставайся, садись, дорогой! слушай дальше.

Росмеръ. И ты хочешь сказать, что ты меня любила такимъ образомъ!

Ревекка. Я думала, это значить любить—тогда. Я думала, что это любовь. Но это не была любовь. Это было то, что я сказала. Это была дикая, непобѣдимая страсть. Я испытывала точно бурю на морѣ. Оно было подобно той бурѣ, которая у насъ бываетъ иногда тамъ на сѣверѣ зимою. Это захватываетъ насъ и несетъ съ собою такъ далеко, какъ хочетъ. Нѣтъ мысли о сопротивленіи.—

Росмеръ. предметъ ея страсти, 43 лѣтъ отъ роду; онъ—бывшій пасторъ. Все это правда немного дико, но вполне возможно, такъ какъ эротоманы способны любить что угодно, даже свои собственные сапоги ¹⁾. Но что является совершенно непонятнымъ, такъ это образъ дѣйствія, къ которому прибѣгаетъ эта нимфоманка, чтобы дать удовлетвореніе своей „дикой, непобѣдимой страсти“, этой „бурѣ на морѣ, которая захватываетъ съ собою и несетъ такъ далеко, какъ хочетъ“. Она стала подругой больной жены Росмера, въ продолженіе 18 мѣсяцевъ изводила ее намеками на то, что Росмеръ несчастенъ благодаря ея бездѣтности, что онъ любитъ ее, нимфоманку, но связанъ до тѣхъ поръ, пока жива супруга; она такимъ образомъ упорно систематически отравляла душу несчастной женщины, пока не довела ее наконецъ до самоубійства! И это дѣлалось ею цѣлыхъ полтора года, лишь бы утолить свою „дикую, непобѣдимую страсть“. Это напоминаетъ намъ одного бѣшено голоднаго, который построилъ глубокомысленный планъ утоленія голода: достать участокъ земли, посѣять на немъ пшеницу, размолоть ее на мельницѣ, а изъ муки испечь прекрасный хлѣбъ, и въ общемъ, какъ великолѣпно тогда будетъ. Читатель самъ разберетъ, поступаютъ ли такъ для употребленія своей потребности голодные и нимфоманки, которыхъ захватываетъ страсть, какъ ураганъ морскую волну.

Таковы представленія о міровой дѣйствительности, которыя наблюдаются у этого „реалиста“. Нѣкоторые его дѣтскія или сумасбродныя выходки касаются виѣшности, и любой пріятель, обладающій хоть небольшою долей житейской опытности и здраваго смысла, могъ бы подать Ибсену благой совѣтъ,—не выставлять себя въ смѣшномъ видѣ. Но за то есть и другіе пункты, которые касаются самой сути ибсеновскаго творчества и превращаютъ его въ творчество человѣка съ не совсемъ нормальными умственными способностями. Въ „Столпахъ общества“ Берникъ, человѣкъ, спокойно замышляющій гибель восемнадцати людей, лишь бы поддержать свою репутацію аккуратнаго владѣльца верфи (на абсурд-

¹⁾ R. von Krafft-Ebing. *Psychopathia sexualis*. Stuttgart. 1888. Тамъ приводится наблюденіе надъ однимъ молодымъ аристократомъ, котораго патростраивали на эротическій ладъ представленія о сапогахъ. Я привелъ лишь одинъ примѣръ, хотя въ обширной литературѣ по этому вопросу можно найти еще сотни, когда видъ ножныхъ чепчиковъ, бѣлыхъ чулокъ, морщинистой головы старухи и т. д. пробуждали въ сильной степени чувственность.

ность средства достиженія этой цѣли мы указываемъ лишь мимоходомъ), неожиданно, благодаря однимъ уговорамъ Лоны Гессель рѣшается признаться своимъ согражданамъ, что онъ не болѣе какъ злодѣй и преступникъ. Или, напримѣръ, въ „Норъ“ та самая женщина, которая еще недавно такъ нѣжно играла съ своими дѣтьми, уходитъ изъ родного дома, не желая даже подумать, что станетъ съ этими дѣтьми ¹⁾, или въ „Росмергольмъ“ нимфоманка Ревекка при постоянномъ общеніи съ предметомъ своей страсти становится цѣломудренной и добродѣтельной.

Вообще многіе его герои продѣлываютъ цѣлый рядъ такихъ невозможныхъ, непонятныхъ превращеній, что въ концѣ концовъ представляють изъ себя фигуры, склеенныя, по опибѣ мастера, изъ двухъ неодинаковыхъ частей.

Разсмотрѣвши жизненную правдивость Ибсена, обратимся къ его научности. Последняя напоминаетъ цивилизацію негровъ Либеріи. Конституція, законы этой Африканской республики составлены на манеръ законовъ С.-А. Соединенныхъ штатовъ. Но стоитъ пожить въ самой Либеріи, чтобы убѣдиться, что черные республиканцы не болѣе какъ дикари, которые не имѣютъ никакого представленія о существующихъ у нихъ въ теоріи государственныхъ учрежденіяхъ. Точно такъ и Ибсенъ. Онъ очень охотно дѣлаетъ видъ, что стоитъ на ногахъ современнаго естествознанія, послѣдніе выводы котораго ему прекрасно извѣстны, въ его пьесахъ вы часто встрѣтитесь съ ученіемъ Дарвина. Ибсенъ, повидимому, пробѣгалъ нѣкоторыя произведенія о наследственности и знаетъ кое-что о нѣкоторыхъ вопросахъ медицины. Но тѣ скудные, по большей части непонятныя, термины, которые удержались въ его памяти, онъ примѣняетъ въ своихъ пьесахъ, подобно тому, какъ негръ Либеріи бумажные воротнички и цилиндры европейца: опытный человекъ не можетъ удержаться отъ смѣха, видя, какъ Ибсенъ выкладываетъ свои естественно-научныя и медицинскія познанія.

Особенно вопросъ о наследственности привлекаетъ къ себѣ вниманіе Ибсена; это его конекъ, съ которымъ мы можемъ встрѣтиться въ любомъ произведеніи Ибсена. Съ точки зрѣнія наследственности объясняются у Ибсена характеръ героевъ, ихъ болѣзни и особенности. Въ „Норъ“ докторъ Ранкъ болѣзненно „спинного мозга неповинно платится за веселые дни молодости своего отца—офицера“, а Гельмеръ научаетъ Нору, что „непрерывная, зловредная ложъ заражаетъ цѣлое семейство. Дѣти вдыхаютъ въ себя эту пагубную атмосферу, отравляются ею... почти у всѣхъ въ ранней юности испорченныхъ людей были матери, зараженныя порокомъ лжи... чаще всего виновата мать, но, конечно, вица лежитъ и на отцѣ“. Или далѣе этотъ же Гельмеръ гово-

¹⁾ Гельмеръ. Какъ! Оставить свой домъ, мужа и дѣтей! А подумала ли ты, что скажетъ объ этомъ свѣтъ?

Нора. До этого мнѣ нѣтъ дѣла. Я знаю только, что для меня это необходимо.

Гельмеръ. И ты можешь до такой степени пренебречь своими священнѣйшими обязанностями относительно своихъ дѣтей?

Нора. У меня есть другой священный долгъ.—относительно самой себя и т. д. (Г. Ибсенъ, т. I, стр. 96).

ригъ женѣ: „Всѣ легкомысленные взгляды твоего отца перешли къ тебѣ по наслѣдству. Никакой религій, никакой нравственности, никакого чувства долга. Въ „Привидѣнїяхъ“ Освальдъ узналъ отъ замѣчательнаго парижскаго врача, открывшаго у него размягченіе мозга, что болѣзнь эта безспорно унаслѣдована имъ отъ отца ¹⁾. Регина, незаконная дочь покойнаго Альвинга, во всемя походить на свою мать.

„Регина. Такъ значитъ моя мать была такая... Госпожа Альвингъ. У твоей матери было многихъ хорошихъ сторонъ, Регина. Регина. И все таки она была дурная женщина. Правда, мнѣ иногда и самой это приходило въ голову... Вѣдной дѣвухкѣ нужно воспользоваться своей молодостью. И во мнѣ тоже есть жизнерадостность. Госпожа Альвингъ. Къ сожалѣнію, но по отдавайся ей безразсудно, Регина. Регина. О, чему быть, тому не миновать. Если Освальдъ уродился въ отца, я, вѣрно, уродилась въ мать.“ Въ „Росмергольмъ“ нимфоманія Ревекки объясняется ея происхожденіемъ отъ одной двухсмысленнаго поведенія лапландки. „Ваше поведеніе, говоритъ ей ректоръ Кроллъ, я считаю результатомъ вашего происхожденія.“ Росмеръ никогда не смѣется, потому что таково ужъ „свойство рода Росмеровъ“. Росмеръ „тѣсно связанъ со своимъ родомъ.“ Въ „Женщинѣ съ моря“ Гильда говоритъ: „Я нисколько не буду удивлена, если она у насъ сойдетъ... съ ума въ одинъ прекрасный день, вѣдь ея мать была тоже сумасшедшая. Она умерла безумной, я знаю это.“ Въ „Дикой уткѣ“ почти каждое дѣйствующее лицо имѣетъ какой нибудь наслѣдственный недостатокъ. Зловредный дуракъ Грегоръ Верле, считающій свою болтовню исканіемъ истины, унаслѣдовалъ этого рода помѣшательство отъ матери ²⁾. Маленькая Эдвига слѣпнетъ такъ же, какъ слѣпнетъ ея отецъ старикъ Верле ³⁾. Уже въ раннихъ, философскихъ драмахъ мы неоднократно встречаемся съ этимъ мотивомъ.

Мы видимъ тамъ, что Брандъ получилъ свою настойчивость, а Перъ Гинтъ подвижную фантазію по наслѣдству отъ матерей. Ибсенъ, повидному, читалъ замѣчательное произведеніе Люка

¹⁾ Освальдъ. Наконецъ онъ сказалъ мнѣ: еще до своего рожденія вы были какъ бы изѣдены червями. Сначала я не понялъ его и попросилъ объяснить поподробнѣе. Тогда старый циникъ сказалъ: грѣхи родителей выскрываются на дѣтияхъ. (стр. 296). (стр. 322. Освальдъ: Болѣзнь, которую я получилъ въ наслѣдство, находится... (показываетъ на лобъ и тихонько говоритъ) вотъ тутъ.

²⁾ Грегоръ. И кромѣ того—если я останусь дольше въ живыхъ, то я долженъ постараться излѣчить свою больную совѣсть. Верле. Она никогда не излѣчится. Твоя совѣсть была больна уже отъ рожденія. Это—наслѣдство твоей матери, Грегоръ;—единственное наслѣдіе, которое она тебя оставила... Редлигъ. Да развѣ, чертъ возьми, ты не видишь, что онъ испорченъ, тронуть, съ ума сошелъ! Гина. Да, ты слышишь вѣдь. Съ его матерью тоже бывали иногда такіе физическіе припадки. (Г. Ибсенъ, т. П стр. 231—233.

³⁾ Хьяльмаръ. Ей грозитъ слѣпота. Грегоръ. Слепота! Хьяльмаръ. Да, врачъ предупредилъ насъ. Это должно наступить неизбежно Грегоръ. Но какъ это произошло у нея? Хьяльмаръ (вздыхаетъ). Вѣроятно, наслѣдственно. Да! Г-жа Сѣрби.—Онъ ослѣпнетъ. Хьяльмаръ (изумленно). Онъ ослѣпнетъ? Какъ это странно! Онъ тоже ослѣпнетъ?

о наследственности и безъ критической провѣрки черпалъ оттуда матеріаль. Правда, что Люкэ вѣритъ въ наследственную передачу такихъ сложныхъ мыслей и ощущеній, какъ напримѣръ, нерасположеніе къ врачамъ ¹⁾, вѣритъ въ наследственность болѣзненныхъ отклоненій отъ нормальнаго типа, напр., въ наследственность слѣпоты въ извѣстномъ возрастѣ ²⁾. Люкэ, заслути котораго въ данной области безспорны, грѣшилъ тѣмъ, что не различалъ достаточно того, что живое существо получаетъ отъ родителей при своемъ появленіи на свѣтъ, отъ того, что бываетъ усвоено позднѣе, благодаря семейному воспитанію и примѣру, благодаря жизни въ той же обстановкѣ и условіяхъ, при которыхъ жили и родители. Ибсенъ является правовѣрнымъ послѣдователемъ одного только Люкэ и его сочиненія. Если бы онъ былъ немногю болѣе освѣдомленъ въ вопросѣ о наследственности, если бы онъ читалъ Вейсмана ³⁾, или, еще лучше, Гальтона ⁴⁾ онъ зналъ бы, что нѣтъ, пожалуй, ничего болѣе загадочнаго и неуловимаго, чѣмъ процессъ наследственности. Всякій индивидъ является продуктомъ взаимодѣйствія трехъ различныхъ факторовъ: отца, матери и всего рода, который представляется двойнымъ рядомъ отцовскихъ и материнскихъ предковъ, доходящимъ до самыхъ первыхъ началъ всякой жизни. Этотъ послѣдній является неизвѣстной величиной, X уравненія. Самые отдаленные предки могутъ сдѣлать индивидуума совершенно не похожимъ на своихъ родителей, и вообще вліяніе рода бываетъ настолько сильнѣе вліянія родителей, что можно считать рѣдкостью дѣтей, которыя точно походили бы на родителей наиболѣе сложными сторонами своей индивидуальности; характеромъ, способностями и склонностями. Ибсенъ же вовсе не даетъ себѣ труда серьезными научными данными обосновать свои воззрѣнія на наследственность. Какъ мы увидимъ ниже, эти воззрѣнія имѣютъ свое начало въ мистицизмѣ Ибсена. Книга Люка явилась для него лишь счастливою находкой, за которую онъ съ радости ухватился, такъ какъ она дала ему возможность придать научную оболочку своимъ навязчивымъ мистическимъ представленіямъ.

Въ высокой степени курьезны его экскурсіи въ область медицины; ни въ одной пьесѣ онъ не отказывается отъ удовольствія совершать эти экскурсіи. Въ „Столпахъ общества“ адъютантъ Рерлундъ восхваляетъ дамъ своего круга, какъ „милосердныхъ сестеръ, приготовляющихъ корпию для несчастныхъ страдальцевъ“. Приготовлять корпию! И это говорится въ вѣкъ антисептики и асептики! Попробовалъ бы Ибсенъ сунуться хоть разъ съ своей

¹⁾ Dr. Prosper Lucas, *Traité philosophique et physiologique de l'hérédité naturelle dans les états de santé et de maladie du système nerveux etc* (заглавіе состоитъ еще изъ семи строкъ). Paris 1847, 2 тома. (Монтенъ, напримѣръ, страдалъ подобнымъ обращеніемъ къ врачамъ).

²⁾ Lucas, a, a, O, т. I. Стр. 391—420. „De l'hérédité des modes sensitifs de la vue“ На стр. 400 онъ рассказываетъ о семействѣ, въ которомъ мать ослѣпла на 21 году, а дѣти затѣмъ на 16 и 17-омъ году.

³⁾ August Weismann—*Ueber die Vererbung*. Sena 1883.

⁴⁾ Fr. Galton.—*Natural Inheritance*. London, 1888.

корнѣеи въ какую нибудь современную клинику, онъ навѣрно былъ бы изумленъ оказанному тамъ ему и его корнѣи приему. Но „Врагъ народа“ докторъ Штокманъ утверждаетъ, что миллионы бактерий приносятъ величайшій вредъ при купаніи. Насколько можно судить изъ всей пьесы, подъ этими бактеріями разумѣются эбертовскія тифозныя бациллы. Пожалуй, правда, что при купаніи въ болотной водѣ можно подвергнуться заболѣванію холерой (правда, лишь въ томъ случаѣ, если при купаніи нечаянно проглотить воды). Но я сильно сомнѣваюсь, удастся ли доктору Штокману и Ибсену доказать хоть одинъ случай тифознаго заболѣванія отъ купанія въ содержащей бациллы водѣ. Въ „Норѣ“ жизнь Гельмера „зависитъ отъ его путешествія за границу“. Это можно сказать по отношенію къ европейцу, живущему подъ тропиками, или въ страхѣ, гдѣ свирѣпствуетъ болотная лихорадка. Въ Норвегіи уже нѣтъ такой болѣе острой болѣзни, которая непременно бы требовала, подъ страхомъ смерти, заграничной поѣздки. Въ той же драмѣ докторъ Ранкъ говоритъ: „На дняхъ я произвелъ генеральное изслѣдованіе моего внутренняго бюджета. Оказалось—полный бакротъ. Не пройдешь четырехъ недѣль, и мною можетъ быть, начнутъ лакомиться черви на кладбищѣ... Миѣ остается произвестъ еще одно изслѣдованіе: какъ только оно окончится, я буду знать приблизительно, когда начнется разложеніе“. Ранкъ, по его собственнымъ словамъ, страдаетъ болѣзью спинного мозга (онъ, правда, говоритъ о позвоночномъ мозгѣ, но подобная неточность выраженія не имѣетъ большого значенія). Ибсенъ, повидному, имѣетъ въ виду въ данномъ случаѣ туберкулезъ спинного мозга. Но эта болѣзнь, къ сожалѣнію, не даетъ никакихъ признаковъ, по которымъ можно было бы съ точностью, за нѣсколько недѣль впередъ, опредѣлить моментъ смерти. Нѣтъ далѣе такого „изслѣдованія внутренняго бюджета“, которое больной, будь онъ даже врачъ, могъ предпринять надъ самимъ собою, чтобы узнать, когда „начнется процессъ разложенія“. Нѣтъ, кромѣ того, ни одной формы туберкулеза спинного мозга, при которой больной за четыре недѣли до смерти (обусловленной не случайностью, а ходомъ болѣзни) имѣлъ бы возможность идти на костюмированный балъ, пить тамъ много шампанскаго, и затѣмъ трогательно прощаться со своими друзьями. Такой же наивно-ребячeskій характеръ носитъ описаніе болѣзни Освальда Альвинга въ „Привидѣніяхъ“. На основаніи всего того, что говорится въ пьесѣ объ унаслѣдованной Освальдомъ отъ отца болѣзни, можно доставить два діагноза: это либо наследственный сифилисъ (*Syphilis hereditaria tarda*), либо параличное помѣшательство *Dementia paralytica*; о первой болѣзни не можетъ быть однако и рѣчи, такъ какъ Освальдъ описанъ въ пьесѣ, какъ человекъ мужественной красоты и здоровья. (Госпожа Альвингъ. Я знаю одного, который такъ сохранилъ неисторченнмъ и внутреннее достоинство, и внѣшнее. Посмотрите только на него, пасторъ Мандерсъ). Если въ рѣдкихъ, исключительныхъ случаяхъ эта болѣзнь не проявляется во всю до двадцатилѣтняго возраста¹⁾, то все

¹⁾ Ганциотти и Этъень (изъ Нанси) сообщаютъ случаи, когда наследственный сифилисъ обнаружился лишь къ 25 годамъ. *Semaine Médicale*, 1894 стр. 354.

же нѣкоторые симптомы вырожденія обнаруживаются въ раннемъ дѣтствѣ, и ни одна мать, какъ бы она ни была ослѣплена материнскою гордостью и любовью, не рѣшится въ такомъ случаѣ восторгаться „внѣшней красотой“ своего ребенка, какъ это дѣлаетъ г-жа Альвингъ. Что касается второй болѣзни, то мы дѣйствительно находим нѣкоторые второстепенные признаки ея, напримѣръ, чувственная возбудимость и наивная дерзость, съ которой онъ говоритъ въ присутствіе матери о любовныхъ похожденияхъ своихъ парижскихъ друзей, или его восторги красотой Регины, или, наконецъ, та легкомысленность, съ которой онъ, при первомъ взглядѣ на Регину, замысливаетъ планъ супружества съ нею и т. д. ¹⁾ Но за этими второстепенными признаками слѣдуютъ другіе, не сравненно болѣе важные, которые безусловно исключаютъ предположеніе о параличномъ помѣшательствѣ Альвинга. У него нѣтъ, напримѣръ, непременно встрѣчающейся на первой стадіи этой болѣзни маніи величія: онъ чувствуетъ себя утнетеннымъ, тогда какъ страдающій прогрессивнымъ параличемъ чувствуетъ себя въ высшей степени счастливымъ, представляетъ себѣ жизнь въ розовомъ свѣтѣ. Освальдъ чувствуетъ и страшится наступленія помѣшательства, чего ни я самъ, ни одинъ изъ клиницистовъ не наблюдали у больныхъ этого рода. Наконецъ, помѣшательство наступаетъ съ такой неожиданностью и полнотью, которая бываетъ лишь при острой маніи, межъ тѣмъ образъ Освальда въ послѣднемъ выходѣ, его неподвижность, его „глухой, беззвучный голосъ“, его бессмысленное, безпрестанно повторяемое: „Солнце — солнце“ — совершенно не соотвѣтствуетъ картинѣ остраго помѣшательства.

Отъ поэта нельзя, конечно, требовать знанія патологій. Но разъ онъ заявляетъ, что рисуетъ дѣйствительную жизнь, онъ во всякомъ случаѣ долженъ быть честенъ. Онъ не долженъ ссылаться на якобы научныя представленія, лишь потому, что они въ модѣ. Чѣмъ болѣе несвѣдующъ поэтъ въ патологій, тѣмъ рѣзче подчеркиваютъ правдивость описанія болѣзней въ его произведеніяхъ, ибо, если онъ не можетъ, какъ человекъ несвѣдующій, черпать матеріалъ изъ клиническихъ наблюденій и медицинскіихъ книгъ, то тѣмъ самымъ онъ вынужденъ собственными глазами видѣть болѣзненный припадокъ, чтобы правдиво воспроизвести его. Шекспиръ вѣдь также не былъ врачомъ, да къ тому даже врачи того времени знали не Богъ вѣсть, какъ много. А между тѣмъ мы и теперь по его произведеніямъ можемъ безошибочно опредѣлить характеръ болѣзни его героевъ, какъ то: старческой маразмъ Лира (*dementia senilis*), слабость воли на почвѣ нервнаго истощенія Гамлета (*neurasthenische Abulie*), острая эротоманія Офеліи, меланхолія съ зрительными галлюцинаціями леди Макбетъ. Почему же это? Объясненіе заключается въ томъ, что

¹⁾ Р. Крафтъ-Эбингъ, а. а. О. стр. 139. Авторъ приводитъ въ этомъ мѣстѣ всѣ вышеуказанные признаки, какъ характерные для первой стадіи параличнаго помѣшательства, т. е.: безнравственные разговоры, безцеремонность въ отношеніяхъ съ лицами другого пола, быстрыя рѣшенія относительно вступленія въ бракъ.

Шекспиръ вводитъ въ свои произведенія лишь дѣйствительно видѣнное имъ. Ибсенъ, напротивъ, свободно измышляетъ своихъ большихъ, и безъ всякихъ доказательствъ; понятно, что этотъ методъ въ рукахъ неспеціалиста даетъ лишь курьезные результаты. Его фантази представляются трогательные или даже потрясающіе образы: человекъ, который точно знаетъ часъ своей близкой, неминуемой смерти, но силой своей воли возвышается до философски-стоическаго отношенія къ ней;—юноши, который умоляетъ свою мать убить его немедленно, какъ только наступитъ съ ужасомъ ожидаемое имъ помѣшательство. Это все вещи чрезвычайно мало правдоподобныя. Быть можетъ, ихъ никогда въ дѣйствительности не было. Нѣжъ во всякомъ случаѣ ихъ не видѣлъ Ибсенъ. Но онѣ очень красивы, очень эффектны, сценичны, и потому Ибсенъ несколько не смущается тѣмъ, что болѣзни Ранка или Освальда Альвинга совершенно произвольно придуманы. Таковъ методъ творчества поэта, которымъ поклонники восторгаются, какъ великимъ реалистомъ и точнымъ наблюдателемъ.

Не одинъ реализмъ привлекаетъ къ Ибсену сердца. Еще въ большей степени это дѣлають ясность его ума, его стремленіе къ свободѣ, его современность! Всякій, кто внимательно и безпристрастно читалъ произведенія Ибсена, придетъ, я увѣренъ, въ изумленіе, узнавъ, что всѣ эти качества приписываются Ибсену. О ясности его мышленія дастъ представленіе дальнѣйшее изложеніе.

Его стремленіе къ свободѣ при ближайшемъ анализѣ оказывается анархизмомъ, а современность Ибсена сказывается, собственно говоря, въ томъ, что въ его произведеніяхъ говорятъ о постройкѣ желѣзныхъ дорогъ („Столпы общества“), болтають о баццлахъ („Врагъ народа“), устраняются банки („Нора“), фигурируютъ выборы и борьба политическихъ партій („Союзъ молодости, Росмерсгольмъ“),—причемъ всѣ эти аксессуары показаны безъ тѣсной, внутренней связи съ основнымъ сюжетомъ его произведеній. Этотъ „свободолюбивый“, „современный“ человекъ смотритъ на современную прессу и ея дѣятельность словно какой нибудь полицейскій чиновникъ, а дѣятель ея преслѣдуется ненавистью проныри-демагога тридцатыхъ годовъ.

Всѣ журналисты, которыхъ рисуетъ Ибсенъ и которыхъ мы встречаемъ у него довольно часто, какъ напримѣръ, П. Мортенсгордъ („Росмерсгольмъ“), Гауфстадъ и Балани („Врагъ народа“), Бальманнъ („Союзъ молодости“)—либо отъявленные негодяи, либо голодные нищие, то и дѣло ожидающіе побоевъ, либо безсовѣстные мерзавцы, готовые за плату писать о комъ и о чемъ угодно. На массу, народъ онъ смотритъ съ презрѣніемъ великолѣпнаго феодальнаго барона. Всюду, гдѣ онъ упоминаетъ о народѣ, онъ говоритъ о немъ съ ѣдкой ироніей или заносчивостью высокоумнаго аристократа¹⁾. Большинство его воззрѣній не принадлежитъ ни къ

¹⁾ Росмерсгольмъ, т. VI, 326 стр. „Ревекка (Бренделю). Вы должны обратиться къ Петру Мортенсгорду. Брендель, Pardon, madame, что это за пліотъ?“ См. также каррикатурное изображеніе народнаго собранія въ 4 дѣйствіи „Врага народа“ и характеристику толпы въ „Брандѣ“ (5-ое дѣйствіе).

какой эпохѣ; это—продукты его собственнаго извращеннаго ума, и, какъ таковыя, они не могутъ называться ни современными, ни устарѣлыми. Тѣ же, которыя менѣе нелѣпы и могутъ быть отнесены къ извѣстной эпохѣ, напоминаютъ возрѣнія провинціала первой трети XIX вѣка. Титуль „современнаго“ бытъ Ибсену произвольно присвоенъ Брандесомъ¹⁾, который представляетъ одно изъ самыхъ несимпатичныхъ литературныхъ явленій XIX вѣка. Брандесъ, этотъ блюдолизъ всякой знаменитости, всю жизнь игралъ роль человѣка-оркестріона, который одновременно играетъ руками, ногами, головой и ртомъ на десяти инструментахъ, выдѣлываетъ канканъ передъ каждымъ писателемъ и поэтомъ и, оглушивши публику шумомъ и гуломъ представлення, идетъ къ ней за вознагражденіемъ. Онъ примазывался ко всему, что пользовалось въ послѣднюю четверть вѣка славой или успѣхомъ, расточалъ всему этому риторическія славословія. Украсивъ себя нѣсколькими перьями, которыя онъ вырвалъ у гордаго лебедя—генія Тена, хвастался знакомствомъ съ Дж. Стюартъ Миллемъ, трактатъ котораго „о свободѣ“ онъ съ трудомъ прочелъ, конечно, ничего не понявъ, въ немъ. Брандесъ приобрѣлъ такимъ образомъ расположеніе и довѣріе скандинавской молодежи, систематическое нравственное отравленіе, которое онъ поставилъ себѣ какъ бы жизненной задачей. Онъ сталъ проповѣдывать этой молодежи евангеліе страстей и съ чисто дьявольскимъ усердіемъ опутывать ея нравственныя представленія, придавая громкія привлекательныя клички самымъ низменнымъ вещамъ. Существуетъ убѣжденіе, что слѣдовать низменнымъ, разумомъ осужденнымъ, инстинктамъ малодушіе и слабость, что съ ними нужно бороться и всячески ихъ подавлять. Брандесъ смотритъ на это иначе. И то сказать, если бы онъ прямо заявилъ своей аудиторіи: „Презирайте разумъ! Жертвуйте долгомъ своимъ страстямъ! Отдайтесь всецѣло власти чувства. Пусть ваша воля и сознаніе обратятся въ прахъ подъ напоромъ страстей“,—лучшая часть его слушателей съ негодованіемъ отшатнулась бы отъ него. Но нѣтъ, Брандесъ говорить: „Слѣдовать велѣніямъ своего чувства значитъ обнаруживать характеръ. Человѣкъ, руководимый страстями, проявляетъ свою индивидуальность. Человѣкъ съ сильной волей презираетъ узы долга и свободно слѣдуетъ указаніямъ своей прихоти, своего желудка или другого органа“. Высказанная въ такомъ видѣ мысль не отталкиваетъ отъ себя и не пробуждаетъ недовѣрія. Подъ девизомъ „свободы“ и „самоопредѣленія“ развратъ и безпутство находятъ себѣ распространеніе въ лучшихъ кружкахъ и кажутся послѣднимъ словомъ „современности“ многимъ недостаточно образованнымъ умамъ. Весьма понятно, что за учителемъ, превращающимъ школу въ кабакъ и веселый притонъ, обезпеченъ успѣхъ. Правда, ему грозитъ опасность быть жестоко избитымъ родителями, которые увидѣли бы это, но зато юноши не стануть особенно жаловаться и съ удовольствіемъ наполняютъ стѣны такого воспитательнаго заведенія. Въ такомъ

¹⁾ Georg Brandes („Moderne Geister“ Frankfurt. 1886).

именно смыслъ и Брандесъ понимаетъ свою учительскую миссію, что дѣлаетъ понятнымъ вліяніе, которымъ онъ пользуется у скандинавской молодежи, и которое врядъ ли бы доставили ему его полныя фразы и лишеныя мыслией произведенія.

Брандесъ открылъ въ Ибсенѣ протестанта противъ существующей морали и пѣвца господства животныхъ инстинктовъ; онъ съ барабаннымъ боемъ провозгласилъ его самымъ „современнымъ“ писателемъ и усиленно рекомендовалъ его произведенія любознательнымъ юношамъ, для которыхъ онъ былъ maître de plaisir. Но этотъ „современнѣйшій“, основывающійся „на точныхъ научныхъ данныхъ реальность“ на самомъ дѣлѣ—мистикъ и эгоистъ-анархистъ. Болѣе детальный анализъ его духовныхъ особенностей докажетъ намъ ихъ сходство съ особенностями Вагнера, сходство, весьма понятное, такъ какъ подобныя особенности ни что иное, какъ стигматы вырожденія и, какъ таковыя, они свойственны многимъ или даже всѣмъ дегенератамъ высшаго порядка ¹⁾.

Ибсенъ—сынъ глубоко религіознаго народа вообще, религіозныхъ родителей въ частности. Впечатлѣнія дѣтства наложили на его послѣдующую жизнь рѣзкій отпечатокъ. Катехизисъ и библія сдѣлались для него границами, за которые ему никогда не удалось выйти. Его звучныя либеральныя фразы противъ оффиціальнаго христіанства (см. „Брандъ“, „Росмергольмъ“), его насмѣшки надъ узкою вѣрой пасторовъ (Мандера въ „Провидѣніяхъ“, Рерлунда въ „Столпахъ общества“, епископа въ „Брандѣ“) — простыя повторенія словъ Серена Киркегорда, который ополчался, собственно анства. Пожалуй Ибсенъ самъ считаетъ себя свободнымъ мыслителемъ. Вѣдь Вагнеръ, наприимѣръ, считаетъ себя таковымъ. Но что это доказываетъ? Полнѣйшую невьясненность собственныхъ воззрѣній. „Характерно, говоритъ (Спенсеръ ²⁾), что люди

¹⁾ Мисію Нордау Брандесъ представляетъ одно изъ наиболѣе рѣзкихъ проявленій характерной черты Нордау: именно, Нордау слишкомъ поддавался предвзятому мнѣнію и, желая доказать его, часто ограничивалъ свой анализъ мелкими подробностями, не имѣющими никакого значенія. Весь разборъ произведеній Ибсена представляетъ споръ о частностихъ. Вѣдь у Ратка и др., а самая сущность произведеній. Вѣдь не важно, въ самомъ дѣлѣ, какія бациллы завелись въ минеральныхъ водахъ. Важно то, что такой случай несоответствія цѣлей города и цѣлей прѣзжающихъ больныхъ, возмущаютъ такъ, какъ изобразилъ это Ибсенъ. Брандесъ, видѣвшій въ произведеніяхъ Ибсена только ихъ сущность и не придававшій значенія мелочамъ, былъ бѣзъумомъ на глазъ у Нордау, которому для полноты своей педивѣрной по самой идеѣ картины своего „вырожденія“ нужно было помѣстить въ число своихъ персонажей.— Не касаясь правильности другихъ взглядовъ Нордау, я счелъ нужнымъ указать здѣсь свое коренное несогласіе съ нимъ, такъ, какъ здѣсь „увлеченіе“ Нордау превесило всякую мѣру.

Прим. ред.

²⁾ Herbert Spencer. L'individu contre l'état. Traduit de l'anglais par L. Gerschel, Troisième édition. Paris 1892. Стр. 117.

обыкновенно, остаются вѣрны сущности ученія, отъ которыхъ они наружно отреклись. Въ области теологій мы имѣемъ блестящій примѣръ этого въ лицѣ Карлейля. Во времена своего студенчества онъ вообразилъ, что отрекся отъ отцовской вѣры; на самомъ дѣлѣ онъ отбросилъ только скорлупу, оставивши нетронутымъ зерно. Его воззрѣнія на мѣръ и людей, его жизненное поведеніе доказываютъ, что онъ на всю жизнь остался правовѣрнымъ шотландскимъ кальвинистомъ. Если бы Спенсеръ зналъ въ то время Ибсена, онъ указалъ бы на него, какъ на второй примѣръ. Подобно тому, какъ Карлейль былъ всегда кальвинистомъ, Ибсенъ остался навсегда протестантомъ въ духѣ Киркегорда и Якова Бемевской мистики, отъ которой очень недалеко переходъ къ католицизму.

Три христіанскихъ принципа постоянно господствуютъ въ его умѣ; вокругъ нихъ, какъ вокругъ оси, вращается вся дѣятельность его творческой фантазіи. Эти три неизмѣнныхъ принципа, принимающіе у него характеръ навязчивыхъ представлений: наследственный грѣхъ, раскаяніе и самопожертвованіе или искупленіе.

Болтливые эстетика утверждають, что Ибсенъ толкуетъ о наследственности съ точки зрѣнія современнаго естествознанія, въ частности Дарвина. На самомъ дѣлѣ это скорѣе всего ученіе Блаженнаго Августина о наследственномъ грѣхѣ: богословскій характеръ ибсеновскихъ воззрѣній на наследственность доказывается, во-первыхъ, тѣмъ, что этотъ вопросъ у него постоянно трактуется въ связи съ вопросами объ раскаяніи и искупленіи, во-вторыхъ, тѣмъ, что наследственность у Ибсена имѣетъ специфическій характеръ: мы уже видѣли, что ибсеновскіе герои наследуютъ лишь отрицательныя качества, пороки, (лживость, легкомысліе, развратность, жестокость), болѣзни (слѣпоту, туберкулезъ спинного мозга, безуміе), недостатокъ, (неспособность веселиться) и никогда не наследуютъ положительныхъ сторонъ, полезныхъ или пріятныхъ свойствъ. На самомъ же дѣлѣ, люди одинаково часто наследуютъ и дурныя и хорошія качества, а, по мнѣнію нѣкоторыхъ изслѣдователей, послѣднія даже чаще всего. И если Ибсенъ хотѣлъ истолковать наследственность въ духѣ Дарвина, онъ обязанъ былъ привести хоть одинъ примѣръ наследственности положительныхъ качествъ. Подобнаго примѣра мы не встрѣчаемъ въ пьесахъ Ибсена. Хорошее герои Ибсена получаютъ неизвѣстно откуда, дурное всегда по наследству. Нѣжная Эдвигъ въ „Дикой Уткѣ“ слѣпнетъ, какъ ея отецъ Верле. Но откуда взялась ея мечтательность, ея пылкая поэтическая фантазія, ея преданное любящее сердце? Ея отецъ—сухой эгоистъ, мать—умная, практическая хозяйка, погрязшая въ будничныхъ интересахъ. Ни отъ перваго, ни отъ второй Эдвигъ, понятно, не могла унаследовать своихъ прекрасныхъ душевныхъ качествъ. Болѣзнь глазъ—вотъ единственное, что передалъ ей отецъ. Наследственность Ибсена это только отмщеніе, кара за грѣхи отцовъ, а такой исключительной наследственности не допускаетъ естествознаніе; о ней знаетъ лишь теологія, называющая это ученіемъ о наследственномъ грѣхѣ.

Вторая богословская тема Ибсена—раскаяніе. Она почти во всѣхъ ибсеновскихъ произведеніяхъ составляетъ цѣль, къ которой сводится все дѣйствіе. Это не вынужденное сознание вины преступника или неизбежное раскрытіе тайнаго преступленія,—нѣтъ, это добровольное покаяніе, сладострастное самобичеваніе, отчаянный вопль кающагося грѣшника, который казнить себя, разоблачаетъ всю свою душу, чтобы найти внутреннее успокоеніе—словомъ это исповѣдь, какъ ее буквально понимаетъ церковь. Въ „Норвѣ“ Гельмеръ поучаетъ свою жену: „Всякій можетъ снова нравственно подняться, если онъ сознаетъ свой проступокъ и некушнть все наказаніемъ... Ты подумай только, до какой степени такой человѣкъ, сознающій свою вину, долженъ всюду и всегда лгать, лицемерить, притворяться! До какой степени ему надо носить маску даже передъ своими ближними, даже передъ женой и дѣтьми!“ Не вина сама по себѣ является величайшимъ зломъ, а ея сокрытіе; исцѣленіе отъ зла можно получить лишь путемъ „публичнаго покаянія“, путемъ исповѣди. Въ той же драмѣ исповѣдуются и г-жа Линденъ, дѣлая это безъ всякаго вызова извнѣ, а слѣдуя какому то внутреннему инстинкту: „Крушеніе, говоритъ она, вышло и мнѣ на долю... Въ то время у меня не было другого выбора“, и далѣе излагаетъ дѣльную теорію исповѣди. „Гельмеръ долженъ узнать все: эта несчастная тайна должна обнаружиться; откровенное и полное объясненіе между мужемъ и женой необходимо; въ теперешнемъ положеніи дѣло оставаться не можетъ“.

Въ „Столпахъ общества“ Лона Гессель слѣдующимъ образомъ проповѣдуетъ консулу Бернику необходимость исповѣди: „Ты живешь здѣсь, какъ первый гражданинъ города, въ радости и величій, въ силѣ и почетѣ—ты... да вѣдь ты заклеимтъ позоромъ невиннаго человѣка, Берникъ. Развѣ ты думаешь, что я не чувствую глубокой своей вины передъ нимъ? Развѣ ты думаешь, что я не готовъ исправить ее? Лона. Чѣмъ? Открытымъ признаніемъ? Берникъ. И ты можешь этого требовать?... Лона. Чѣмъ же еще можно исправить такую вину?“... Другое дѣйствующее лицо, Иоганнъ, говоритъ: „Черезъ два мѣсяца я возвращусь. Берникъ. И тогда ты будешь говорить? Иоганнъ. Тогда виновный долженъ будетъ вину взять на себя“. Берникъ дѣйствительно склоняется къ исповѣди, дѣлаетъ это исключительно вслѣдствіе укоровъ собственной совѣсти, такъ какъ боится возмездія ему нечего, ибо всѣ слѣды его преступленія уничтожены. Его исповѣдь состоитъ изъ такихъ поучительныхъ выраженій: „Я долженъ начать съ того, что отстраню отъ себя похвалы, которыми вы, г-нѣ адъютантъ, засыпали меня. Я не заслужилъ ихъ, потому что до сегодня я не былъ безкорыстнымъ человѣкомъ... Я не имѣю права на такое выраженіе признательности... Я намѣренъ былъ оставить все за собой... Мои сограждане должны исполнѣ меня узнать, и пусть оправдаются слова, что мы съ сегодняшняго дня начинаемъ новую эру. Пусть старая эра съ ея прикрасами и лицемеріемъ, со всею ея пустою и лживою благопристойностію, пусть она предстанетъ передъ нами, какъ музей, открытій каждому на поученіе... Сограждане, прочь ложь и

неправда! Она едва не успѣла отравить меня вплоть до мозга костей. Узнайте же все. Пятнадцать уже лѣтъ я несу на себѣ великую вину" и т. д.

„Росмерсгольмъ“ представляет сплошную исповѣдь однихъ предъ другими. Уже при первомъ посѣщеніи Крoлля Ревекка требуетъ у Росмера исповѣди. (Ревекка подходитъ къ Росмеру и говоритъ тихо и быстро, незамѣтно для Крoлля: Сдѣлай это!) Когда онъ не исполняетъ этого, то Ревекка сама хочетъ за него говорить. (Ревекка. Теперь я вамъ прямо скажу... Росмеръ. Нѣтъ, нѣтъ, оставь! Не теперь!). Но вскорѣ Росмеръ самъ это дѣлаетъ. Крoль. Мы съ тобой почти во всемъ согласны. Во всякомъ случаѣ, въ главныхъ основныхъ вопросахъ. Росмеръ (тихо) Нѣтъ, теперь уже нѣтъ. Крoль. (хочетъ вскочить) Это еще что? Росмеръ (удерживая его) Нѣтъ, оставайся на мѣстѣ, прошу тебя, Крoль! Крoль. Что это значить. Я тебя не понимаю. Выскажись яснѣе. Росмеръ. Новый свѣтъ озарилъ мою душу. Новый, свѣжій образъ мыслей. И поэтому я нахожусь на сторонѣ... Крoль. Кого? На сторонѣ кого? Росмеръ. На сторонѣ твоихъ дѣтей. Крoль. Ты? Ты? Это невозможно! На чьей сторонѣ стоишь ты? Росмеръ. На сторонѣ Лауренца и Гильды. Крoль (опускаетъ голову). Отступникъ Юганъ Росмеръ, отступникъ... Такъ ли подобаетъ говорить духовному лицу? Росмеръ. Я больше не духовное лицо. Крoль. Да—по твоимъ вѣра? Росмеръ. Ея у меня больше нѣтъ. Крoль. У тебя ея больше нѣтъ! Росмеръ (вставая). Я отказался отъ нея... Миръ, радость и примиреніе должны вновь поселиться въ сердцахъ. Для этого выступаю я и открыто исповѣдую, кто я таковъ... Ревекка. Такъ теперь онъ на пути къ своему великому торжеству... Росмеръ. Мнѣ такъ легко, послѣ того, какъ это миновало... Я не помню. когда еще мнѣ бывало такъ легко на сердцѣ, какъ сегодня... Ахъ, право, хорошо, что я высказался... Подобно Росмеру, раскрываетъ свою душу передъ Крoлемъ и Ревекка: „Мы съ Росмеромъ говоримъ другъ другу ты. Наши отношенія привели къ этому. Сядемте всѣ трое. Я теперь все скажу. Росмеръ (машинально садясь). Ревекка, что съ тобой? Это ужасное спокойствіе... Что это значить? Ревекка. Сейчасъ я разкажу... Надо высказаться. Это не ты, Росмеръ... не ты виноватъ, это я, я заманила Беату на путь сумасшествія... На путь, который привелъ къ рѣкѣ... Теперь, вы оба это знаете... Росмеръ. Во всемъ ли теперь ты призналась, Ревекка? Нѣтъ, не во всемъ, но она спѣшитъ окончить Росмеру начатую предъ Крoлемъ исповѣдь. „Росмеръ. Имѣешь ты еще въ чемъ сознаться? Ревекка. Самое важное еще осталось. Росмеръ. Самое важное? Ревекка. То, о чемъ ты даже не подозрѣваешь. То, что освѣщаетъ все остальное“ и т. д.

Въ „Женщинѣ съ моря“ Эллида сообщаетъ Аригольму исторію своей безумной помолвки съ иностранцемъ-морякомъ. Аригольмъ до того не понимаетъ, къ чему это безцѣльное признаніе, что съ удивленіемъ спрашиваетъ: „Что собственно побудило васъ повѣдать мнѣ, что вы не свободны“. Единственный, впрочемъ,

достаточный отвѣтъ Эллиды тотъ, что ей „нуженъ челоуѣкъ, которому она могла бы довѣриться“.

Ту же неизбежную исповѣдь находимъ мы въ „Геддѣ Габлеръ“ еще до начала драмы. Левборгъ говоритъ: „Да, Гедда,—и когда я исповѣдывался передъ вами! Разсказывалъ вамъ о себѣ то, чего никто другой не зналъ тогда. Признавался, какъ по цѣлымъ днямъ и ночамъ не бывалъ дома и безумно проводилъ ихъ. Ахъ, Гедда,—какою это силою вы заставляли меня признаваться въ такихъ вещахъ... Не было ли съ вашей стороны какъ бы желанія омыть меня, когда я бѣжалъ къ вамъ съ исповѣдью?“ Онъ кается какъ бы для того, чтобы получить отпущеніе грѣховъ.

Въ „Дикой уткѣ“ мы опять таки встрѣчаемъ покаянные мотивы, но тамъ они выступаютъ въ поразительно каррикатурной формѣ. Сцена, гдѣ Гина признается своему супругу въ прежнихъ отношеніяхъ къ Верле, одна изъ лучшихъ въ современномъ репертуарѣ.

„Хьяльмаръ. Правда ли, возможно ли, чтобы между тобой и Верле было что нибудь, когда ты служила у него въ домѣ? Гина. Это неправда. Нѣтъ не тогда. Верле ухаживалъ за мной; это правда. А жена его думала, что тутъ что то есть, потому я и отказалась отъ службы. Хьяльмаръ. Такъ значитъ послѣ Гина. Да, такъ я вернулась домой. А мать,—она была не такъ честна, какъ ты думалъ; она и стала говорить мнѣ то о томъ, то о другомъ, потому что Верле сталъ уже тогда вдовцомъ. Хьяльмаръ. Ну, дальше? Гина. Да лучше всего, чтобы ты узналъ это. Онъ не отсталъ, пока не добился своего. Хьяльмаръ. И это мать моего ребенка! Какъ могла ты скрыть это отъ меня? Гина. Да, я поступила нехорошо, я давно должна была сказать тебѣ все. Хьяльмаръ. Ты сейчасъ же должна была сказать мнѣ это; тогда я зналъ бы, кто ты такая. Гина. Но развѣ ты тогда женился бы на мнѣ? Хьяльмаръ. Какъ ты можешь думать это? Гина. Ну, вотъ; именно потому я не смѣла тогда ничего говорить тебѣ... Хьяльмаръ. Скажи мнѣ, ты не раскаиваешься ежедневно, ежедневно, въ той сѣти лжи, которою ты, какъ паукъ, опутала меня? Отвѣчай мнѣ на это! Ты въ самомъ дѣлѣ не мучилась все время утрызненіями совѣсти? Гина. Ахъ, милый Экдаль, мнѣ не хватало на это времени отъ заботъ о домѣ и повседневной работы“.

Дальше мысль о самоосвобожденіи и очищеніи посредствомъ покаянія представлена съ еще большей пародіей. „Грегоръ. Ну, дорогіе мои! Еще, значитъ, не кончено? Хьяльмаръ. Уже кончено. Грегоръ. Уже?.. Такой важный расчетъ,—расчетъ, который долженъ положить основаніе совершенно новой жизни—жизни вмѣстѣ, жизни, полной правды, безъ всякой лжи и тайны... Ты долженъ былъ преобразиться подъ влияніемъ великаго расчета. Хьяльмаръ. Ну, да, разумѣется, такъ оно и есть. То есть, до извѣстной степени. Грегоръ. Вѣдь въ мірѣ нѣтъ другого столь же высокаго подвига, какъ простить согрѣшившему и любовью поднять его до себя“ и т. д.

Извѣстный французскій разбойникъ Авинень, идя на гильотину, въ слѣдующемъ афоризмѣ характеризовалъ свой жизнен-

ный опыт: „Никогда не признавайтесь“. По такому совѣту могутъ послѣдовать лишь сильные волей, нормальные люди. Всякое живое представлѣніе стремится найтн себѣ воплощеніе въ дѣйствіи. Движеніемъ, которое стоитъ меньше всего успѣшн, является сокращеніе мускуловъ гортани, языка и губъ, т. е. орудій рѣчи. Такимъ образомъ субъектъ, обладающій особенно живыми представлѣніями, стремится освободить отъ напряженія клѣточки мозга, перенести раздраженіе на центры, управляющіе рѣчью. Короче, такой субъектъ будетъ чувствовать потребность высказаться. И если сила сопротивленія его воли слабѣе желанія высказаться, то онъ выболтаетъ все, что бы за этимъ не послѣдовало. Какъ показываетъ исторія литературы, этотъ психологическій законъ всегда былъ извѣстенъ людямъ, отъ баснословнаго короля Мидаса до Раскольникова Достоевскаго. Римско-католическая церковь доказала свое глубокое знаніе людей, замѣнивъ первоначальное христіанское покаяніе предъ общиной исповѣдью предъ священникомъ, которая, будучи необходимою для средняго человѣка, вмѣстѣ съ тѣмъ не сопряжена для него съ какими либо затрудненіями. Такого рода исповѣдь имѣетъ въ виду, отчасти безсознательно, и Ибсена („Мнѣ необходимо, человекъ, которому я могла бы довѣриться“ Эллида), самъ дегенерирующіе центры которыхъ совершенно разстроены, и которые поэтому не могутъ устоять предъ желаніемъ исповѣдаться, какъ только въ ихъ сознаніи является нѣчто такое, что ихъ занимаетъ и волнуетъ.

Третьимъ важнѣйшимъ навязчивымъ теологическимъ представлѣніемъ Ибсена является идея очищенія грѣшника посредствомъ добровольнаго принятія его вины невиннымъ. Это перенесеніе вины на добровольную жертву играетъ одинаково важную роль у Ибсена и у Рихарда Вагнера. Идея жертвы и искупленія постоянно занимаетъ его, являясь часто въ запутанной, непонятной формѣ, соответствующей туманности его мышленія. Его герои принимаютъ на себя крестъ то радостно и добровольно, то наоборотъ, имъ сваливаютъ этотъ крестъ путемъ обмана: одни изъ нихъ принимаютъ на себя роль жертвы вполне искренно, другіе просто лицемѣрятъ. Впечатлѣніе, производимое Ибсеномъ посредствомъ этого постоянно у него повторяющагося мотива, то возвышенное, глубоко нравственное, потрясающее, то низменное, вульгарное, отталкивающее.

Въ „Столпахъ общества“ идетъ рѣчь о „скандалѣ“, имѣвшемъ мѣсто еще до начала дѣйствія драмы. Мужъ артистки Дорфъ, возвращаясь однажды вечеромъ домой, засталъ у жены неизвѣстнаго господина, который при его появленіи выскочилъ въ окно. Эта исторія страшно переполошила муравейникъ норвежскаго городка. Вскорѣ затѣмъ одинъ изъ обывателей города, Іоганнъ Теннезенъ, уѣхавъ въ Америку. Стоустая молва единогласно признала Іоганна героемъ скандальнаго событія. На самомъ дѣлѣ имъ былъ консулъ Берникъ, вину котораго добровольно принялъ на себя Іоганнъ. Наконецъ, Іоганнъ возвратился изъ Америки, и вотъ между грѣшникомъ и его искупительной жертвой происходитъ слѣдующій разговоръ:

Берникъ. Наконецъ то, Иоганнъ, мы одни. Теперь позволю мнѣ поблагодарить тебя! Иоганнъ. За что? Берникъ. Моимъ домою, моимъ семейнымъ счастьемъ, всѣмъ моимъ положеніемъ въ обществѣ—всѣмъ я обязанъ тебѣ! Иоганнъ. Я очень радъ... Берникъ. Спасибо, сердечное спасибо! На тысячу человѣкъ врядъ ли хоть одинъ сдѣлалъ бы то, что ты сдѣлалъ для меня! Иоганнъ. Ну, вотъ пустяки! Ктонибудь изъ насъ вѣдь долженъ былъ принять вину на себя. Берникъ. Да, но отвѣчать долженъ былъ виновный... Иоганнъ. Подожди, подожди! Въ то время отвѣчать долженъ былъ невиный. У меня не было родителей, я былъ свободенъ, какъ птица. У тебя же была старуха—мать; и кромѣ того, ты былъ только что тайно помолвленъ съ Бетти, которая такъ тебя любила... Берникъ. Конечно, Иоганнъ... и все же—ты такъ великодушно принялъ на себя позоръ и уѣхалъ... Берникъ. Къ чему тебѣ мучиться, дорогой Рихардъ... надо же было тебя спасти—а ты вѣдь былъ моимъ другомъ."

Въ данномъ случаѣ дѣло идетъ о жертвѣ, и она вполне понятна. Но вскорѣ въ той же пьесѣ она выступаетъ совершенно въ иномъ видѣ. Берникъ хочетъ во что бы то ни стало, несмотря на возраженія завѣдующаго верфю Луне, отправить подгнившую „Дѣву Индіи“ въ плаваніе, на вѣрную гибель. Замышляя это злодѣйство, онъ вмѣстѣ съ тѣмъ рѣшается свалить всю вину на невиного Луне:

„Краппъ. Тутъ открылись ужасныя вещи, г-нъ консуль. Берникъ. Этого не можетъ быть, господинъ Краппъ. Я не хочу вѣрить такимъ рассказамъ объ Луне. Краппъ. Крайне сожалею—но это чистая правда... Чистая дрянь! „Дѣва Индіи“ ни за что не дойдетъ до Нью-Йорка... Берникъ. Но вѣдь это ужасно. Однако, какъ вы думаете, онъ сдѣлалъ это намѣренно? Краппъ. Должно быть, онъ хочетъ доказать негодность новыхъ машинъ... Берникъ. И жертвуетъ для этого, быть можетъ, многими человѣческими жизнями... такое безсовѣстное дѣло. Послушайте, г-нъ Краппъ, это надо хорошенько изслѣдовать. Ни слова никому объ этомъ!.. Во время обѣда постарайтесь опять сойти внизъ; мнѣ нужна полная увѣренность!.. Не можемъ же мы сдѣлаться соучастниками явнаго преступленія. Я долженъ сохранить свою совѣсть въ чистотѣ.“

Въ „Привидѣніяхъ“ идея искупленія носитъ такую же карикатурную форму. Основанный г-жей Альвингъ пріютъ сгорѣлъ. Злой духъ комедіи, столяръ Энгстрандъ, убѣждаетъ идиота-пастора Мандерса, будто онъ, Мандерсъ, является виной пожара. И вотъ, когда Мандерсъ внѣ себя отъ страха предъ послѣдствіями, Энгстрандъ начинаетъ ему толковать, что „Якобъ Энгстрандъ не такой человѣкъ, чтобы оставлять своего достойнаго благодѣтеля, какъ говорится, въ трудную минуту. Мандерсъ. Но что же вы хотите сдѣлать? Энгстрандъ. Якобъ Энгстрандъ, можно сказать, ангель-хранитель. Мандерсъ. Нѣтъ, нѣтъ, этого я никакъ не могу принять. Энгстрандъ. А все такъ это будетъ такъ. Я знаю уже одного, кто принялъ на себя чужую вину. Мандерсъ. Якобъ! (пожимаетъ ему руку). Вы рѣдкій человѣкъ.“

Въ „Норѣ“ тотъ же мотивъ носить очень красивый возвышенный характеръ. Нора увѣрена, что, какъ только раскроется исторія съ поддѣлкой векселя, мужъ ея приметъ всецѣло вину на себя, и она твердо рѣшила ни въ коемъ случаѣ не принять такой жертвы. „Нора. Теперь только одно, Христина; ты должна быть моимъ свидѣтелемъ... Если бы кто нибудь захотѣлъ взять на себя все... всю вину, то ты должна засвидѣтельствовать, что это неправда. Я очень хорошо знаю, что говорю; я въ полномъ умѣ и объявляю тебѣ: никто, кромѣ меня, не знаетъ объ этомъ. Все сдѣлала я одна... Чудо еще впереди... Но это такая страшная вещь, Христина! Это не должно случиться,—ни за что на свѣтѣ не должно.“ Она съ глубочайшимъ волненіемъ ожидаетъ великаго чуда: возрожденіе спасительнаго подвига Христа въ будничной мѣщанской обстановкѣ. И когда это чудо не свершилось, въ душѣ Норы происходитъ переворотъ, котораго по ходу драмы совершенно нельзя было ожидать. Нора говоритъ о немъ мужу: „Мнѣ никогда и въ голову не приходило, что тебя могутъ напугать угрозы этого человѣка. Я готова была головой ручаться, что ты скажешь ему: „разказывайте объ этомъ кому вамъ угодно.“ А когда онъ это сдѣлаетъ... тогда ты не побойшься выступить впередъ, взять все на себя и сказать: виновный—я!... Вотъ то чудо, на которое я надѣялась со страхомъ и трепетомъ. И чтобы помѣшать именно этому—и только этому—я хотѣла лишить себя жизни.“

Въ „Дикой уткѣ“ идея искупленія появляется не меньше трехъ разъ и составляетъ движущую силу всего дѣйствія. Въ нарушеніи законовъ объ охотѣ былъ виновенъ не старикъ Экдаль, на котораго обрушилось наказаніе, а Верле (Верле. Я не имѣлъ понятія о томъ, что затѣввалъ лейтенантъ Экдаль. Грегоръ. Лейтенантъ Экдаль и самъ вѣдь не имѣлъ понятія о томъ, что онъ затѣваетъ. Верле. Очень можетъ быть. Но фактъ тотъ, что его осудили, а меня оправдали. Грегоръ. Да, я знаю, не было доказательствъ. Верле. Оправданіе есть оправданіе. Къ чему ты опять вытаскиваешь эти старыя тяжелыя воспоминанія: я пошелъ такъ далеко, какъ можно только было, не нанося ущерба себѣ. Я далъ Экдалю переписку для конторы и плачу ему гораздо больше, чѣмъ стоитъ его работа. Такимъ образомъ Верле свалилъ свою вину на Экдаля, а послѣдній не выдержалъ тяжести выпавшаго на его долю креста. Далѣе, когда Хьяльмаръ, узнавъ, что маленькая Эдвигъ не его родная дочь, отказывается отъ нея, выступаетъ на сцену тупоумный Грегоръ Верле, который говоритъ безутѣшному ребенку: „Согласились ли бы вы теперь пожертвовать дикой уткой ради него? Эдвигъ (встаетъ) Дикой уткой? Грегоръ. Согласились ли бы вы пожертвовать для него лучшимъ, что у васъ есть на свѣтѣ? Эдвигъ. Вы думаете, что это помогло бы? Грегоръ. Попробуйте, Эдвигъ. Эдвигъ (тихо, но съ блпстающимъ взглядомъ). Да, я попробую.“ Слѣдовательно, Эдвигъ въ данномъ случаѣ должна пожертвовать не самимъ собой, а любимымъ животнымъ; жертва теряетъ такимъ образомъ христіанскій характеръ, принимая всецѣло языческій. Наконецъ жертва выступаетъ третій разъ. Въ послѣднюю минуту у Эдвигъ

не хватаетъ духу убить утку, и она предпочитаетъ направить дуло револьвера въ собственную грудь, собственной жизнью расплатиться за жизнь любимой птицы. Подобный трагическій конецъ мучителенъ и нелѣпъ, такъ какъ онъ вовсе не былъ такъ необходимъ: художественное впечатлѣніе не потеряло бы въ полнотѣ, если бы Эдвигъ осталась въ живыхъ и лишь слегка ранила бы себя; она все равно доказала бы свою рѣшимость принести въ жертву свою молодую жизнь для того, чтобы доказать свою любовь къ отцу и установить миръ между нимъ и матерью. Впрочемъ, я вовсе не ставлю себѣ задачей эстетическую критику, охотно предоставляя ее въ распоряженіе поклонниковъ фразы. Я хотѣлъ только указать на троекратное упоминаніе въ „Дикой уткѣ“ объ искупительной жертвѣ.

Въ третій разъ этотъ мотивъ претерпѣваетъ характерное видоизмѣненіе. Эдвигъ жертвуетъ собою не для искупленія вины—о винѣ матери она даже и не знаетъ,—а для того, чтобы свершить подвигъ любви. Слѣдовательно, мистико-богословскій элементъ спасенія въ данномъ случаѣ совершенно ступшевывается и выступаетъ только глубоководчеловѣческая жажда самопожертвованія для другихъ. Это стремленіе особенно часто встрѣчается у хорошихъ женщинъ и служитъ выраженіемъ неудовлетвореннаго, часто даже несознаннаго, материнскаго инстинкта. Это стремленіе въ тоже время представляетъ одну изъ самыхъ благородныхъ святыхъ формъ альтруизма, и мы часто встрѣчаемъ его у псевдовскихъ героинь. Его мистическое произведеніе могло бы совершенно остаться незамѣтнымъ, если бы не этотъ постоянно повторяющійся мотивъ жертвы. Эдвигъ является переходомъ отъ богословской къ чисто человѣческой формѣ добровольнаго самопожертвованія. Этотъ болѣзненно-чуткій ребенокъ доходитъ до пожертвованія собственной жизнью; другія псевдовскія героини, для пониманія которыхъ образъ Эдвигъ служитъ блестящимъ пособіемъ, доводятъ эту черту только до любвеобильнаго самоотреченія. Онѣ не умираютъ ради другихъ, но всю свою жизнь кладутъ на служеніе другимъ. Въ „Норѣ“ госпожа Линденъ слѣдующимъ образомъ говоритъ объ этой посѣянной жадѣ служенія другимъ: „Я должна работать, чтобы жить. Съ молодыхъ лѣтъ работала я, и трудъ былъ мое единственное и лучшее утѣшеніе. Но теперь я совершенно одна въ мірѣ: все такъ пусто, такъ мрачно вокругъ меня! А работать для одной себя—какая же радость! Гюнтеръ, дайте мнѣ кого нибудь, для кого я могла бы трудиться! Гюнтеръ. Какъ!... Неужели въ самомъ дѣлѣ?... Скажите... вамъ извѣстно мое прошедшее? Г-жа Линденъ. Да. Гюнтеръ. И вы знаете, какимъ меня считаютъ здѣсь теперь? Г-жа Линденъ. Но вы только что намекнули, что со мной вы сдѣлались бы совсѣмъ пнымъ. Гюнтеръ. Въ этомъ я глубоко убѣжденъ. Г-жа Линденъ. Такъ развѣ время ушло? Гюнтеръ. Христина!... и вы говорите это вполне обдуманно? Г-жа Линденъ. Мнѣ нуженъ человѣкъ, для котораго я могла бы жить, а вашимъ дѣтямъ нужна мать“. Здѣсь основной мотивъ вовсе не видоизмѣненъ до неузнаваемости. Гюнтеръ-человѣкъ съ запятанной репутаціей. Когда Линденъ предлагаетъ ему работать для него, то

это объясняется инстинктомъ материнства. Но и мистическій элементъ также легко подмѣнить: слышится тутъ знакомый мотивъ объ очищеніи грѣшника путемъ полного отреченія любви и самопожертвованія. Въ „Женщинѣ съ моря“ Эллида хочетъ уйти назадъ въ свой родной Сквельдвикъ, такъ какъ полагаетъ, что никому не нужна въ домѣ Вангеля. При вѣсти объ этомъ рѣшеніи Эллиды ея падчерица, Гильда, выказываетъ глубокое отчаяніе. Тутъ только Эллида узнаетъ, что Гильда питаетъ къ ней горячую привязанность, тогда ей приходитъ въ голову мысль, что она могла бы здѣсь кому нибудь пригодиться, и у нея вырывается восклицаніе: „А! Быть можетъ, вотъ гдѣ задача для меня!“ Въ „Росмерсгольмѣ“ Ревекка говоритъ Кроллию: „Я охотно останусь здѣсь, если г. Росмеръ найдетъ, что я нѣсколько способую его благополучію. Кроль (растроганно смотря на нее). Дѣйствительно есть что то возвышенное въ женщинѣ, которая приноситъ въ жертву другимъ всю свою молодость. Ревекка. Ахъ, для чего бы мнѣ иначе жить!“ Въ „Столпахъ общества“ мы видимъ цѣлыхъ двухъ, готовыхъ на самопожертвованіе, женщинъ, Лону Гессель и Марту Берникъ. Марта воспитала незаконнорожденную Дину и посвятила ей всѣ жизнь. (Марта. Я замѣнила несчастной дѣвочкѣ мать и воспитала ее, какъ могла. Иоганнъ. И изъ за этого пожертвовала всею своею собственною жизнью. Марта. О, она не пропала даромъ.)—Она любитъ Иоганна, но какъ только замѣтила, что онъ привязался къ Динѣ, она старается соединить ихъ. Поэтому у нея происходитъ поразительно-трогательный разговоръ по этому поводу съ Лоной Гессель:

„Лона. Теперь мы однѣ, Марта. Ты потеряла ее, а я его. Марта. Ты—его? Лона. О, я уже дома наполовину потеряла его: мальчика тянуло стать на собственные ноги; вотъ почему я убѣдила его, что страдаю тоской по родинѣ. Марта. Вотъ почему?—Да, теперь я понимаю, зачѣмъ ты пріѣхала. Но онъ опять станетъ стремиться къ тебѣ, Лона. Лона. Къ чему ему теперь старая родственница?... Мужчины рвутъ многія связи, чтобы добиться счастья. Марта. Правда... Лона. Но мы будемъ держаться вмѣстѣ, Марта. Марта. Развѣ я могу чѣмъ нибудь стать для тебя? Лона. Да кто же больше тебя? У насъ обѣихъ были пріемныя дѣти, и обѣ мы ихъ потеряли. Теперь мы однѣ. Марта. Да, однѣ. И потому я скажу тебѣ все... я любила его больше всего на свѣтѣ. Лона. Марта! (хватая ее за руку) Это правда? Марта. Вся моя жизнь въ этихъ словахъ. Я любила его и ждала его. Годы шли за годами, а я все надѣялась, что онъ пріидетъ. И вотъ, наконецъ, онъ пришелъ... Но онъ меня не видѣлъ. Лона. Любила его! И ты сама отдала ему счастье въ руки. Марта. Развѣ я не должна была отдать счастья человѣку, котораго любила? Да, я любила его. Вся моя жизнь принадлежала ему,—со дня его отъѣзда... Онъ не смотрѣлъ на меня. Лона. Дина отодвинула тебя въ тѣнь, Марта. Марта. И слава Богу, что такъ случилось. Когда онъ уѣзжалъ, мы стояли на одномъ уровнѣ; когда я увидала его вновь—о, это былъ ужасный моментъ,—мнѣ стало ясно, что я на десять лѣтъ стала старѣе его. Тамъ за океаномъ онъ бродилъ подъ свѣтлыми лучами солнца и съ каждымъ

дыханіемъ вливать въ себя юность и здоровье, а я между тѣмъ сидѣла здѣсь и пряла. и пряла... Лона. Нить его счастья, Марта. Марта. Да, это была золотая пряжа. Ни капли горечи не осталось во мнѣ. Вѣдь, неправда ли, Лона, мы были ему обѣ любящими сестрами?"

Въ „Геддѣ Габлеръ“ Юліана Тэсманъ, тетка слабоумнаго Тэсмана, воплощеніе нѣжно-трогательной, вѣчно-жертвующей матери. Она воспитала его, а послѣ женитбы отдѣляетъ ему большую часть своего скромнаго дохода. „Ахъ, тетя,—говоритъ этотъ идіотъ, ты никогда не устаешь жертвовать собою для меня!“— „Развѣ есть у меня другая радость на свѣтѣ, (отвѣчаетъ ему эта добрая душа), какъ облегчать тебѣ дорогу, милый мой мальчикъ? У тебя вѣдь не было ни отца, ни матери, которые могли бы позаботиться о тебѣ“. Нѣсколько позже, послѣ смерти разбитой параличемъ сестры Ю. Тэсманъ, между послѣдней и Геддой происходитъ такого рода разговоръ: „Гедда. Вы теперь остаетесь одиноки, м-ше Тэсманъ? Ю.л. Тэсманъ. Первые дни—да. Но это, надѣюсь, недолго будетъ продолжаться. Комната покойной не останется пустой! Тэсманъ. Да? Кто же поселится въ ней, а? Юліана Тэсманъ. О, къ сожалѣнію всегда найдется какой нибудь несчастный больной, нуждающійся въ уходѣ. Гедда. Вы серьезно хотите опять взвалить на себя этотъ крестъ? Юліана Тэсманъ. Крестъ! Да проститъ вамъ Богъ, дитя! Это вовсе не было для меня крестомъ! Гедда. Но если теперь это будетъ чужой? Юліана Тэсманъ. О, съ больными легко сдружиться. А мнѣ тоже такъ необходимъ кто нибудь, для кого я могла бы жить“.

Эти три христіански-богословскія представленія: наслѣдственный грѣхъ, покаяніе и самопожертвованіе, которыми, какъ мы видѣли, отъ начала до конца проникнуты ибсеновскія драмы, служатъ не единственнымъ доказательствомъ мистицизма Ибсена; его можно прослѣдить еще по многимъ другимъ признакамъ, на которые укажемъ здѣсь вкратцѣ.

Главное мѣсто среди нихъ занимаетъ особенная черта его мышленія—хаотичность. Буквально не вѣришь своимъ глазамъ. когда читаешь отзывы его поклонниковъ, гдѣ восхваляется „ясность“ и „острота“ его мышленія! Остается предположить одно, что эти господа не разсчитываютъ встрѣтить ни одного критически-настроеннаго читателя ибсеновскихъ писаній. Ясно выраженная мысль—это у Ибсена чрезвычайная рѣдкость. Его мысли, какъ вообще у всякаго слабоумнаго дегенерата, беспорядочно плывутъ одна за другой и представляютъ туманную безформенную массу. И когда онъ даже выскажетъ, послѣ большихъ усилій, мысль ясно и понятно, то черезъ нѣсколько страницъ мы, большей частью, встрѣчаемъ возраженіе противъ нея. Толкуютъ объ „этическихъ принципахъ“ Ибсена, о его „философіи“. А вѣдь на самомъ дѣлѣ онъ не выставилъ ни одного этическаго тезиса, ни одного воззрѣнія на міръ и жизнь безъ того, чтобы самому вскорѣ отъ нихъ не отказаться или вѣдко осмѣять.

Онъ, повидимому, проповѣдуетъ свободную любовь; его апоѳеозъ необузданнаго разврата, для котораго ничто законы права

и морали, дали поводъ разнымъ Брандесамъ провозгласить его однимъ изъ самыхъ „современныхъ умовъ“. Г-жа Альвингъ считаетъ „преступленіемъ“, что пасторъ Мандерсъ отвергаетъ ее, когда она, бѣжавши отъ мужа, бросается Мандерсу на шею. Эта же страстнаго темперамента дама безъ раздумья толкаетъ Регину въ объятія своего сына послѣ того, какъ послѣдній въ циничныхъ выраженіяхъ сообщаетъ ей, какое удовольствіе доставить ему обладаніе Региной. И эта же самая госпожа Альвингъ тономъ глубокаго возмущенія говоритъ о своемъ мужѣ, какъ о „падшемъ человѣкѣ“, такъ какъ онъ имѣлъ легкомысленныя, не санкціонированныя закономъ сношенія съ женщинами. Спрашивается: думаетъ ли Ибсенъ, что нужно слѣдовать плотскимъ влеченіямъ, разъ они пробудились? Если да, то на какомъ же основаніи г-жа Альвингъ осуждаетъ своего мужа? Если нѣтъ, то какъ можетъ эта особа предлагать себя пастору Мандерсу и устранивать любовныя сношенія Регины съ ея своднымъ братомъ? Или этотъ законъ дѣйствителенъ только по отношенію къ мужчинамъ, и не имѣетъ значенія для женщины? Есть англійская поговорка: „то, что кажется гусынѣ соусомъ, кажется тѣмъ же гусаку“. Ибсенъ, повидимому, не согласенъ съ этой народною мудростью: онъ съ большимъ сочувствіемъ относится къ женщинѣ, которая, оставивъ законнаго мужа, слѣдуетъ за своимъ возлюбленнымъ, (г-жа Эльфстедъ и Эйлеръ Левборгъ въ „Геддѣ Габлеръ“), или къ такой, которая предлагаетъ любимому человѣку вступить въ свободное сожителство, хотя ничто не мѣшаетъ имъ сочетаться законнымъ бракомъ, подобно всѣмъ другимъ разумнымъ плательщикамъ налоговъ (г-жа Линденъ и Гюнтеръ въ „Норѣ“). Но если мужчина обольщаетъ дѣвушку, хотя бы даже онъ щедро обезпечилъ ее матеріально на всю жизнь (какъ Верле Гину въ „Дикой уткѣ“) или вступаетъ въ связь съ замужней женщиной (какъ Берникъ съ артисткой Дорфъ въ „Столпахъ общества“),—тогда это считается тяжкимъ преступленіемъ, печать котораго виновный носитъ на себѣ всю жизнь, а поэтъ съ суровостью средневѣковаго палача пригвождаетъ виновнаго къ позорному столбу.

То же противорѣчіе выступаетъ у него въ другой болѣе общій формѣ. Ибсенъ рьяно отстаиваетъ то положеніе, что индивидуумъ долженъ слѣдовать лишь „собственному закону“, т. е. всякой своей прихоти, всякому даже болѣзненному капризу. Въ „Столпахъ общества“ Марта Берникъ говоритъ Динѣ: „Общай мнѣ сдѣлать его (ея жениха) счастливымъ, дитя мое. Дина. Я ничего не обещаю; я ненавижу обѣщанія; все будетъ такъ, какъ это возможно. Марта. Да, да, это вѣрно; оставайся только такой, какъ ты есть—вѣрной самой себѣ. Дина. Да, тебѣ“. Росмеръ восторгается бродягой Бренделемъ, который „во всякомъ случаѣ имѣлъ мужество жить по собственному усмотрѣнію. Это, мнѣ кажется, также не мало!“ Въ той же пьесѣ Ревекка жалуется, говоря: „Росмерстольмъ сломилъ меня... окончательно раздавилъ. Когда я пріѣхала, у меня была свѣжая, сильная воля. Теперь я подчинилась чужому закону“... И далѣе: „Мировоззрѣніе рода Росмеровъ заразило мою волю... и сдѣлали ее больной. Поработило ее законамъ, которые прежде не имѣли для меня значенія“.

Точно также поетъ и Эйлеръ Левборгъ въ „Геддѣ Габлеръ“: „Но теперь я не перенесу болѣе такой жизни. Ничего новаго. Она убилла во мнѣ жажду жизни и упорства“. Но тутъ же мы встрѣчаемъ у Ибсена воззрѣніе, совершенно противоположное только что высказанному. Напримѣръ, въ „Привидѣніяхъ“ Регина такъ отстаиваетъ свое „право пожить по своему“: „Нѣтъ, я вовсе не желаю жить здѣсь и ухаживать за больными... Вѣдной дѣвушкѣ нужно воспользоваться своею молодостью; и во мнѣ тоже есть жизнерадостность, г-жа Альвингъ“. Г-жа Альвингъ отвѣчаетъ ей, что дѣйствительно эта жизнерадостность у нея, къ сожалѣнію, имѣется. Почему „къ сожалѣнію?“ Развѣ Регина не слѣдуетъ „собственному закону“, когда, желая дать исходъ своей „жизнерадостности“ идетъ въ устроенный Энгстрандомъ для матросовъ увеселительный притонъ. Это „къ сожалѣнію“ особенно странно слушать въ устахъ г-жи Альвингъ, которая тоже вѣдь, помнится, слѣдовала „собственному закону“, предлагая себя пастору Мандерсу, или помогала сыну исполнить его „законъ“, когда онъ желалъ обладать Региной. Повидимому, въ моменты пробужденія свѣтлой мысли Ибсену становится совѣстно за исполненіе вѣрнѣйшій „собственного закона“, признаваемъ чему можетъ служить указанное „къ сожалѣнію“ госпожи Альвингъ. Въ „Дикой уткѣ“ онъ самъ предаетъ свою теорію безпощадному осмѣянію. Въ числѣ дѣйствующихъ лицъ находится тамъ кандидатъ Мольвигъ, который также повинуется своему „собственному закону“. Этотъ законъ предписываетъ ему ничему не учиться, избѣгать экзаменовъ и цѣлыя ночи проводить въ кабакахъ. Насмѣшникъ Реллингъ такъ характеризуетъ Мольвига: „Это исходитъ на него, какъ вдохновеніе, и тогда я долженъ идти съ нимъ шататься. Надо вамъ знать, что кандидатъ Мольвигъ—демоническая натура... А демоническія натуры не созданы для того, чтобы проходить жизнь, ровно держась на ногахъ; они по временамъ должны сворачивать въ сторону“. Въ какомъ смыслѣ понимаетъ онъ здѣсь демоническую природу, ясно показываютъ его же собственные слова: „Э, чертъ возьми, да что же это означаетъ „демоническая натура?“ Это вѣдь одна чепуха, которую я придумалъ, чтобы сохранить ему жизнь. Если бы я не сдѣлалъ этого, такъ бѣдняга уже давнымъ давно погибъ бы, потерявъ всякое самоуваженіе и впавъ въ отчаяніе“.

Это совершенно вѣрно: Мольвигъ жалкій субъектъ, который не можетъ преодолѣть своего отвращенія къ труду и страсти къ пьянству. Предоставленный самому себѣ онъ понялъ бы все свое ничтожество и сталъ бы такъ глубоко презирать себя, какъ онъ этого заслуживаетъ. Но на выручку является Реллингъ, который называетъ безхарактерность Мольвига „демонизмомъ“, а взрослое дитя тѣшится эффектнымъ именемъ, которое даетъ возможность смотрѣть гоголемъ и предъ собой, и предъ другими. Ибсенъ самъ очень напоминаетъ Реллинга. Слабость воли, неумѣніе устоять предъ низшими инстинктами, называетъ онъ „волей, определяющей жизнь по своему усмотрѣнію“, „свободой духа, слѣдующаго лишь собственному закону“, и все это рекомендуетъ какъ единственный принципъ. Но, въ отличіе отъ Реллинга, онъ не

сознаетъ, что проповѣдуетъ людямъ лишь обманъ, который я во все не склоненъ вслѣдъ за Реллингомъ считать невиннымъ или даже полезнымъ. Правда, по временамъ Ибсенъ это и самъ сознаетъ. Какъ мы видѣли, въ „Дикой уткѣ“, напр., онъ самъ признается въ заблужденіи, рѣзко бичуетъ его, высказываетъ глубокое отвращеніе къ людямъ, которые живутъ по „собственному закону“. Онъ казнитъ каммергера Альвинга упреками сына и презрѣніемъ вдовы; онъ казнитъ консула Берника и купца Верле, который свалилъ, во-первыхъ, свою вину на Элдаля, а во-вторыхъ, соблазнилъ Гину. Онъ окружаетъ ореоломъ Росмера и Ревекку не потому, что они „прожили по своему усмотрѣнію“, а за то, что они, если можно такъ выразиться, „умерли по своему усмотрѣнію“, покорные не „собственному закону“, а закону общечеловѣческой нравственности. Вообще, часто какое нибудь дѣйствующее лицо Ибсена, поступающее въ духъ его теоріи, дѣлающее одно для себя пріятное, не думая даже о нравственности и законѣ, испытываетъ за тѣмъ такіа нравственные муки, что не можетъ свободно вздохнуть, пока посредствомъ исповѣди или жертвы не очиститъ своей совѣсти.

Жизнь по собственному закону выступаетъ у Ибсена въ формѣ рѣзкаго индивидуализма. Одно „я“, имѣетъ безусловное значеніе, одно оно долженъ составлять предметъ заботъ и развитія, какъ проповѣдуетъ это и Барресъ, независимо отъ Ибсена. Первая обязанность каждаго человѣка—отдавать должное своему „я“, удовлетворять требованія своего „я“, принося ему въ жертву все остальное. Когда Нора желаетъ оставить мужа, онъ восклицаетъ: „Подумала ли ты, что скажутъ объ этомъ люди? Нора. До этого мнѣ нѣтъ дѣла, я знаю только, что для меня необходимо. Гельмеръ. О, это возмутительно! И ты можешь до такой степени пренебречь своими священнѣйшими обязанностями! Нора. Что ты считаешь моими священнѣйшими обязанностями? Гельмеръ. А обязанности относительно мужа и дѣтей? Нора. У меня есть другой священнѣйшій долгъ. Гельмеръ. Какой же? Нора. Относительно самой себя. Гельмеръ. Но прежде всего ты жена и мать. Нора. Этому я не вѣрю больше. Я думаю, что прежде всего я человѣкъ—такому же, какъ и ты—или, по крайней мѣрѣ, хочу попытаться сдѣлаться человѣкомъ“. Въ „Привидѣніяхъ“ Освальдъ торжествующе грубо заявляетъ своей матери: „Я не могу заботиться о другихъ, у меня достаточно заботъ о себѣ самомъ“. Какъ Регина стоитъ за права „своего „я“, мы уже указали выше. Во „Врагѣ народа“ д-ръ Штокманъ излагаетъ теорію антагонизма между личностью и обществомъ слѣдующими словами: „Я намѣренъ вести войну противъ той распространенной лжи..., будто низшій классъ, народная масса есть ядро народа, самый народъ: будто толпа эта, эти несовершенныя невѣжественныя существа, имѣютъ такое же право судить, управлять и властвовать, какъ немногіе истинные аристократы ума... Я хочу доказать самымъ неразвитымъ людямъ, что самые злые враги всякаго свободнаго человѣка—это либералы, что вѣчные компромиссы извращаютъ наши понятія о нравственности и справедливости, такъ что въ концѣ концовъ жизнь становится адомъ... Я рѣ-

шаюсъ утверждать, что я самый могущественный человекъ во всемъ мѣрѣ... Видите ли, дѣло вотъ въ чемъ: самый могущественный человекъ—это тотъ, кто на аренѣ жизни стоитъ совсѣмъ одиноко.“ Но тотъ же самый докторъ Штокманъ, который съ такимъ презрѣніемъ относится къ „массѣ“ и проповѣдуетъ величественное одиночество личности, называетъ своихъ согражданъ „трусами, думающими только о себѣ и своихъ семьяхъ и нисколько не заботящимися объ интересахъ общества“. Въ той же „Норѣ“ гдѣ авторъ, повидимому, всецѣло становится на сторонѣ Норы, когда та объявляетъ, что „имѣеть священный долгъ относительно самой себя, а до всего остального, включая сюда мужа и дѣтей, ей дѣлать нѣтъ“, Ибсенъ клеймитъ позоромъ Гельмера за то, что онъ прежде всего заботится о своей собственной репутаціи, т. е. „исполняетъ долгъ лишь относительно себя“, не обращая вниманія на жену! Здѣсь повторяется то же явленіе, какое мы указали во взглядахъ Ибсена на половую нравственность. Развратъ вмѣняется въ преступленіе мужчинѣ и дозволяется только женщинѣ. Точно также рѣзкое отстаниваніе своего „я“ вмѣняется въ заслугу только женщинамъ. Мужчина же не имѣетъ права быть эгоистомъ.

Какъ ѣдко напримѣръ, осмѣиваетъ Ибсенъ эгоизмъ мужчины въ „Столпахъ общества“, когда вкладываетъ въ уста Берника замѣчаніе, что для него, Берника, желательно имѣть супругой „ничтожную особу“. „Въ такомъ большемъ домѣ, говоритъ Берникъ, какъ нашъ, всегда хорошо имѣть надежное лицо... Логаннъ. Она? т. е. какъ это? Берникъ. Ахъ, да вѣдь ей тоже есть къмъ интересоваться! Вѣдь у нея есть и Бетти, и Олафъ, и я... Человекъ не долженъ думать главнымъ образомъ о себѣ, а всего менѣе женщина“. Или, напримѣръ, какъ бичуетъ Ибсенъ эгоизмъ мужа г-жи Эльфстедъ („Гедда Габлеръ“), который говоритъ, „что онъ любитъ только себя, и быть можетъ, немного еще любить дѣтей“.

Но самое замѣчательное то, что этотъ философъ индивидуализма, осуждая съ одной стороны эгоизмъ мужчины, какъ самый гнусный порокъ, у женщинѣ самымъ возвышеннымъ качествомъ считаетъ полную готовность къ самопожертвованію. „Самая священная обязанность—это обязанность по отношенію къ себѣ самому“, говоритъ онъ „Норѣ“. И наиболѣе удаются этому непреклонному индивидуалисту женскіе образы, исполненные любви и состраданія, готовые на жизнь и смерть ради другихъ, направляющіе свои желанія и помыслы на счастье другихъ. (Эдвигъ, Марта Берникъ, Лона Гессель, Юліана Тэсманъ и др.). Это прямо такіе курьезные противорѣчія очень легко однако находить себѣ объясненіе въ особенностяхъ ибсеновскаго склада ума. Его мистически-религіозное навязчивое представленіе о добровольномъ самопожертвованіи для другихъ гораздо сильнѣе его индивидуалистической философіи.

Къ „этическимъ принципамъ“ Ибсена причисляютъ также его мнимое стремленіе къ истинѣ; поводъ къ этому онъ даетъ часто употребляемыми о ней фразами. „Да ты подумай только,—говоритъ Гельмеръ въ „Норѣ“,—до какой степени такой человекъ долженъ всюду и всегда лгать, лицемерить, притворяться! До

какой степени ему надо носить маску даже передъ своими близкими, даже передъ женой и дѣтьми! Передъ собственными дѣтьми! Это самое ужасное, Нора!... Такая непрерывная, зловредная ложь заражаетъ цѣлое семейство“. „Развѣ ибтъ въ вашемъ материнскомъ сердцѣ голоса, который запрещалъ бы вамъ разрушать идеалы вашего сына?“ спрашиваетъ Мандерсъ г-жу Альвингъ, когда та желаетъ рассказать сыну прошлое его отца. На это г-жа Альвингъ величественно отвѣчаетъ: „Что же тогда будетъ съ правдой?“ Въ „Столпахъ общества“ Лона допытывается Берника: „Вотъ какъ, значитъ, всѣ эти пятнадцать лѣтъ ты поддерживалъ ложь въ интересахъ общества? Берникъ. Ложь?... и это ты называешь... Лона. Ложью... тройною ложью. Во-первыхъ, передо мною, во-вторыхъ, передъ Бетти, и въ-третьихъ, передъ Юганномъ... И неужели не шевелится въ тебѣ потребность сбросить ложь? Берникъ. Какъ, чтобы я добровольно пожертвовалъ своимъ семейнымъ счастьемъ и своимъ положеніемъ въ обществѣ! Лона. Какое право имѣешь ты на это счастье?... Ты сталъ тѣмъ, что ты теперь, благодаря лжи. Берникъ. Кому это тогда повредило? Лона. Ты спрашиваешь, кому это повредило? Загляни въ свою душу и скажи мнѣ, неужели это тебѣ не повредило?“ Берникъ слѣдуетъ ей совѣту, и вотъ результатъ, къ которому онъ пришелъ. „Берникъ. Да, да, да! во всемъ виновата ложь. Лона. Почему же ты не положишь конца лжи?... Какое удовлетвореніе доставляетъ тебѣ эта ложь? Берникъ. Для меня уже поздно... Но у меня есть сынъ, и для него я работаю... Прійдетъ время, когда въ общественную жизнь проникнетъ правда, и на ней онъ построитъ себѣ болѣе счастливое существованіе, чѣмъ его отецъ. Лона. Съ ложью въ основаніи? Подумай только, какое послѣдіе ты оставляешь своему сыну!“ Во „Врагѣ народа“ вся семья доктора Штокмана только и дѣлаетъ, что толкуетъ о правдѣ. „Да, да, съ паосомъ говорить Петра, неправда и дома и въ школѣ. Дома нельзя говорить правды, а въ школѣ нужно говорить дѣтямъ ложь. Мы должны рассказывать многое такое, чему мы сами не вѣримъ... Имѣй и только средства, я сама открыла бы школу, и тамъ было бы иначе“. Мужественная дѣвушка расходится со своимъ будущимъ женихомъ, Гауптадтомъ, какъ только замѣчаетъ въ немъ отсутствіе правдивости. „Я вамъ ставлю въ вину,—говоритъ Петра,—то, что вы не были честны съ моимъ отцемъ. Вы съ нимъ говорили такъ, какъ будто для васъ всего дороже истина и общее благо... Вы не тотъ человекъ, за кого вы себя выдавали, и этого я вамъ никогда не прощу“. Самъ Штокманъ заявляетъ въ свою очередь, что „все наше пресловутое общество зиждется на лжи... И онъ, любя свой родной городъ, желалъ бы лучше видѣть его разореннымъ, чѣмъ процвѣтающимъ на почвѣ лжи... Какъ вредныхъ животныхъ, слѣдуетъ истребить всѣхъ, кто живетъ во лжи! Вы заразите въ концѣ концовъ всю страну. Вы добьетесь того, что вся страна заслужитъ быть уничтоженной“. Все это было бы прекрасно, если бы мы не знали что страстный культъ истины есть не болѣе, какъ одна изъ формъ проявленія мистическаго навязчиваго представленія Ибсена о таинствахъ исповѣди. Вдобавокъ Ибсенъ самъ же

позаботился сдѣлать возраженіе на собственныя слова. Въ лицѣ Грегора Верле („Дикая утка“) онъ самъ нарисовалъ лучшую карри-катуру на своихъ героевъ правды. Замѣтите, что Грегоръ произ-носитъ тѣ же фразы, что Лона Гессель и Штокманы; но въ его устахъ эти слова возбуждаютъ смѣхъ: „Онъ сидитъ теперь, го-воритъ Грегоръ о своемъ другѣ Хьяльмарѣ, со своей великой, довѣрчивой дѣтскою душою, живетъ подъ одной кровлей съ та-кою женщиною и не знаетъ, что то, что онъ называетъ своей семьей, основано на лжи... Теперь, наконецъ, я нашелъ задачу жизни“. Последняя заключается въ спасеніи души Хьяльмара. Онъ рѣшается и на это. „Ты,—говоритъ ему Грегоръ,—опустился въ гнилое болото: Хьяльмаръ, въ твое тѣло вошла изнуряющая болѣзнь, и ты пошелъ ко дну, чтобы умереть во мракѣ... Но будь спокоенъ, я ужъ постараюсь вытянуть тебя на поверхность, потому что я нашелъ себѣ задачу жизни“. Насмѣшникъ Реллингъ вышучиваетъ этого идиота, который исполненіемъ „своей жизненной задачи“ разрушилъ уютный домъ Хьяльмара и до-велъ до самоубійства маленькую Эдвигъ. „Вы страдаете изнурительной лихорадкой справедливости,—говоритъ Реллингъ,—а я стараюсь поддержать въ Хьяльмарѣ ложь жизни. Грегоръ. Ложь... жизни? Не ослышался ли я? Реллингъ. Нѣтъ, я ска-залъ „ложь жизни“. Потому что, надо вамъ знать, ложь жизни есть стимулирующій принципъ.. Отнимая у средняго человѣка ложь жизни, вы вмѣстѣ съ тѣмъ отнимаете у него счастье“. Въ чемъ же, наконецъ, мнѣніе Ибсена по этому вопросу? Нужно ли стремиться къ истинѣ или наоборотъ поддерживать ложь? Стоитъ ли онъ заодно со Штокманомъ или Реллингомъ? Ибсенъ такъ и не отвѣчаетъ на этотъ вопросъ, или, собственно, въ одно время говоритъ и да и нѣтъ.

Есть у Ибсена еще одна „моральная идея“, объ которой больше всего болтали его смѣшныя послѣдователи, именно идея „истиннаго брака“. Очень трудно впрочемъ понять, что въ сущности пони-маетъ этотъ мистикъ подъ приведенными таинственными сло-вами; для пониманія приходится пользоваться сотней однихъ лишь намековъ. Онъ, повидимому, не одобряетъ женщины, кото-рая смотритъ на бракъ, какъ на простое средство матеріальнаго обезпеченія. Во всѣхъ своихъ произведеніяхъ онъ возвращается къ этому вопросу со свойственной ему однообразностью. Въ „Привидѣніяхъ“ все несчастье г-жи Альвингъ происходитъ отъ того, что она продалась камергеру Альвингу. „Г-жа Альвингъ. Суммы, которыя я изъ года въ годъ откладывала на этотъ пріютъ, представляютъ изъ себя то самое количество денегъ, которое въ свое время дѣлало Альвинга хорошею партіей... Это была покуп-ная сумма. Я не хочу, чтобы эти деньги попали въ руки Освальда“. Въ „Женщинѣ съ моря“ повторяется та же пѣснь. „Эллида. Это было большое несчастье для насъ обоихъ, что мы сошлись такъ... Слушай же, Вангель... намъ нельзя болѣе обманывать себя самихъ... и другъ друга... А мы это дѣлаемъ. Или во вся-комъ случаѣ, мы скрываемъ истину. Потому что вѣдь истина... состоитъ въ томъ... что ты явился и купить меня... а я ничѣмъ не была лучше тебя. Я согласилась на торгъ. Я продала себя

тебѣ... Вѣдь я была такъ беспомощна и такъ одинока. Что же тутъ удивительнаго, что я согласилась на сдѣлку... когда ты предложилъ взять на себя заботу обо мнѣ!" Почти въ тѣхъ же выраженіяхъ говоритъ Гедда Габлеръ. „Такъ какъ онъ во чтобы то ни стало добивался права заботиться обо мнѣ, то не знаю, почему мнѣ было не согласиться?“ Она не знаетъ почему, но все ея тоска, разстройство и, наконецъ, самоубійство явилось результатомъ ея позволенія „обезпечить себя“. Эта же погоня за „обезпеченіемъ“ является источникомъ несчастья и другой женщины изъ той же пьесы, именно и г-жи Эльфстеда („Гедда Габлеръ“). Она вначалѣ поступила „гувернанткой въ домъ своего будущаго мужа,“ затѣмъ перешла въ экономку, наконецъ, согласилась стать женой Эльфстеда, хотя „все въ немъ было ей противно, и она не имѣла съ нимъ ничего общаго“. Ибсенъ точно также строго осуждаетъ и мужчину, который при женитьбѣ руководствуется денежными расчетами. Нравственное паденіе Берника („Столпы общества“) въ значительной степени обусловлено было тѣмъ, что онъ, любя Лону Гессель, женился на другой. „Не изъ новаго увлеченія оставилъ я тебя, говоритъ Берникъ. Всему причинойъ были деньги“.

Итакъ, бракъ по расчету—нежелательное явленіе. Съ этимъ положеніемъ безусловно согласится всякій разумный и нравственный человѣкъ. Но почему же жениться тогда? Возможенъ только одинъ разумный отвѣтъ: „по любви“. Но и этого Ибсенъ также не признаетъ. Бракъ Норы и Гельмера былъ бракомъ по любви, и все же онъ кончился полнымъ разрывомъ. Вангель („Женщина съ моря“) женился на Эллидѣ также по любви; это видно изъ собственныхъ ея словъ. „Эллида. Вѣдь ты только видѣлъ меня... и раза два разговаривалъ со мною. Я стала тебѣ нравиться и тогда.....“, и все таки она чувствуетъ себя чужой съ нимъ и хочетъ уйти. Итакъ: Госпожа Альвингъ, Эллида Вангель, Гедда Габлеръ, Г-жа Эльфстеда вышли замужъ по расчету и разбили поэтому свою жизнь. Нора вышла за Гельмера по любви, и тоже глубоко несчастна. Консуль Берникъ женится на дѣвушкѣ изъ-за денегъ, и платится за этимъ нравственнымъ паденіемъ. Д-ръ Вангель женится на Эллидѣ, потому что любить ее, и все таки эта послѣдняя хочетъ уйти изъ его дома. Какой же выводъ изъ всего этого? Что бракъ по любви или расчету—равно худы? Что брака вообще не должно быть? Послѣдній выводъ, кажется, только и возможенъ. Но Ибсенъ вовсе не склоняется къ нему. Онъ говоритъ: одна любовь, хотя бы взаимная, слишкомъ недостаточна. Необходимо еще, чтобы мужъ сдѣлался воспитателемъ своей жены, необходимо полное духовное сродство. Необходимо, чтобы мужъ посвящалъ жену во все свои дѣла, сдѣлалъ ее равноправнымъ товарищемъ, питалъ къ ней безусловное довѣріе. Въ противномъ случаѣ она навсегда останется чужой въ его домѣ, и бракъ не будетъ „истиннымъ бракомъ“. Въ „Женщинѣ съ моря“ Эллида говоритъ: Я не имѣю права заявлять исключительныхъ притязаній на своего мужа... Я и сама живу кой тѣмъ... что чуждо другимъ“. Въ томъ же произведеніи Вангель съ горечью заявляетъ: „Я долженъ былъ замѣнить ей отца... и руководителя.

Я долженъ былъ употребить все усилія, чтобы развить и просвѣтить ея умъ. Къ сожалѣнію, ничего этого никогда не было... Вѣдь я любилъ ее именно такой, какой она была. Берникъ хвалитъ въ своей женѣ то, что она „совершенное ничтожество“, но, говоритъ онъ, „я вообще не хотѣлъ бы, чтобы она была иная. Ты знаешь, въ такомъ большемъ домѣ, какъ нашъ, всегда хорошо имѣть такое лицо“. Г-жа Берникъ съ сокрушеніемъ говоритъ: „Много лѣтъ я думала, что когда то обладала тобой и затѣмъ потеряла. Теперь я знаю, что никогда ты мнѣ не принадлежалъ“. Тамъ же Лона говоритъ: „А подумалъ ли ты, чѣмъ она могла бы сдѣлаться для тебя? Берникъ. Во всякомъ случаѣ я знаю, что она не сдѣлалась для меня тѣмъ, чего я искалъ. Лона. Потому что ты никогда не хотѣлъ идти къ своей жизненной задачѣ вмѣстѣ съ нею; потому что ты никогда не ставилъ ее въ правильное и свободное отношеніе къ себѣ“. Въ „Росмерсгольмѣ“ мы видимъ подобное же отношеніе къ женѣ со стороны ректора Кролля: Кролль постоянно духовно подавлять ее, и глубоко возмущенъ, когда та наконецъ возстала противъ мрачной безпросвѣтной домашней тиранніи: „Она, которая впродолженіе всей своей жизни въ большемъ и маломъ раздѣляла мои взгляды, одобряла мои воззрѣнія, она теперь во многомъ склоняется на сторону дѣтей. И затѣмъ она обвиняетъ меня въ томъ, что случилось. Она говоритъ, что я угнетаю молодежь. Право, какъ будто это не необходимо! Ну, и вотъ у меня несогласіе въ домѣ! Но я, конечно, какъ можно меньше говорю объ этомъ. Такъ вѣрнѣе можно подавить его“.

И съ этимъ также вполне согласится каждый человѣкъ. Бракъ, дѣйствительно, долженъ быть не только физическимъ, но и духовнымъ союзомъ: мужъ долженъ быть духовнымъ руководителемъ и воспитателемъ своей жены, хотя, къ слову сказать, указанные Ибсеномъ герои меньше всего годятся къ подобной роли. Но какъ согласовать съ этимъ воззрѣніемъ слѣдующія слова Норы: „Я должна стараться воспитать самое себя. Въ этомъ ты не можешь помочь мнѣ. Тутъ я должна справиться сама. И потому я оставляю тебя“. Тутъ просто глазамъ не вѣришь. Вѣдь въ такомъ случаѣ къ чему сводится обязанность мужа въ „истинномъ бракѣ“? Долженъ ли онъ принять роль духовнаго руководителя? Вангель, г-жа Берникъ, Лона Гессель, г-жа Кролль утвердительно отвѣчаютъ на этотъ вопросъ. Но вотъ Нора съ этимъ не согласна и отталкиваетъ отъ себя всякую помощь. *Faça da se*. Она желаетъ сама себя воспитать и образовать! Это противорѣчіе способно сбить съ толку хоть кого, особенно тѣхъ истинно достойныхъ сожалѣнія людей, которые ищутъ у Ибсена правилъ нравственнаго поведенія. Онъ еще болѣе усиливаетъ путаницу, ѣдко высмѣивая въ „Дикой уткѣ“ все то, что онъ говорилъ объ „истинномъ бракѣ“ въ другихъ своихъ произведеніяхъ. Между зловреднымъ пидотомъ Грегоромъ и насмѣшникомъ Реллингомъ происходитъ слѣдующій разговоръ: Грегоръ. Я хочу положить основаніе истинной супружеской жизни. Реллингъ. Такъ вы думаете, что супружеская жизнь Эдаля не хороша, какъ она есть? Грегоръ. Конечно, она такъ же хороша, какъ, къ со-

жалѣнію, у многихъ другихъ. Но истинной супружескою жизнью это до сихъ поръ не было. Хьяльмаръ. Ты никогда не признавалъ идеальныхъ требованій, Реллингъ. Реллингъ. Чепуха, милѣйшій! Но позвольте, г-нъ Верле; много ли, такъ, приблизительно, много ли истинныхъ супружествъ видѣли вы въ своей жизни? Грегоръ. Кажется, ни одного. Реллингъ. И я тоже. Еще рѣзче насмѣшка, которая сквозитъ въ словахъ Хьяльмара. „Видишь ли, мнѣ кажется, это такъ возмутительно, что не я, а онъ осуществляетъ теперь правдивый бракъ... Твой отецъ и г-жа Серби вступаютъ теперь въ бракъ, основанный на полномъ взаимномъ довѣрїи, на полной и безусловной откровенности съ обѣихъ сторонъ; они ничего не скрываютъ другъ отъ друга: между ними нѣтъ никакой тайны; если можно такъ выразиться, тутъ произошло взаимное отпущеніе грѣховъ“. И такъ: вообще „истиннаго брака“ еще не было, но когда свершилось чудо реального осуществленія „истиннаго брака“, то оно свершилось съ Верле и г-жею Серби, съ тѣмъ самымъ Верле, который признается своей супругѣ, что онъ соблазнилъ дѣвушку и засадилъ вмѣсто себя въ тюрьму стараго друга, съ той самой г-жею Серби, которая заявляетъ своему мужу, что у нея существовали связи со всевозможными людьми. Эта сцена представляетъ подражаніе тому мѣсту „Преступленія и наказанія“ Достоевскаго, гдѣ Соня и Раскольниковъ признаются другъ другу въ грѣхахъ и рѣшаютъ соединить свои разбитыя жизни. Но здѣсь нѣтъ того мрачнаго величія, которое мы видимъ въ романѣ Достоевскаго; остается одно лишь смѣшное и пошлое.

Когда женщины дѣлаютъ у Ибсена открытіе, что онѣ живутъ не въ „настоящемъ бракѣ“, то мужъ сразу становится для нихъ „чужимъ человѣкомъ“, и онѣ оставляютъ свой домъ и дѣтей. Однѣ, какъ Нора идутъ домой, на родину, гдѣ легче будетъ тѣмъ или другимъ способомъ зарабатывать себѣ средства къ жизни; другія, какъ Элида, просто уходятъ, не обращая ни на что вниманія; третьи, какъ г-жи Альвингъ и Эльфстедъ, во весь духъ мчатся къ своимъ возлюбленнымъ, чтобы броситься имъ на шею. Ибсенъ не преминулъ нарисовать карикатуру и на это бѣгство, карикатуру, тѣмъ болѣе такую, что въ роли бѣглеца фигурируетъ мужчина, а не женщина. Въ „Дикой уткѣ“ Хьяльмаръ раздражается такого рода паэосомъ: „Прочь отсюда! Въ бурю и вьюгу я буду скитаться, буду переходить отъ одного жилища къ другому, чтобы найтти прїютъ себѣ и своему старому отцу“. Онъ дѣйствительно уходитъ, но съ тѣмъ, чтобы на слѣдующій день явиться мокрой курпцей назадъ, и аппетитно позавтракать. Ибсенъ былъ настолько любезенъ, что этой сценою избавилъ насъ отъ труда останавливаться на другой сценѣ—ухода изъ дому мужа Норы, героини драмы, сдѣлавшейся своего рода евангелиемъ для истеричекъ обоихъ полушарій.

Намъ надо еще нѣсколько остановиться на болтовнѣ Ибсена о бракѣ. Онъ, повидимому, требуетъ, чтобы дѣвушка не вступала въ бракъ раньше, чѣмъ сдѣлается вполне развитымъ существомъ, обладающимъ жизненной опытностью и знаніемъ людей. („Нора. Развѣ я подготовлена къ тому, чтобы воспитывать дѣ-

тей... Нѣтъ, я еще не доросла до этого... Я должна стараться воспитать самое себя... Я не могу удовлетвориться мнѣніемъ свѣта и тѣмъ, что написано въ книгахъ. Гельмеръ. Ты не понимаешь общества), въ которомъ живешь. Нора. Это правда. Но вѣдь я хочу изучить его. Необходимой зрѣлости дѣвушка наилучше достигаетъ послѣ цѣлаго ряда походовъ, когда она уже достигла солиднаго возраста, видѣла много людей, со многими была въ близкихъ сношеніяхъ прежде, чѣмъ отдаться навсегда одному; когда родила уже нѣсколько дѣтей, чтобы доказать себѣ и окружающимъ, что она вполне способна быть матерью. Ибсенъ не высказывается въ такихъ выраженіяхъ, но это единственно возможный выводъ, къ которому можно прійти на основаніи его произведеній. Великій реформаторъ однако не подозрѣваетъ, что все это человѣчество уже продѣлало и отбросило, какъ негодное. Пробные браки на болѣе или менѣе продолжительное время, невѣсты съ богатымъ любовнымъ опытомъ и нѣсколькими дѣтьми— все это уже давно знаетъ человѣчество. Пусть Ибсенъ прочтетъ хотя бы книжку гельсингфорскаго профессора Вестермарка ¹⁾, чтобы убѣдиться въ этомъ. Но Ибсенъ не былъ бы вырождающимся, еслибы онъ не считалъ прогрессомъ возвращеніе къ старымъ, давно пережитымъ состояніямъ и не принималъ бы прошлое за будущее.

Итакъ, сдѣлаемъ краткое резюме его воззрѣній на бракъ. Не слѣдуетъ вступать въ бракъ по расчету (Гедда, Госпожа Альвингъ, Берникъ и т. д.). Не слѣдуетъ вступать въ бракъ по любви (Нора, Вангель). Разсудочный бракъ не можетъ быть истиннымъ бракомъ; но не годится и бракъ по взаимной симпатіи. Надо прежде всего основательно узнать другъ друга, чтобы разумно затѣмъ вступить въ бракъ (Эллида). Мужъ долженъ быть учителемъ и воспитателемъ жены (Вангель, Берникъ). Женщина должна отказаться отъ воспитательной поддержки со стороны мужнины, а должна сама получить необходимыя познанія (Нора). Какъ только женщина сознаетъ, что бракъ не является „истиннымъ“, она уходитъ отъ мужа, такъ какъ онъ становится ей чужимъ. (Нора, Эллида). Она оставляетъ при этомъ и дѣтей, такъ какъ дѣти, прижитыя съ чужимъ человѣкомъ, будутъ ей также чужими. Она должна все таки остаться у мужа и стремиться сдѣлать его пзъ чужого своимъ мужемъ (г-жа Берникъ). Бракъ вовсе не можетъ связать надолго людей. Разъ они въ чемъ либо несходятся, они могутъ свободно идти, каждый своей дорогой. (Нора, г-жа Альвингъ, Эллида, г-жа Эльфстедъ). Если мужчина оставляетъ свою жену, то онъ совершаетъ тяжелый грѣхъ (Берникъ, Верле). Въ концѣ концовъ, истиннаго брака не существуетъ (Реллингъ).—Такова сущность ибсеновскихъ воззрѣній на бракъ; въ смыслѣ ясности они не оставляютъ желать ничего лучшаго, и вмѣстѣ съ тѣмъ служатъ прекраснымъ пособіемъ для діагноза душевнаго состоянія Ибсева.

¹⁾ Edward Westermarck, The History of Human Marriage London. 1892. См. въ особенности главы о „формахъ человѣческаго брака“ и о „продолжительности брака“.

Его мистицизм обнаруживается, помимо навязчивыхъ представлений и паразитическихъ противоречій, въ цѣломъ рядѣ абсурдовъ, до которыхъ не додумается нормальный человекъ. Мы видѣли, что Эллида въ „Женщинѣ съ моря“ хотѣтъ уйти отъ своего мужа, такъ какъ ея бракъ представляется ей не „истиннымъ“, а самъ Вангелъ кажется ей чужимъ. Почему чужимъ? А потому, что онъ женился на ней до того, какъ они узнали другъ друга. Кромѣ того, она не должна была гоняться за матеріальнымъ обезпеченіемъ. „Лучше было жить самой скромной работою въ самой убогой обстановкѣ, но по доброй волѣ, по свободному выбору“. Отсюда можно, кажется, сдѣлать лишь тотъ выводъ, что Эллида придерживается того мнѣнія, будто истинный бракъ возможенъ только тогда, когда хорошо знаютъ невѣсту, которая вполне соглашается на бракъ. Она убѣждена, что эти условія были въ наличности у ея прежняго жениха. „Тотъ предполагавшійся бракъ, могъ бы быть дѣйствительнымъ чистымъ бракомъ“. Но та же Эллида въ другомъ мѣстѣ говоритъ, что она совершенно не знала своего перваго жениха; она даже не знала его имени. (Вангелъ. Что же ты знаешь о немъ? Эллида. Только то, что онъ рано вышелъ въ море. И что онъ много путешествовалъ. Вангелъ. И больше ничего? Эллида. Нѣтъ. Мы никогда не говорили о такихъ вещахъ. Вангелъ. О чемъ же вы говорили? Эллида. Чаще всего о морѣ). И она стала его невѣстою только потому, что морякъ сказалъ, что „она должна сдѣлать это“. Вангелъ. Должна? Развѣ у тебя не было собственной воли? Эллида. Не было, когда я была возлѣ него“. И такъ Эллида должна оставить Вангеля, въ виду того, что не успѣла его хорошенько узнать до свадьбы, и должна уйти къ „иностранцу“, о которомъ абсолютно ничего не знаетъ. Ея бракъ съ д-ромъ Вангелемъ не дѣйствителенъ, такъ какъ при этомъ было совершенно насиліе надъ ея волею, а ея бракъ съ „иностранцемъ“ былъ-бы „дѣйствительнымъ“ и чистымъ“, хотя невѣстою она уже „не имѣла своей воли, когда иностранецъ находился возлѣ нея“. Собственно, послѣ такого примѣра стыдно и распространяться о душевномъ состояніи Ибсена. Но такъ какъ глупцы и фанатики провозгласили его великимъ моралистомъ настоящаго и не менѣе великимъ поэтомъ будущаго, то психіатръ не долженъ отказываться яснѣе представить всю нелѣпость этихъ утверждений.

Въ той-же „Женщинѣ съ моря“ Эллида тотчасъ же отказывается отъ рѣшенія оставить Вангеля, послѣ того, какъ Вангелъ съ „отягченнымъ горемъ сердцемъ“ говоритъ ей: „Теперь ты можешь выбирать свой путь въ полной, полной свободѣ“. Она остается у Вангеля, отдавъ ему предпочтеніе передъ иностранцемъ. „Что вызвало такой переворотъ?“ спрашиваетъ Вангелъ и вмѣстѣ съ нимъ и читатель.— „Эллида. О, неужели ты не понимаешь, что это случилось... что такъ должно было случиться... развѣ я получила свободу выбора?“ Слѣдовательно, этотъ второй выборъ долженъ означать прямую противоположность первому. Но вѣдь всѣ условія, всѣ безъ исключенія, остались тѣми же. Эллида теперь свободна, потому что Вангелъ освободилъ ее. Но раньше она была даже болѣе свободной, такъ какъ Вангелъ не

имѣть тогда никакихъ правъ на нее. Внѣшнему давленію она никогда не подвергалась ни при обрученіи, ни послѣ, въ бракѣ. Ея рѣшеніе и теперь и тогда зависѣло исключительно отъ нея самой. Если же при обрученіи она чувствовала себя не свободной, то происходило это, какъ видно изъ ея собственныхъ словъ, благодаря тому, что она была бѣдна и прельстилась перспективой матеріальнаго обезпеченія. Но и въ этомъ отношеніи никакихъ измѣненій не произошло. Во время замужества она не получила никакого послѣдства; по крайней мѣрѣ, Ибсенъ ничего объ этомъ не говоритъ. Она теперь такъ же бѣдна, какъ была раньше; оставивъ Вангеля, она возвратилась бы къ той же бѣдности, которую она дѣвужкой находила столь несносной; если же она останется у Вангеля, то прежняя обезпеченная обстановка будетъ къ ея услугамъ. Гдѣ же противоположность, которая должна была означать переворотъ, противоположность между прежней несвободой и теперешней свободой. Этой противоположности нѣтъ въ дѣйствительности; она существуетъ лишь въ туманномъ мышленіи Ибсена. Если вся эта исторія съ Элидой, Вангелемъ и иностранцемъ имѣетъ какой нибудь смыслъ, то онъ собственно заключается въ слѣдующемъ: женщина должна въ продолженіе извѣстнаго промежутка времени прожить съ мужемъ въ видѣ опыта, и по истеченіи даннаго промежутка ей предоставляется на собственное усмотрѣніе ѣйти или остаться навсегда. Въ общемъ, слѣдовательно, Ибсенъ проповѣдуетъ пробный бракъ.

Подобные же абсурды мы находимъ въ основныхъ мысляхъ, въ предположеніяхъ и слѣдствіяхъ почти всѣхъ его пьесъ. Въ „Привидѣніяхъ“ болѣзнь Освальда Альвинга служитъ наказаніемъ за грѣхи его отца и нравственную слабость матери, вышедшей по расчету за нелюбимаго человѣка. Но болѣзнь Освальда вовсе не такого характера, что бы она была свойственна только развратнымъ людямъ. Не выдерживаетъ никакой критики этотъ старшій глупый предрасудокъ членовъ союза мужчинъ противъ безнравственности, что извѣстная заразительная болѣзнь является послѣдствіемъ и карой исключительно за безнравственную жизнь. Врачи смотрятъ на это нѣсколько иначе. Имъ извѣстна масса случаевъ, когда юноша губилъ свое здоровье на всю жизнь, провинившись только въ томъ, что по существующимъ возрѣніямъ является вполне позволительнымъ грѣхомъ. Даже бракъ иногда не ограждаетъ отъ такого несчастія, не говоря уже о тѣхъ случаяхъ, когда этой болѣзнью заражались при исполненіи своихъ обязанностей врачи, кормилицы и т. п. Такимъ образомъ, мысль Ибсена и здѣсь совсѣмъ неосновательна. Камергеръ Альвингъ могъ быть образцомъ безнравственности, и все таки не заболѣть и не имѣть сумасшедшаго сына, и наоборотъ, сынъ могъ страдать помѣшательствомъ даже и въ томъ случаѣ, если бы его отецъ не былъ такъ же виновенъ въ невоздержности до брака, какъ подавляющее большинство мужчинъ. Но что и самъ Ибсенъ вовсе не думаетъ писать трактата о необходимости воздержанія, ясно доказываетъ остальная часть той же драмы: Г-жа Альвингъ бѣжитъ къ пастору Мандерсу, а затѣмъ устраиваетъ любовныя сношенія между роднымъ сыномъ и его сестрой; наконецъ Освальдъ произно-

ситъ предъ изумленнымъ пасторомъ слѣдующій панегирикъ вѣн-
брачнымъ сношеніямъ: „Что же имъ дѣлать? Бѣдный, молодой ху-
дожникъ, бѣдная, молодая дѣвушка. Для того, чтобы жениться, нуж-
но много денегъ.“ Эта мотивировка поражаетъ своею невѣроят-
ностью даже у такого писателя, какъ Ибсенъ; безтолковый нор-
вежскій провинціалъ, повидимому, не имѣетъ ни малѣйшаго пред-
ставленія о стоимости заключенія брака. Всякій кто живетъ въ
большомъ городѣ и наблюдалъ „свободные браки“ посмѣется надъ
такими дѣтскими взглядами. Заключение гражданскаго брака
стоитъ вездѣ въ Европѣ гроши, а церковный бракъ не только
ничего не стоитъ но даже при желаніи можетъ доставить незна-
чительную сумму, такъ какъ существуетъ много обществъ, кото-
рыя стремятся превратить вѣнбрачныя сношенія въ освященныя
церковью союзы. Когда же люди заключаютъ бракъ безъ чиновни-
ка или священника, то дѣлаютъ это вовсе не изъ экономіи, а либо
по преступному легкомыслію, либо изъ желанія, не налагая на
себя никакихъ серьезныхъ обязанностей, доставить себѣ возможно
больше пріятныхъ минутъ, либо, наконецъ, въ рѣдкихъ случаяхъ,
прибѣгаютъ къ свободному сожителству потому, что встрѣчается
какое нибудь неодолимое препятствіе къ заключенію законнаго
брака; послѣдній случай находитъ себѣ одобреніе или, по край-
ней мѣрѣ, извиненіе въ глазахъ нравственнаго человѣка, если
только обѣ стороны убѣждены въ своей любви и въ своемъ рѣ-
шеніи прожить вмѣстѣ до конца жизни.

Обратимся, однако, къ дальнѣйшему разсмотрѣнію главнаго
абсурда „Привидѣній“: камергеръ Альвингъ платится за свое
развратное поведеніе болѣзью, и несетъ затѣмъ еще кару въ
лицѣ своихъ дѣтей, Регины и Освальда. Это, конечно, очень по-
учительно и, навѣрно, заслужитъ одобреніе богослововъ, несмотря
на всю свою колоссальную безсмысленность и неправдоподобность.
Не мѣшаетъ, между прочимъ, вспомнить, что Ибсенъ постоянно
одобряетъ развратъ, который носитъ у него, правда, названіе
удовлетворенія собственныхъ инстинктовъ. Посмотримъ, къ какому
выводу приходитъ г-жа Альвингъ при видѣ паденія своего мужа?
Вы можете подумать, что она, вслѣдъ за героиней Бьернсоновскою
„Перчатки“, отстаиваетъ необходимость чистоты и цѣломудрія? О,
нѣтъ, она дѣлаетъ отсюда только тотъ выводъ, что существую-
щій нравственный порядокъ и законъ плохи. „Ахъ, этотъ уста-
новленный порядокъ и законъ! говоритъ она,—миѣ по временамъ
кажется, что все несчастье обусловливается ими. Но я не хочу,
я не могу болѣе терпѣть всѣ эти условности. Я хочу возвыситься
до свободы“. Какое, спрашивается, отношеніе къ порядку и
закону имѣетъ исторія съ Альвингомъ, при чемъ тутъ ея стрем-
леніе къ „свободѣ“? Фразы о ней совершенно непонятны, если
только отбросить желаніе заслужить апплодисменты у радикальной
галлерей. На островахъ Таити нѣтъ ни установленнаго порядка,
ни обычая въ смыслѣ г-жи Альвингъ. Тамъ черныя красавицы
вполнѣ наслаждаются той свободой, къ которой стремятся „воз-
выситься“ г-жа Альвингъ, а мужчины такъ полно удовлетворяютъ
своимъ инстинктамъ, что не особенно жеманные морскіе офицеры,
стыдливо опускаютъ глаза. И именно тамъ болѣзнь камергера

Альвинга такъ распространена, что, повидимому, по ученію Ибсена о болѣзняхъ, всѣ молодые таитяне должны быть Освальдами.

Нужно признать, что вообще таково ужь свойство Ибсена: вкладывать въ уста своихъ героевъ не имѣющія отношеніе къ сути произведенія эффектныя фразы либеральныхъ говоруновъ самаго низшаго разряда. „Я не знаю, говоритъ Нора, что такое религія!.. Я знаю о ней только то, что говорилъ пасторъ Якоби, когда онъ конфирмовалъ меня. Онъ говорилъ, что религія то то и то то. Когда я останусь совсѣмъ одна и начну жить только своимъ умомъ, тогда займусь и этимъ вопросомъ... Узнала я, напримѣръ, только то, что законы совсѣмъ не такіе, какъ я думала; но что эти законы хороши—не могу себѣ втолковать, какъ ни стараюсь“. Опять такъ—какое отношеніе къ религіи пастора Якоби и хорошимъ или дурнымъ свойствамъ законовъ имѣеть разрывъ Норы съ мужемъ! Несомнѣнно, ни одинъ законъ въ мірѣ не можетъ одобрить поддѣлку подписи отца на вексель, но за то всякій законъ вмѣняетъ судѣ въ прямую обязанность считаться съ побужденіями, вызвавшими наказуемое дѣяніе; правда, Ибсенъ устами Гюнтера отрицаетъ и это: „Законъ, говоритъ онъ, не спрашиваетъ о побудительныхъ причинахъ“. Вся сцена ухода Норы,—сцена, ради которой написана вся драма,—является какимъ то случайнымъ придаткомъ, неимѣющимъ непосредственной связи съ драмою. Вполнѣ естественно, когда Нора желаетъ оставить своего мужа послѣ того, какъ поняла, что онъ вовсе не любитъ ее такъ преданно, какъ ей бы хотѣлось. Но глупая истеричка не ограничивается этимъ; она произноситъ зажигательную рѣчь противъ религіи, законовъ и общества, которое совершенно неповинно въ безхарактерности и равнодушіи къ ней ея мужа, а выпаливъ эту тираду уходитъ, словно Коріоланъ въ юбку, показывая родинѣ угрожающіе кулаки. Въ „Столпахъ общества“ Берникъ, желающій покаяться въ своихъ недостаткахъ, сопровождаетъ свое сознаніе такими словами: „Пусть каждый хорошенько изслѣдуетъ самого себя, и пусть оправдаются слова, что съ сегодняшняго дня мы начинаемъ новую эру. Пусть старая эра съ ея прикрасами и лицемѣріемъ, со всею ея пустою и лживой благопристойностію, пусть она предстанетъ предъ нами, какъ музей“ и т. д. „Г-нъ Берникъ, говорите раньше о себѣ самомъ“, хочется заявить этому старому болтуну, который обобщилъ въ этой моральной проповѣди случай своего личнаго паденія. Въ „Врагъ народа“ докторъ Штокманъ говоритъ: „Я хочу говорить о великомъ открытіи, которое я сдѣлалъ въ послѣдніе дни. а именно, что всѣ источники нашей духовной жизни отравлены, что вся наша общественная жизнь построена на отвратительномъ фундаментѣ лжи“. Это вполнѣ возможно, но ничто изъ того, что происходитъ въ пьесѣ, не даетъ Штокману права притти къ такому заключенію. Возможно, что и въ идеальной республикѣ Платона найдется курортъ, который будетъ призванъ отравленнымъ и нуждающимся въ переустройствѣ. Но нужно быть очень ужь большимъ идиотомъ, чтобы на основаніи этого факта или на основаніи тупого противодѣйствія обывателей захолустнаго норвежскаго городка, выставить общее положеніе, что „все наше об-

щество построено на лжи". Въ „Росмерсгольмъ“ Брендель таинственно-глубокомысленнымъ тономъ пророка вѣщаетъ: „Мы живемъ въ бурное время“; возможно, что и это утверждение, само по себѣ, вполнѣ вѣрно, но оно не имѣетъ ровно никакого отношенія къ драмѣ, такъ какъ „Росмерсгольмъ“ не можетъ быть отнесенъ къ какой нибудь опредѣленной эпохѣ. Безъ малѣйшаго измѣненія эта драма могла бы быть поставлена и въ средніе вѣка, и въ періодъ римской имперіи, въ Китаѣ такъ же, какъ и въ царствѣ аптека, вообще въ любое время и въ любой странѣ, гдѣ только имѣются истеричныя женщины и тупоумные мужчины.

Всѣмъ извѣстно, какъ скандалисты затѣваютъ ссору, желая надавать кому нибудь зуботычинъ. „Милостивый государь, что вы такъ пристально смотрите на меня?“—„Виноватъ, я вовсе не смотрѣлъ на васъ“.—„Вотъ какъ, значить я лгу“.—„Я вамъ ничего подобнаго не говорилъ“.—„А, такъ вы меня и вторично упреждаете во лжи,—вы потрудитесь дать мнѣ удовлетвореніе“. Таковъ же и методъ Ибсена. Основное его желаніе—наговорить побольше анархистскихъ фразъ объ обществѣ, государствѣ, религіи, законахъ и нравственности. Но вмѣсто того, чтобы безсвязно выкрикивать эти фразы въ брошюрахъ, на подобіе Нитцше, онъ втискиваетъ ихъ въ большія драмы, гдѣ онѣ напоминаютъ глупые куплеты старыхъ водевилей. Вычеркните изъ произведеній Ибсена эти фразы, и такіе господа Брандесы не рѣшатся провозгласить его „современнымъ“; останется лишь рядъ абсурдовъ, не принадлежащихъ опредѣленному мѣсту или времени: правда, то здѣсь, то тамъ мелькнетъ поэтическая сцена или мастерски очерченный второстепенный персонажъ, но въ общемъ они дѣла нисколько не измѣняютъ. Прежде всего Ибсенъ придумываетъ какой нибудь тезисъ непременно анархистскаго характера. Потомъ уже онъ старается измыслить людей и событія, которые провозгласили бы этотъ тезисъ, но здѣсь то онъ натывается на недостаточное знаніе жизни и людей. Вѣдь онъ проходитъ по міру, не обращая вниманія на окружающее, погрузивши свой взглядъ глубоко внутрь себя. Въ противоположность извѣстному афоризму—„все человѣческое чуждо ему“ и только собственное „я“ занимаетъ Ибсена, привлекаетъ его вниманіе. Даже эпитафюмъ къ своему извѣстному стихотворенію онъ беретъ слѣдующія слова: „Жить—значить бороться съ злыми привидѣніями въ нашемъ сердцѣ и помыслахъ; творить—значить судить самого себя съ откровенной, безпристрастной совѣстью“¹⁾. „Привидѣнія въ сердцѣ и помыслахъ“,—это навязчивыя представленія и влеченія, на борьбу съ которыми уходитъ вся жизнь дегенератовъ высшаго порядкѣ. Врядъ ли нужно еще доказывать, что творчество, ставящее своей задачей лишь „судъ надъ самимъ собою“, будетъ не широкимъ изображеніемъ обще-человѣческихъ судебъ, а скорѣе—

¹⁾ „At leve—er Kamp med Trolde
I Hjertet og Hjernens Hvaelv;
At digte—det er at holde
Dommedag over sig selv“.

причудливыми арабесками, которыми разрисованы стѣны темной кельи странной индивидуальной души. На мѣръ Ибсенъ взираетъ глазами насѣкомаго; отдѣльныя мелкія черты онъ воспринимаетъ вполне хорошо и отчетливо ихъ изображаетъ. Но понять ихъ связь со всѣмъ явленіемъ и нарисовать цѣльную широкую—онъ рѣшительно не въ состояніи. Этимъ объясняется, что мелкіе подробности и побочныя фигуры поражаютъ въ обрисовкѣ Ибсена отсутствіемъ смысла и жизненной правды. Высшаго апогея абсурда достигаетъ въ „Брандѣ“. Норвежская критика уже много разъ доказывала, что „Брандъ“ ничто иное, какъ пересказъ въ драматической формѣ взглядовъ Киркегорда. Ибсенъ выводитъ на сцену глумца, который „хочетъ быть всѣмъ“ и то же самое проповѣдуетъ своей общинѣ. Что слѣдуетъ подразумѣвать подъ этими звучными словами, ничего не говорится во всей драмѣ. Наконецъ Бранду удается увлечь за собой свои приходъ, и вотъ въ одинъ прекрасный день покидаютъ они деревню и отправляются въ непроходимыя горы. Что онъ имѣетъ въ виду этимъ предпріятіемъ, никто не знаетъ и даже не предполагаетъ. Наконецъ, это бессмысленное восхожденіе на гору стало вызывать подозрѣнія у причетника, наименѣ помѣшаннаго въ сравненіи съ другими; онъ спрашиваетъ Бранда: „Долго ли будетъ продолжаться бой?“ (т. е. восхожденіе на гору, такъ какъ о другомъ боѣ тамъ нѣтъ и рѣчи). Брандъ такъ поразительно отвѣчаетъ ему: „Какъ долго будетъ продолжаться бой? До конца жизни, до тѣхъ поръ, пока вы не принесете въ жертву все и не освободитесь отъ узъ компромисса, пока воля у насъ не будетъ всецѣло свободна, пока всѣ сомнѣнія не смолкнутъ предъ вѣлѣніемъ: „все или ничего“. Что вы потеряете? Всѣхъ вашихъ идоловъ, замѣняющихъ вамъ Бога, все содѣйствующее нерадивости и лѣни, всѣ золотыя цѣпи рабства! Награда за побѣду? Очищенная воля, высокой полетъ вѣры, цѣльность души“. Понятно, услышавъ эти безумныя слова, паства пришла въ себя и направилась обратно домой. А сумасшедшій Брандъ негодуетъ на нее, что она не согласилась взбираться на гору, что она неспособна желать „все или ничего“, что она не хочетъ достигнуть цѣльности воли“.

Брандъ все-таки достойный вниманія типъ. Ибсенъ бесознательно нарисовалъ очень удобный для клиническихъ изслѣдованій типъ помѣшанных¹⁾, которые говорятъ, двѣются и дѣйствуютъ подъ вліяніемъ навязчивыхъ представленій, которые съ дикой страстностью говорятъ о „цѣли“, которой они хотятъ достигнуть, даже если бы пришлось заплатить за это жизнью, и о которой они сами не имѣютъ яснаго понятія, а еще менѣ въ состояніи дать его другимъ. Брандъ считаетъ побуждающую его силу желѣзной, непреклонной волей. На самомъ дѣлѣ она—желѣзный, непреодолимый, навязчивый инстинктъ, сущность котораго онъ тщетно пытается понять.

¹⁾ См. В. Грингеръ, „Патологія и терапія психическихъ болѣзней для врачей и студентовъ“. 5-е изд. совершенно переработанное д-ромъ О. Левенштейнъ-Шлегеромъ. Берлинъ, 1892. Стр. 143 „о болѣзненныхъ импульсахъ“ и 147 „о повышенной волевой энергіи“.

Впрочемъ, не всегда нелѣпости Ибсена обнаруживаются такъ явно, какъ въ приведенныхъ до сихъ поръ примѣрахъ. Онъ часто выражается въ туманныхъ, расплывчатыхъ фразахъ, которыя наглядно даютъ намъ понять, что мы имѣемъ дѣло съ умомъ, стремящимся выразить въ словахъ свое туманное представленіе, но не имѣющимъ для этого достаточно силъ и теряющимся въ бессмысленномъ механическомъ подборѣ словъ. Эти фразы Ибсена можно подраздѣлить на три разряда. Къ первому относятся совершенно лишеныя содержания, и напоминаютъ тру-ла-ла человѣка, который забылъ слова пѣсни. Онѣ служатъ признакомъ пониженной дѣятельности мыслительныхъ способностей, и появляются у здороваго человѣка въ моментъ ихъ утомленія; у наслѣдственно-пестощеннаго человѣка онѣ встрѣчаются постоянно. Другія—носятъ видъ глубокомысленныхъ, многозначительныхъ намековъ на нѣчто невысказанное, но при ближайшемъ разсмотрѣніи и онѣ оказываются совершенно безсодержательными. Наконецъ, третьяго рода фразы, съ перваго взгляда, поражаютъ своей бессмыслицей, а иногда и безуміемъ. Я постараюсь привести примѣры для каждой группы.

Прежде всего примѣры ничего не говорящихъ фразъ, которыя вставлены обыкновенно въ связную рѣчь и свидѣтельствуютъ о временномъ пониженіи умственной дѣятельности.

Въ „Женщина съ моря“ Лингstrandъ говоритъ: „Я отчасти слегка нездоровъ“. Обратите вниманіе на это „отчасти, слегка“. Лингstrandъ скульпторъ, и вотъ, что онъ говоритъ о своихъ художественныхъ планахъ. „Какъ только я смогу, то возьмусь за большую работу. За группу, какъ говорится“. Арнгольмъ. И больше не будетъ ничего? Лингstrandъ. Да, будетъ еще одна фигура. Такъ сказать, образъ“. Лингstrandъ изображенъ идіотомъ, и можно потому подумать, что эти нелѣпые обороты Ибсена вкладываетъ въ его уста умышленно. А вотъ въ „Геддѣ Габлеръ“ Брандъ, хитрый, остроумный весельчакъ, говоритъ: „Что касается меня самого, такъ вѣдь вы знаете, что я всегда питалъ извѣстное почтеніе къ брачнымъ узамъ. Такъ, вообщемъ, мадамъ Гедда“. Въ „Росмерсгольмъ“ Брендель говоритъ: „Видишь ли, когда ко мнѣ спускались золотые сны... я перекладывалъ ихъ въ стихи, въ видѣнья, въ картины. Такъ, въ общихъ чертахъ, понимаешь ты меня? О, какъ я наслаждался и упивался. Загадочное блаженство творчества—такъ, въ общихъ чертахъ, какъ сказано“. Ректоръ Кроллъ выражается слѣдующимъ образомъ: „Родъ, который, вотъ ужъ два вѣка скоро, всегда первенствовалъ въ округѣ“. Вотъ ужъ два вѣка скоро! Это значитъ: теперь еще нѣтъ двухъ вѣковъ, но „скоро“ уже будетъ. „Скоро“ должно заключать „два вѣка“. Какимъ образомъ? Затѣмъ слѣдуетъ еще припомнить нелѣпые разговоры „лысаго“, „плѣшиваго“ и „близорукаго“ гостей Верле въ „Дикой уткѣ“. Приведу также разговоръ между Экдалемъ, Грегоромъ и Хьяльмаромъ по поводу дикой утки. „Онъ ѣхалъ на лодкѣ, понимаете, и выстрѣлилъ въ нее. Но вапъ отецъ теперь такъ плохъ, гмъ... она и оказалась только раненой. Грегоръ. Да, да; ей попало нѣсколько дробинокъ въ тѣло. Хьяльмаръ. Да, такъ,

двѣ-три штуки... Грегоръ. И тамъ, на чердакѣ ей недурно? Хьяльмаръ. Да, прямо невѣроятно. Она стала жирѣть. Ну, она уже такъ долго тамъ, что забыла настоящую дикую жизнь; а вѣдь въ этомъ вся суть. Грегоръ. Да, это совершенно вѣрно. Хьяльмаръ. Тамъ же діалогъ между Эдвигъ и Грегоромъ. Эдвигъ. Если бы я научилась плетенію корзины, я могла бы теперь сдѣлать новую корзину для дикой утки. Грегоръ. Да, вы могли бы это сдѣлать; и вамъ это было бы ближе всего. Эдвигъ. Да, вѣдь это моя утка. Грегоръ. Да, именно.

Теперь нѣсколько примѣровъ такихъ выраженій, которыя по виду очень глубокомысленны, но въ сущности совершенно вздорны.

Въ „Норъ“ г-жа Линденъ придерживается того мнѣнія, что „преимущественно вѣдь больные нуждаются въ уходѣ“; докторъ Ранкъ отвѣчаетъ на это. „Да; вотъ соображеніе, которое превращаетъ общество въ больницу.“ Что хотѣлъ онъ сказать этимъ? Думаетъ ли онъ, что общество превращается въ больницу потому, что заботится о своихъ больныхъ, что стоитъ обществу отдѣлаться отъ подобныхъ заботъ, и оно будетъ вполне здорово? Думаетъ ли онъ, что больные безъ ухода будутъ менѣе больны? Если да, то это, конечно, величайшая нелѣпость. Или же, по мнѣнію Ранка, слѣдуетъ покидать больныхъ на произволъ судьбы? пусть себѣ скорѣй вымираютъ. Но въ такомъ случаѣ, онъ проповѣдуетъ нѣчто крайне жестокое и преступное, а межъ тѣмъ изъ всей драмы меньше всего слѣдуетъ, чтобы онъ былъ способенъ на такую проповѣдь. И приходится потому сознаться, что куда ни кинь—всюду клинъ; какъ ни истолковывай слова Ранка, все равно получается глупость.

Въ „Росмерсгольмъ“ Росмеръ желаетъ „посвятить всѣ силы на то, чтобы основать въ странѣ настоящее общественное мнѣніе.“ И удивительно: всѣ дѣйствующія лица дѣлаютъ видъ, что понимаютъ, въ чемъ будетъ заключаться это „настоящее общественное мнѣніе.“ Росмеръ впрочемъ самъ даетъ нѣкоторые поясненія: „Я ставлю общественному мнѣнію настоящую задачу—сдѣлать всѣхъ людей въ странѣ аристократами духа, освобождая ихъ духъ и провозглашая ихъ волю. Я хочу попытаться пробудить ихъ къ этому. Они сами должны сдѣлать это своими собственными силами,—другихъ вѣдь нѣтъ. Миръ, радость и примиреніе должны опять вселиться въ души людей.“ Ревекка вскорѣ затѣмъ вторично излагаетъ его программу. „Ревекка. Ты хотѣлъ принять участіе въ живой жизни, живой жизни дня, говорилъ ты. Ты хотѣлъ, какъ освободитель, переходить отъ одного очага къ другому, завоевывать себѣ умы и волю, создать аристократовъ—все въ большихъ и большихъ кругахъ. Аристократовъ духа. Росмеръ. Радостныхъ аристократовъ. Ревекка. Да, радостныхъ. Росмеръ. Такъ какъ радость облагораживаетъ души.“ Веселая въ общемъ картина: Росмеръ переходитъ „отъ одного очага къ другому“, все „въ большихъ и большихъ кругахъ“, а изъ людей, которымъ онъ проповѣдуетъ, „создаетъ аристократовъ духа“ тѣмъ, что пробуждаетъ ихъ, „очищаетъ, провозглашаетъ ихъ волю“ и основываетъ „настоящее общественное мнѣніе“. Что собственно

означаетъ эта галиматъя, трудно сказать, но во всякомъ случаѣ нѣчто очень пріятное, такъ какъ Росмеръ ясно говоритъ, что ему нужна „радость“ для превращенія людей въ „аристократовъ духа“. Но вдругъ Ревекка заявляетъ: „Міровоззрѣніе Росмеровъ облагораживаетъ, но оно убиваетъ счастье“. Какъ? Росмеръ убиваетъ счастье, когда переходитъ „отъ одного очага къ другому“. очищаетъ, будитъ, дѣлаетъ свободнымъ, дѣлаетъ „радостными аристократами духа“? Вѣдь слово „радостный“ заключаетъ въ себѣ по крайней мѣрѣ частицу счастья, а между тѣмъ превращеніе людей въ „радостныхъ аристократовъ духа“ вмѣстѣ съ тѣмъ дѣлаетъ ихъ несчастными. Можно еще понять открытіе Росмера, что „облагораживаніе умовъ неподходящая для него задача: и къ тому же это само по себѣ безнадежно“, хотя неизвѣстно, на основаніи какого опыта Росмеръ такъ измѣнилъ свои воззрѣнія; но мы рѣшительно отказываемся понимать слова Ревекки о губительномъ вліяніи міровоззрѣнія Росмеровъ.

Въ „Привидѣніяхъ“ г-жа Альвингъ прибѣгаетъ къ слѣдующему потоку словъ для объясненія и оправданія прогрѣшенія ея покойнаго мужа: „Когда онъ былъ еще молодымъ поручикомъ, въ немъ было много жизнерадостности, говоритъ г-жа Альвингъ. Сколько въ немъ было необузданной силы, веселья! И вотъ этотъ то веселый ребенокъ, потому что тогда онъ, дѣйствительно, былъ не болѣе, какъ ребенокъ, жилъ въ такой обстановкѣ, въ этомъ городкѣ, гдѣ не было ничего возвышающаго, а были только одни удовольствія. У него не было здѣсь никакой жизненной задачи, а была только служба“. Не было никакой работы, которой онъ могъ бы отдаться всей душой. У него не было товарищей, у него были только собутыльники, онъ видѣлъ только праздношатающихся лѣнтяевъ“. Съ перваго взгляда кажется, что эти противоположности имѣютъ нѣкоторый смыслъ, но стоитъ къ нимъ присмотрѣться поближе, чтобы понять всю ихъ бессодержательность. „Жизненная задача—служба“, „работа—занятіе“, „товарищи—собутыльники“ сами по себѣ вовсе не противоположности, а дѣлаются ими лишь въ силу субъективныхъ взглядовъ. У дѣльнаго человѣка они вполне совпадаютъ, у плохого они находятся въ постоянномъ противорѣчій. Обстановка тутъ ни при чемъ, величина города еще меньше. У Канта, жившаго въ XVIII вѣкѣ въ маленькомъ Кенигсбергѣ, работа, занятіе, служба и жизненная задача вполне сливались, и онъ выбиралъ себѣ собутыльниковъ такъ, что они были и его товарищами. И наоборотъ, никакой городъ, никакое занятіе и никакое общество людей не могутъ доставить гармоничныхъ ощущеній дегенерату, который въ самомъ себѣ носитъ постоянный разладъ.

Въ „Геддѣ Габлеръ“ мы находимъ цѣлый рядъ съ виду глубокомысленныхъ, а на самомъ дѣлѣ ничего неговорящихъ фразъ. „То была въ тебѣ жажда жизни“, говоритъ Левборгъ Геддѣ, убѣжденный, что онъ въ состояніи что нибудь уяснить ей этими словами. А Гедда говоритъ: „Я вижу его передъ собой, съ виноградной вѣтвью въ волосахъ, смѣлаго, пылкаго!“ „Такъ вотъ какъ оно вышло! У него не было виноградной вѣтви въ волосахъ!“ „Не можете ли вы сдѣлать, чтобы это вышло красиво? Лёвборгъ

Красиво? Съ виноградной вѣткой въ волосахъ...“ „Съ виноградной вѣтвью въ волосахъ“—это слова которыя сами по себѣ не имѣютъ значенія, но способны вызвать мечтательное настроеніе. Въ немногихъ только случаяхъ Ибсенъ удачно, съ художественнымъ чутьемъ, пользуется расплывчатыми туманными выраженіями, какъ, напр., въ „Столпахъ общества“. Рерлундъ. Скажите мнѣ, Дина... отчего, собственно, вы такъ любите говорить со мной? Дина. Оттого, что вы учите меня такъ много прекраснымъ вещамъ. Рерлундъ. Что же прекраснаго въ томъ, чему я могу васъ научить? Дина. Да, прекраснымъ... или нѣтъ, не то, что бы вы меня учили... но, когда вы говорите, меня какъ бы окутываетъ что-то прекрасное... Рерлундъ. Что вы собственно понимаете подъ прекраснымъ? Дина. Объ этомъ я никогда не думала. Рерлундъ. Такъ подумайте теперь. Что означаетъ это ваше прекрасное? Дина. Что то прекрасное, это что то высокое... и далеко, далеко отсюда.“ Дина молодая дѣвушка, которая живетъ въ мрачной, неприглядной обстановкѣ. Психологически вполне вѣрно, что она выражаетъ въ вызывающемъ эмоціи словѣ „красивое“ свое неопредѣленное стремленіе къ новой, счастливой жизни. То же самое можно сказать относительно разговора Грегора и Эдвигъ въ „Дикой уткѣ“: Грегоръ. И она (дикая утка) была на днѣ морскомъ? Эдвигъ. Почему вы говорите „на днѣ морскомъ“? Грегоръ. Какъ же я долженъ былъ сказать? Эдвигъ. Вы могли сказать „на днѣ моря“. Грегоръ. А развѣ не все равно сказать на днѣ морскомъ? Эдвигъ. Да, но мнѣ такъ странно слышать, какъ другіе говорятъ на днѣ морскомъ... Грегоръ. Почему же?... Эдвигъ. Потому что мнѣ кажется, что вся комната и все это вмѣстѣ—„дно морское“.—Но это такъ глупо... Вѣдь это простой чердакъ“. Эдвигъ ребенокъ съ чрезвычайно напряженными нервами въ періодѣ половой зрѣлости. Ибсенъ счелъ нужнымъ ясно указать, что у нея мѣняется голосъ и она охотно играетъ съ огнемъ, и потому вполне понятно, что у нея вѣчно посята различныя мечты, предчувствія, несознанныя влеченія, и что слова „на днѣ морскомъ“ пробуждаютъ у нея представленія о чемъ то далекомъ и страшномъ, неуловимомъ, сказочномъ, что копошится на днѣ морскомъ. Но то, что является психологически оправдываемымъ у чуткой дѣвушки—подростка, представляется у взрослыхъ, образованныхъ людей абсурднымъ и свидѣтельствуетъ лишь объ умственной слабости.

Но временамъ указанныя выраженія принимаютъ характеръ навязчивыхъ представленій. Ибсенъ упорно, безъ всякой ясной цѣли, повторяетъ ихъ, желая придать имъ таинственное значеніе. Такъ, напримѣръ, въ „Привидѣнійхъ“ постоянно употребляется туманная фраза о „жизнерадостности? (Освальдъ. Въ ней, Регинѣ, столько жизнерадостности...—г-жа Альвингъ. Что ты говорилъ, Освальдъ, о жизнерадостности? Освальдъ. Я говорю, мама, что я не вижу ея здѣсь нигдѣ въ домѣ... Ты замѣтила, мама, что все, что я тамъ нарисовалъ, всѣ мои картины, разрабатываютъ именно тотъ мотивъ жизнерадостности... Г-жа Альвингъ. Ты говорилъ раньше о жизнерадостности, и въ ту минуту мнѣ показалось, что я всю свою жизнь вижу въ новомъ свѣтѣ... Ты долженъ былъ бы по-

смотрѣть на своего отца, когда онъ еще былъ молодымъ поручикомъ. Сколько въ немъ было этой жизнерадостности!) А въ „Геддъ Габлеръ“ такую же роль играетъ слово „красота“. Гедда. Но воспользуйтесь теперь своими пистолетами. Только сдѣлайте такъ, чтобы это было красиво...—Я говорю, что это (самоубійство Эйлера) очень красиво. Какое облегченіе знать, что въ мірѣ все же добровольно могутъ совершаться мужественные поступки. Поступки, осѣненные невольной красотой... II затѣмъ—этотъ великій подвигъ! Подвигъ, озаренный красотой!“ „Виноградная вѣтвь въ волосахъ“ въ той же драмѣ можетъ быть опять таки отнесена къ категоріи словъ, которыя ничто иное, какъ навязчивыя представленія. Употребленіе таинственныхъ выраженій, которыя слушателю совсѣмъ непонятны и которыя говорящій либо произвольно придумалъ, либо употребляютъ въ какомъ нибудь особомъ смыслѣ,—обычное свойство помѣшанныхъ. Гризингеръ указываетъ на это во многихъ мѣстахъ своихъ книгъ ¹⁾. А. Мари ²⁾ приводитъ рядъ характерныхъ примѣровъ того, какъ душевно-больные постоянно придумываютъ новыя слова, либо употребляютъ старыя слова не въ обычномъ ихъ смыслѣ. Однако Писенъ не вполнѣ сумасшедшій, но онъ безусловно—маттоидъ. Въ стремленіи употребить странныя выраженія онъ не доходитъ, правда, до указанного А. Мари изобрѣтенія новыхъ словъ. Но, на основаніи приведенныхъ примѣровъ, можно однако вполнѣ убѣдиться, что онъ придаетъ этимъ выраженіямъ особнй смыслъ, какого они не имѣютъ въ обыденной рѣчи.

Приведемъ, наконецъ, нѣсколько примѣровъ того рода выраженій, которыя умѣстны только у лицъ, страдающихъ либо горячкой, либо острымъ помѣшательствомъ. Въ „Женщинѣ съ моря“ Эллида, напримѣръ, говоритъ слѣдующее: „здѣсь въ фюрдѣ вода больна. Да, больна. II мнѣ кажется, что это расслабляетъ и людей“. Стр. 240: „Мы (т. е. Эллида и иностранецъ) говорили о чайкахъ, орлахъ и разныхъ другихъ морскихъ птицахъ. Представь себѣ,—не удивительно ли это,—когда мы говорили о нихъ, мнѣ казалось, какъ будто бы онъ былъ въ родствѣ съ морскими звѣрями и птицами. Иногда мнѣ казалось, что и я также нахожусь съ ними въ родствѣ“. „Я думаю, что люди вовсе не чувствуютъ себя на сушѣ, какъ дома. Я думаю, что если бы только люди съ самаго начала привыкли жить на морѣ... можетъ быть, въ морѣ... тогда мы были бы теперь гораздо совершеннѣе. II лучше, и счастливѣе... Арнгольмъ. Что сдѣлано. того не веротишь. Мы разъ навсегда вступили на ложный путь и сдѣлались земными животными, а не морскими. Что ни говорите, а теперь поздно исправлять ошибку. Эллида. Да, это печальная истина. И я думаю, что люди и сами чувствуютъ нѣчто въ этомъ родѣ. Это виситъ надъ ними, какъ тяжелое горе и забота. По-

¹⁾ Гризингеръ, а. а. O. S. 176. Онъ называетъ образованіе новыхъ словъ „фразеоманіей“. Кусмаулъ даетъ этому влеченію имя „paraphasia vesana“.

²⁾ Dr. A. Marie. Etude sur quelques symptomes des deliries systematisés et sur leur valeur. Paris. 1892. Глава II—Особенности рѣчи. Новыя словообразованія и формулы заклинаній. Стр. 29—38. Тавци и Крафтъ Эбингъ также приводятъ много любопытныхъ примѣровъ.

вѣрьте мнѣ,—въ этомъ лежитъ коренная причина мрачности чело-
вѣка. Да, повѣрьте мнѣ!“ А докторъ Вангель, изображенный
въ пьесѣ вполне разумнымъ челоѣкомъ, говоритъ: „И потому
еще она (Эллида) такъ переменчива,—такъ непостоянна,—такъ
быстро переходитъ отъ одного настроенія въ другое. А р н г о л ь м ѣ .
Это, вѣроятно, слѣдствіе душевной болѣзни. Вангель. Нѣтъ,
не только. Это у нея врожденное. Вѣдь Эллида изъ моряковъ.
Вотъ въ чемъ суть.“

Необходимо замѣтить, что именно эти нелѣпости, ничего не
говорящія, расплывчатые, глубокомысленно звучащія, обороты
рѣчи, таинственныя, имѣющія видъ формулъ, слова и фантази-
рующій бредъ наиболѣе послужили къ вѣщему успѣху Ибсена.
Эти выраженія представляютъ мистическимъ историкамъ пол-
ную возможность истолковывать слова такъ, какъ подсказываютъ
имъ въ данную минуту собственное настроеніе. Кромѣ того, они
прекрасный источникъ гордости для „тонкихъ цѣнителей“. Для
тѣхъ законъ не писанъ, а неясностей не существуетъ: они берутся
все понять и все объяснить. Чѣмъ болѣе нелѣпа фраза, тѣмъ
лучше. тѣмъ болѣе сложно и глубокомысленно будетъ ея истол-
кованіе и съ тѣмъ большей гордостью стануть они взирать на
профановъ, имѣющихъ дерзость считать галиматью галиматьей,
а не чѣмъ то очень глубокомысленнымъ.

Въ одномъ чрезвычайно веселомъ французскомъ водевилѣ
„Le Notard“ возвратившійся внезапно домой мужъ застаеть
у своей жены какого то незнакомца. Послѣдній, нисколько не
смущаясь, заявляетъ мужу, что супруга, которая неожиданно
заболѣла, послала прислугу за врачомъ, и что онъ и является
этимъ врачомъ. Мужъ благодаритъ любовника за быструю по-
дачу помощи и спрашиваетъ его, прописалъ ли онъ уже что
нибудь. Любовникъ, ничего не смыслящій въ медицинѣ, хочетъ
ретироваться, но заботливый мужъ продолжаетъ настаивать на
рецептѣ, и любовнику, котораго сталъ прошибать холодный потъ,
волею неволею приходится исполнить это требованіе. Мужъ пзу-
мляется что рецептъ написанъ какими то непонятными знаками.
„Прочтуть ли его въ аптекѣ“, спрашиваетъ онъ, недѣлчиво
покачивая головой. „О, конечно, какъ по печатному“ отвѣчаетъ
мнимый врачъ и опять собирается уходить. Но мужъ умоляетъ
его остаться и удерживаетъ до прихода служанки изъ аптеки.
Черезъ нѣсколько минутъ является и она. Въ ожиданіи расправы
ощущеніе любовника не изъ пріятныхъ. Но напрасно онъ беспо-
коился. Служанка принесла склянку лѣкарствахъ и коробку пи-
люль. „Это вамъ дали въ аптекѣ“ спрашиваетъ изумленный лю-
бовникъ.—„Конечно“.—„По моему рецепту?“ „Конечно по вашему
рецепту“, отвѣчаетъ недоумѣвающе дѣвушка. „Что, ужъ не ошибся
ли аптекарь?“ тревожно спрашиваетъ мужъ. „Нѣтъ, нѣтъ“ спѣ-
шитъ успокоить его любовникъ, но долго разсматриваетъ лѣкар-
ство и впадаетъ въ мечтательное настроеніе.

„Тонкіе цѣнители“ удивительно напоминаютъ водевильнаго
аптекаря. Они быстро прочитываютъ всѣ ибсеновскіе рецепты,
даже тѣ, или, лучше сказать, преимущественно тѣ, которые не
имѣютъ никакого смысла. Это ихъ профессія—приготовлять кри-

тическія пилюли, если имъ предъявятъ бумажку за подписью мнимаго врача; они отпускаютъ эти пилюли, не всмотрѣвшись, написано ли что нибудь на этой бумажкѣ. Не поразительно ли въ самомъ дѣлѣ, что одинъ отъ подобныхъ „цѣлителей“, французскій мистикъ Вогуэ,¹⁾ восхищается въ Ибсенѣ именно наиболѣе бессмысленными фразами.

Въ видѣ послѣдней особенности ибсеновскаго мистицизма нужно указать на его символизмъ. Въ „Дикой уткѣ“ эта птица служитъ символомъ судьбы Хьяльмара, а чердакъ и фотографическое отелье—„лжи жизни“, столь необходимой, по мнѣнію Реллинга, каждому человѣку. Въ „Женщинѣ съ моря“ Лингstrandъ хочетъ выдѣлѣть группу, которая должна служить символомъ Эллиды, такъ же, какъ таинственный „иностранецъ“ съ „пзмѣчивыми рыбьими глазами“ символизируетъ море, являющееся въ свою очередь символомъ свободы; „иностранецъ“ такимъ образомъ—символь въ квадратъ. Въ „Привидѣніяхъ“ пожаръ пріюта есть символъ уничтоженія „жизненной лжи“ Альвинга, а все время продолжающаяся дождливая погода должна символизировать подавленное мрачное настроеніе дѣйствующихъ лицъ. Въ болѣе раннихъ произведеніяхъ Ибсена, въ „Императоръ и галилеянинъ“, въ „Брандъ“ и „Перъ Гинтъ“ и не обернешься символовъ. Каждый образъ, каждый сценическій аксессуаръ имѣетъ скрытое символическое значеніе, каждое слово—двойной смыслъ. Въ одной изъ предыдущихъ главъ мы уже указали на эту особенность мышленія мистиковъ—прискивать какую нибудь таинственную связь между различными явленіями. Мистикъ старается посредствомъ указанія на скрытый смыслъ фразы дать какое нибудь объясненіе тѣмъ безсвязнымъ представленіямъ, которыя возникаютъ у него подъ вліяніемъ механической ассоціаціи идей. „Тонкіе цѣлители“ полагаютъ, что они все выяснили, заявивъ важнымъ, самодовольнымъ видомъ, что „иностранецъ“ служитъ въ „Женщинѣ съ моря“ символомъ моря, а море—эмблемой свободы. Но они совершенно упускаютъ изъ виду, что слѣдуетъ выяснитъ не только мысль, скрывающуюся подъ символомъ, но также и причину, по которой поэтъ наметъ нужнымъ прибѣгнуть къ символу. По извѣстному выраженію французскаго сатирика, поэтъ съ яснымъ умомъ называетъ „кошку кошкой“. Сама по себѣ мысль воплотить въ лицѣ „иностранца съ рыбьими глазами“ столь понятное человѣческое желаніе свободной, широкой жизни—заставляетъ предполагать болѣзненное разстройство душевной жизни поэта. Вообще замѣчено, что стремленіе къ символамъ и аллегоріямъ—черта очень свойственная помѣшаннымъ. „Вычурныя арабески, символическія фигуры, кабалистическіе образы, причудливое толкованіе простыхъ фактовъ, затѣйливая

¹⁾ Melchior de Vogué. Les cigognes. Revue des deux Mondes 15 Februar 1892; Стр. 922; „Ибсенъ могъ бы пріобрѣсти наше довѣріе даже благодаря нѣкоторымъ отдѣльнымъ аксіомамъ, вродѣ той, что „мировоззрѣніе Росмеровъ облагораживаетъ, но убиваетъ счастье“. Я убѣжденъ, что господа „цѣлители“ взяли бы найти глубокій смыслъ въ фразахъ, выражающихъ бредъ сумасшедшаго, если бы только не знали заранее, что эти фразы принадлежатъ обитателямъ пріюта для умалишенныхъ.

игра словъ, употреблеііе новыхъ словъ и странное сочетаніе старыхъ,—всѣ эти явленія, столь частыя при параноѣ и придающія помѣшательству очень яркую окраску“ говоритъ Танци ¹⁾, который въ символизмѣ помѣшанныхъ усматриваетъ, какъ до него еще Мейнертъ, родъ атавизма. Символизмъ обычная форма мышленія у народовъ, стоящихъ на низшей ступени цивилизаціи. Это вполне понятно намъ: дѣятельность ихъ мозга еще не приучена къ контролю вниманія и вообще слишкомъ слаба для того, чтобы бороться съ нелѣпыми ассоціаціями идей; поэтому онъ сводитъ все, доходящее до сознанія, къ любому явленію, которое воспринимаетъ или вспоминаетъ ихъ мозгъ.

На основаніи указанныхъ нами у Ибсена стигматовъ, какковы: его навязчивыя богословскія представленія о наследственномъ грѣхѣ, исповѣди и искупленіи, постоянныя противорѣчія его колеблющейся мысли, его туманныя безсмысленныя выраженія, его ономотоманія и символизмъ,—мы можемъ отнести его къ числу тѣхъ мистиковъ дегенератовъ, о которыхъ говорили въ предыдущей книгѣ. Но ему найдется почетное мѣсто и въ ряду представителей эготизма, такъ какъ болѣзненно-развитое у него сознаніе собственнаго „я“ еще болѣе поразительно и характерно, чѣмъ его мистицизмъ. Его эготизмъ носитъ характеръ анархизма. Онъ находится въ состояніи вѣчнаго возмущенія противъ всего существующаго. Онъ не предпринимаетъ разумной критики существующаго: говоря: „Это—дурно“, онъ не указываетъ почему дурно и какъ его можно улучшить; нѣтъ, онъ только раздражается упреками по поводу того, что данное явленіе существуетъ и всячески желаетъ его разрушенія. „Все разрушить до основанія“ такова была программа революціонеровъ 46 года, такова программа Ибсена въ настоящее время. Съ ясностью, не оставляющей желать ничего лучшаго, выражаетъ Ибсенъ свою программу въ стихотвореніи „Къ другу моему—глашатаю разрушенія“; здѣсь онъ восхваляетъ потопъ, какъ „единственный переворотъ, произведенный не половинчатымъ реформаторомъ,“ но и этотъ все таки не былъ достаточенъ. „Мы совершимъ его еще болѣе радикально, но для этого нужны мы, мужчины и ораторы. Вы позаботьтесь о потопленіи міроваго парка, а я съ радостью подложу торпеду подъ самый ковчегъ“ ²⁾. Въ рядѣ писемъ къ Брандесу ³⁾ мы можемъ найти блестящіе образцы его теоріи. Государство должно быть разрушено. Парижская коммуна, къ сожалѣнію, исполнила эту богатую прекрасную мысль ея неудачнымъ осуществленіемъ. Борьба за свободу не должна ставить себѣ цѣлью завоеваніе свободы; борьба сама по себѣ есть уже цѣль. Самое замѣчательное въ борьбѣ за сво-

¹⁾ Tanzi, I neologismi in rapporto col delirio cronico. Turin 1890 г.

²⁾ Стоитъ обратить вниманіе на чисто мистическій характеръ этой мысли: поэтъ хочетъ всеобщаго разрушенія, даже ковчега, гдѣ могли бы укрыться уцѣлѣвшіе остатки, но самого себя ставитъ внѣ процесса разрушенія; онъ такимъ образомъ останется, хотя все остальное будетъ въ корнѣ уничтожено.

³⁾ Georg Brandes. a. a. O. S. 431, 435, 438 и слѣд.

боду—это постоянный протестъ противъ существующаго, который борьба имѣетъ своей необходимой предпосылкой. Нѣтъ ничего устойчиваго и долговѣчнаго. „Кто въ состояніи доказать мнѣ, что на Юпитерѣ дважды два не будетъ пятью“, это незамѣнимый образецъ мани сомнѣнія, ¹⁾ которая за послѣдніе годы очень основательно изучена. Истиннаго брака нѣтъ. Друзья—ненужная, дорогая роскошь. „Друзья долго мѣшали мнѣ сдѣлаться самимъ собой“, говоритъ Ибсенъ въ письмѣ къ Брандесу. Забота о собственномъ „я“—единственная задача человѣка, при исполненіи которой онъ не долженъ смущаться никакими законами и соображеніями.

Тѣ же самыя мысли, которыя онъ излагаетъ въ письмахъ, онъ вкладываетъ въ уста своихъ героевъ. Объ эгоистическихъ анархистскихъ выраженіяхъ Норы и г-жи Альвингъ я уже говорилъ. Въ „Столпахъ Общества“ Дина говоритъ: „О если бы я только могла уйти далеко, далеко отъ такихъ приличныхъ и нравственныхъ людей.... Каждый день сюда приходятъ Гильда и Нетта, чтобы я могла брать съ нихъ примѣръ. Ахъ, такой благовоспитанной, какъ онѣ, я никогда не буду. Я не хочу этого!.... Но, что бы мнѣ хотѣлось знать.... какъ тамъ (въ Америкѣ) люди.... очень.... очень моральны и приличны? Іоаннъ. О, во всякомъ случаѣ они не такъ дурны, какъ думаютъ здѣсь. Дина. Вы меня не понимаете. Наоборотъ, я хотѣла бы, чтобы они не были такъ приличны и моральны.... Мнѣ страшно при мысли о всей этой благопристойности“. Марта. О, какъ мы страдаемъ отъ здѣшнихъ нравовъ и обычаевъ! Возстанъ противъ нихъ, Дина. Пусть произойдетъ что нибудь, что ударитъ въ лицо всей этой благопристойности!“ Во „Врагѣ Народа“ докторъ Штокманъ заявляетъ: „Я не выношу той категоріи людей, которыхъ называютъ властью имущими.... они вѣчно думаютъ свободнаго человѣка, чтобы онъ ни дѣлалъ, и я хотѣлъ бы, чтобы намъ удалось найти средство ихъ истребить, какъ истребляютъ вредныхъ насекомыхъ“. Далѣе: „Самый опасный врагъ истины и свободы—это сплоченное большинство—вотъ нашъ злѣйшій врагъ. Правда никогда не на сторонѣ большинства. Правда всегда на сторонѣ меньшинства“. Къ большинству, массѣ у Ибсена всегда недружелюбное отношеніе. Тамъ, гдѣ онъ нападаетъ на нее серьезно, онъ подвергаетъ ее ѣдкимъ насмѣшкамъ. Точно также выставляетъ онъ въ каррикатурномъ свѣтѣ филистера, говорящаго громкія фразы объ обществѣ, или радикальствующаго политика

¹⁾ I. Cotard Etudes sur les maladies cérébrales et mentales. Paris 1891. Здѣсь прежде всего „манія отрицанія“, „délire des négations“ разсматривается и описывается, какъ форма меланхолии. „Третій конгрессъ французскихъ психіатровъ“, который заседалъ отъ 1 до 6 августа 1892 г., почти все свои засѣданія посвятилъ изслѣдованію „мани сомнѣнія“. Въ трудѣ Ф. Раймона и Ф. Арно, „Sur certains cas d'abolition avec obsession interrogatives et trouble des mouvements“, Annales médico-psychologiques 7-eme Série, Tome 16, на стр. 202 мы читаемъ: „Больные интересуются вопросами, которые по самой своей сущности неразрѣшимы: о созданіи, природѣ, жизни и т. п. Почему деревья зелены? Почему радуга имѣетъ семь цвѣтовъ? Почему люди не такой величины, какъ дома и т. д.“

съ дутымъ свободомысліемъ („Врагъ Народа“ „Бургомистръ. Ты хочешь пойти противъ своего начальства—это твоя старая привычка. Ты не терпишь никакого авторитета“. Въ „Росмерсгольмъ“ Мартенсгордъ, издатель свободомыслящей газеты, говоритъ: „Г. пасторъ, вольнодумцевъ у насъ и такъ довольно. Я готовъ почти сказать, слишкомъ ихъ много. Наша партія нуждается въ христіанскихъ элементахъ, въ людяхъ, которыхъ всякій могъ бы уважать. Вотъ, чего намъ не достаетъ“).

Анархистскою же насмѣшкою подвергаетъ онъ понятіе о долгѣ, о которомъ говорятъ у него одни лишь идіоты или подозрительные фарисеи. Въ „Привидѣніяхъ“ тупоголовый пасторъ Мандерсъ провозглашаетъ: „Мы должны прежде всего имѣть въ виду долгъ, а не счастье, г-жа Альвингъ. А вашимъ долгомъ было поддерживать самую тѣсную связь съ человѣкомъ, котораго вы разъ избрали и съ которымъ были соединены священными узами“. То же самое и въ „Столпахъ Общества“: проповѣдникамъ необходимости для личности подчиняться интересамъ большинства является такой плуть, какъ Берникъ: „Люди, говоритъ онъ, должны умѣть взаимно понижать свои требованія другъ къ другу, если хотятъ достойно выполнить свою роль въ обществѣ“. Во „Врагѣ народа“ не менѣе жалкій субъектъ, бургомистръ, заявляетъ Штокману: „Во всякомъ случаѣ, у тебя страсть всегда прокладывать себѣ свой путь, а это въ благоустроенномъ обществѣ также мало допустимо. Отдѣльная личность должна подчиняться своему цѣлому“.

Ибсенъ прибѣгаетъ къ очень простой уловкѣ: чтобы осмѣять понятіе о долгѣ и необходимости подчиненія индивида обществу: онъ поручаетъ защиту такихъ взглядовъ завѣдомо презрѣннымъ и ничтожнымъ людямъ. Наоборотъ, всѣ свои симпатіи, всю свою любовь онъ отдаетъ людямъ, которые протестуютъ противъ долга, закона, противъ существующихъ нравовъ и учреждений и видятъ руководителя жизни единственно въ своемъ „я“.

Психологическія основанія антисоціальныхъ инстинктовъ Ибсена намъ вполне понятны и извѣстны. Они являются результатомъ неспособности дегенератовъ приспособиться и вытекающаго отсюда недовольства окружающей обстановкой. „Преступникъ, благодаря своему невротическому импульсивному характеру и благодаря ненависти къ существующимъ учреждениямъ, которыя стѣсняють его, является постояннымъ политическимъ мятежникомъ, который въ возстаніи видитъ средство удовлетворенія своей страсти и приобрѣтенія, вдобавокъ, популярности у большаго количества людей“¹⁾. Эта характеристика вполне применима и къ Ибсену, съ той разницею, что онъ только теоретическій преступникъ, который находитъ въ сценической, а не революціонной дѣятельности средство удовлетворенія своихъ разрушительныхъ инстинктовъ.

¹⁾ Lombroso и Laschi. Le crime politique et les révolutions par rapport au droit, à l'anthropologie criminelle et à la science du gouvernement. Traduit de l'italien par A. Bouchard. Paris 1892. Томъ I.

Это же самое неумѣніе приспособиться дѣлаетъ его не только анархистомъ, но и мизантропомъ, глубоко уставшимъ отъ жизни. Выводъ, къ которому приходитъ докторъ Штокманъ, заключается въ томъ, что „самый могущественный человѣкъ въ мірѣ— это тотъ, кто на аренѣ жизни стоитъ совсѣмъ одинъ“. Въ „Ро-смерсгольмѣ“ Брендель говоритъ: „Я люблю наслаждаться въ одиночествѣ, ибо тогда я наслаждаюсь вдвойнѣ“. Далѣе тотъ же Брендель жалуется: „Я отправляюсь теперь во свояси. У меня тоска по великомъ Ничто.... Петеръ Мортенсгордъ никогда не хочетъ большаго, чѣмъ можетъ. Петеръ Мортенсгордъ способенъ прожить безъ идеаловъ. А видишь ли, это и есть высшая тайна дѣйствія и побѣды. Это сумма всей житейской мудрости.... Въ темную ночь лучше всего. Миръ съ вами“. Слова Бренделя имѣютъ особое значеніе, такъ какъ, по увѣреніямъ Эргарда¹⁾, въ лицѣ Бренделя Ибсенъ вывелъ самого себя. Поэтому, быть можетъ, не слѣдуетъ пренебрегать и мелкими замѣчаніями Бренделя, вродѣ того, что „онъ никогда не обивалъ пороговъ такого рода общества (строгихъ обществъ трезвости)“. Во всѣхъ приведенныхъ цитатахъ ясно выступаетъ то явленіе, о которомъ мы говорили, т. е. мизантропія, „*taedium vitae*“.

Кромѣ мистицизма и эгоизма у Ибсена обращаетъ еще на себя вниманіе чрезвычайная скудость мысли, являющаяся въ свою очередь стигмой вырожденія. Поверхностные и невѣжественные критики, оцѣнивающіе содержаніе произведеній поэта по ихъ количеству, полагаютъ, что можно опровергнуть упрекъ въ бѣдности мысли писателя указаніемъ на высокую цѣль его сочиненій. Но опытнаго человѣка такіе скудные доводы, конечно, не въ состояніи убѣдить. Изъ психіатрической литературы извѣстно, что бывали психопаты, которые написали и опубликовали цѣлые толстые фолианты. Можно сидѣть цѣлыя десятилѣтія и съ лихорадочной поспѣшностью списывать одинъ листъ за другимъ, но, разъ только написанное не содержитъ богатыхъ мыслей, врядли можно считать полезной эту неустанную работу. Мы видѣли, на примѣръ, что Вагнеръ никогда не былъ способенъ придумать ни одной фабулы, ни одного образа, ни одного положенія, а постоянно черпать ихъ изъ старыхъ легендъ или изъ библіи. У Ибсена столь же мало творческой способности, какъ у Вагнера, и такъ какъ онъ не желалъ заимствовать у дѣйствительныхъ поэтовъ, то его произведенія при ближайшемъ анализѣ оказываются даже ничтожнѣе вагнеровскихъ. Если мы не дадимъ ввести себя въ обманъ удачными варіаціями искуснаго въ технику драмы контрапунктиста и внимательно прослѣдимъ остовъ сюжетовъ, которые онъ такъ удачно разрабатываетъ съ внѣшней стороны, то мы придемъ къ тому выводу, что всѣ его произведенія безнадежно однообразны.

¹⁾ Августъ Эргардъ а. а. О. Р. 42. Онъ (Ибсенъ) рисуетъ намъ образъ, который бы ясно показалъ намъ всѣ его разочарованія. Это образъ Ульрика Бренделя. Пусть не смущаетъ насъ тотъ нѣсколько смѣшной фантастическій видъ его. Дуракъ Ульрикъ Брендель никто иной какъ идеалистъ (?) Генрикъ Ибсенъ.

Въ центрѣ всѣхъ его произведеній (за исключеніемъ романтическихъ, относящихся къ первому періоду и носящихъ чисто подражательный характеръ) стоятъ два образа, всегда одни и тѣ же, которые въ конечномъ счетѣ могутъ быть сведены на одинъ, изображенный то съ отрицательной, то съ положительной стороны. Это образы (какъ бы напоминающіе тезисъ и антитезисъ Гегеля) человѣка, который слѣдуетъ велѣніямъ лишь своего собственнаго „я“ и который смѣло и гордо сознается въ этомъ, съ другой стороны образъ человѣка, который въ сущности тоже глубоко эгоистиченъ, но не имѣетъ мужества сознаться въ этомъ, а потому притворяется, будто чувствуетъ уваженіе къ воззрѣніямъ и законамъ окружающихъ. Словомъ: это съ одной стороны откровенный и рѣшительный анархистъ, а съ другой анархистъ хитрый и трусливый.

Явный анархистъ, за однимъ только исключеніемъ, всегда воплощенъ въ образѣ женщины. Этимъ исключеніемъ является Брандъ. Напротивъ анархистъ-притворщикъ всегда мужчина, опять таки за однимъ исключеніемъ въ лицѣ Гедды Габлеръ, или, лучше сказать, Гедда представляетъ помѣсь обоихъ этихъ типовъ. Нора, г-жа Альвингъ („Привидѣнія“), Зельма Мальсбергъ („Союзъ молодости“), Дина, Лона Гессель, г-жа Берникъ („Столпы общества“), Гедда Габлеръ, Эллида Вангель („Женщина съ моря“), Ревекка („Росмерсгольмъ“) — это одинъ и тотъ же образъ, разсматриваемый такъ сказать въ различное время дня, а потому и при измѣняющемся освѣщеніи. Однѣ изъ нихъ болѣе въ мажорномъ, другія въ минорномъ тонѣ. Однѣ менѣе, другія болѣе истеричны, но всѣ онѣ не только похожи другъ на друга, но прямо таки тождественны. Въ „Союзѣ молодости“ Зельма Мальсбергъ восклицаетъ: „Несчастье? Переносить вмѣстѣ? Такъ теперь, наконецъ, я гожусь? Нѣтъ, я не хочу! Я не могу болѣе молчать, лицемѣрить и льстить! Теперь вы узнаете это!... О, какъ вы дурно обращались со мною! Позорно, вы всѣ!... О, какъ я жаждала хоть одной капли вашихъ заботъ! Но когда я просила, мнѣ отвѣчали на это шуткой. Вы наряжали меня, какъ куклу; вы играли со мной, какъ играютъ съ ребенкомъ.... Я брошу тебя! Оставь меня! Оставь меня!“ Принимаемъ однако слѣдующія слова Норы: „Я жила тѣмъ, что показывала тебѣ забавныя шутки... Да, у моего отца и тебя тяжкій грѣхъ на душѣ. Вы виноваты, что изъ меня не вышло ничего.... Я никогда не была счастлива, а только весела.... Нашъ домъ былъ всегда не что иное, какъ дѣтская съ ея игрушками. Дома, у отца, со мной обращались какъ съ маленькой куклой, здѣсь—какъ съ большою.... Поэтому, я не могу больше оставаться у тебя въ домѣ, и я оставляю тебя“. А вотъ что говоритъ Эллида („Женщина съ моря“): „Я хочу, чтобы мы оба добровольно согласились разстаться.... Я не та, за которую ты меня принимаешь. Теперь ты самъ это видишь. Теперь мы можемъ разстаться сознательно... Вѣдь здѣсь нѣтъ ничего, что могло бы приковать меня къ тебѣ.“ Итакъ, Зельма грозитъ уйти, Эллида уже рѣшила уйти, Нора уходитъ, Г-жа Альвинга уже ушла („Привидѣнія“). „Мандресъ. Всѣ ваши помыслы были всегда направлены къ тому, что незаконно, что не подчинено ни какому узамъ.

Вы всегда хотѣли порывать всякія путы! Все, что только васъ, хотя па немного угнетало въ жизни, вы безразсудно, и не обращая ни на что вниманія, сбрасывали, какъ ненужную тяжесть. Вамъ не нравилось быть женой, и вы уѣхали отъ своего мужа. Вамъ показалось тягостнымъ быть матерью, и вы отослали своего сына къ чужимъ людямъ“). Г-жа Берникъ, какъ и ея двойники, тоже чужая въ своемъ домѣ, но она не желаетъ уйти, а думаетъ попытаться завоевать своего мужа: „Г-жа Берникъ. Много лѣтъ я думала, что когда то обладала тобой, затѣмъ потеряла. Теперь я знаю, что никогда ты мнѣ не принадлежалъ; но ты будешь мнѣ принадлежать.“ Дина еще не можетъ уйти, такъ какъ еще не замужемъ, и, сообразно ея положенію, протестъ выливается у нея въ слѣдующую форму: „Дина. Хорошо, я буду вашей женою, но прежде я хочу работать, самой чего пибудь добиться. Я не хочу быть вещью, которую берутъ“. Ревекка, хоть и не замужемъ, но все же убѣгаетъ. „Ревекка. Я уѣзжаю. Росмеръ. Куда ты ѣдешь, Ревекка? Ревекка. Съ пароходомъ на сѣверъ. Я вѣдь оттуда. Росмеръ. Но тебѣ тамъ больше нечего дѣлать. Ревекка. Мнѣ здѣсь нечего дѣлать. Росмеръ. Что же ты хочешь предпринять? Ревекка. Я не знаю. Я хочу только покончить со всѣмъ этимъ.“

Теперь обратимся къ противоположному типу—къ эгогистулицемѣру, который удовлетворялъ свое „я“ безъ того, чтобы ополчаться противъ общества.

Подъ разными именами, какъ-то: Роберта Гельмера, консула Берника, адъюнкта Рерлунда, ректора Кролля, пастора Мандерса, бургомистра Штокмана—повторяется одна и таже разновидность указаннаго типа. У Гельмера послѣ признанія жены вырывается слѣдующее восклицаніе: „О, какое страшное пробужденіе... Никакой религіи, никакой нравственности, никакого чувства долга... Если онъ рѣшится на огласку дѣла, на меня легко падеть подозрѣніе, что ты поступила такимъ образомъ съ моего вѣдома... Я долженъ такъ или иначе удовлетворить этого человѣка! Необходимо во что бы то ни стало замять дѣло“. Знакомый нашъ пасторъ Мандерсъ держится того же мнѣнія, что „вовсе не надо отдавать отчета всѣмъ и каждому, относительно того, что читаешь или думаешь въ своихъ четырехъ стѣнахъ... Мы не должны подвергать себя разнымъ толкамъ и пересудамъ; мы не имѣемъ также никакого права возбуждать враждебное къ намъ чувство въ прихожанахъ... Вы ушли изъ дому отъ своего мужа, поставили на карту свое доброе имя,—и доброе имя другихъ, кромѣ того—съ вашей стороны было крайне необдуманно искать убѣжища у меня“.

Въ такомъ же свѣтѣ выставленъ и Рерлундъ. „Рерлундъ. А семейная жизнь! Да вѣдь она въ концѣ надорвана! Правда, и у насъ, къ сожалѣнію, попадаютъ среди пшеницы плевелы; но мы честно стараемся по возможности уничтожить ихъ... О, Дина, какъ можете вы забывать тысячи причинъ. Когда избираешь себя поприще—быть однимъ изъ нравственныхъ устоевъ общества, среди котораго живешь, тогда необходимо быть крайне осторожнымъ... О, Дина, вѣдь вы такъ дороги мнѣ... Сс... кто-то идетъ! Дина, ра-

ди меня, пойдите къ другимъ дамамъ... Да, хорошая книга представляетъ благодѣтельный контрастъ тому, что намъ, къ сожалѣнію, ежедневно приходится видѣть, какъ въ газетахъ, такъ и въ журналахъ". „Консуль Берникъ. И какъ разъ они вернулись тогда, когда мнѣ такъ необходима незапятнанная репутація и въ городѣ и для газетъ. Въ сосѣдніе города полетятъ корреспонденціи. Эти газетные писаки ругаютъ меня на чемъ свѣтъ стоитъ... Мнѣ, который долженъ служить примѣромъ своимъ согражданамъ, говорятъ такія вещи; и я долженъ терпѣливо сносить это! Нѣтъ, я не допущу этого; я не допущу такъ пачкать своего добраго имени... Я долженъ сохранить свою совѣсть въ чистотѣ: къ тому же на прессу и на общество произведетъ хорошее впечатлѣніе, когда увидятъ, что я забываю всякія личныя отношенія и отдаю преступника въ руки правосудія".—„Кроль (въ Росмерсгольмѣ). Читаете-ли вы иногда радикальныя газеты? Такъ значить вы знаете, какъ эти господа изъ „Народа“ отнеслись ко мнѣ“. Припомнимъ еще слова бургомистра во „Врагѣ народа“: „Если я, быть можетъ, и нѣсколько боязливо оберегаю свою репутацію, то я дѣлаю это въ интересахъ города... Общее благо требуетъ, чтобы дѣло осталось между нами... Втихомолку мы сознаемъ все, что возможно. Необходимо только, чтобы это фатальное открытіе не получило огласки... у тебя несчастная страсть писать о всевозможныхъ и даже невозможныхъ вещахъ. Прійдетъ тебѣ въ голову какая-нибудь фантазія—и сейчасъ ты долженъ написать газетную статью или даже цѣлую брошюру“. Наконецъ, Гедда Габлеръ: „Если ты совершилъ это такъ открыто, то что, по твоему мнѣнію, стануть говорить о тебѣ люди? Я такъ боюсь скандала!.. Но такъ нужно поступить. Ради самого себя. Лучше сказать, ради людей“.

Если мы сопоставимъ всѣ слова Гельмера и Норы, у насъ получится впечатлѣніе, что это части одной и той же роли. И подобное впечатлѣніе будетъ вполне вѣрно, такъ какъ всѣ персонажи Ибсена говорятъ въ сущности всегда одно и тоже. Женщины, за исключеніемъ одной эгоистки Норы, въ высшей степени самоотвержены. Марта Берникъ, Лона Гессель, Эдвигъ, Юліана Тесманъ и др.—это вѣдь одинъ и тотъ же образъ, мѣняется только обстановка; иногда же и детали поражаютъ своимъ однообразіемъ. Болѣзнь Ранка является лишь болѣе подробнымъ описаніемъ болѣзни Освальда. Уходъ Норы повторяется на разные лады во всѣхъ пьесахъ, пока не завершается карикатурнымъ, неяснымъ уходомъ Хьяльмара въ „Дикой уткѣ“. Уходя, ибсеновскія героини говорятъ всегда одно и тоже. „Нора. Возьми ключи. Прислуга знаетъ все, что касается хозяйства, лучше меня“. „Эллинда. Если я уйду, я не должна даже передавать ключей, не должна дѣлать никакихъ распоряженій. До того я лишняя въ твоёмъ домѣ“. Далѣе, Нора, съ трепетомъ ожидающая катастрофы, которая можетъ измѣнить всю ея жизнь, пляшетъ подъ акомпанментъ Ранка тарантелу. Въ „Геддѣ Габлеръ“ въ комнатѣ героини „внезапно раздаются дикіе звуки фортепіано“; то играетъ Гедда, за минуту до своего самоубійства. Росмеръ говорилъ Ревеккѣ, рѣшившей покончить съ собой: „Нѣтъ! Ты отступаешь! Ты не рѣшишься на то, на что рѣшилась она“. Приблизительно въ

томъ же духъ выражается Гюнтеръ, когда Нора грозитъ ему самоубійствомъ: „О, вы меня не устрашите, такая деликатная, избалованная барыня, какъ вы не сдѣлаете этого“. Точно также Браккъ, на замѣчаніе Гедды: „Лучше умереть!“ отвѣчаетъ: „Такія вещи говорятъ, но ихъ не дѣлаютъ“. Почти въ однихъ и тѣхъ же выраженіяхъ упрекаютъ Гельмеръ свою супругу Нору, а пасторъ Мандерсъ г-жу Альвангъ—первый за то, что Нора поддѣлкой векселя запятнала его честь, второй за то, что г-жа Альвингъ хотѣла запятнать его. Почти въ однихъ и тѣхъ же выраженіяхъ склоняютъ къ исповѣди Ревекка Росмера, а Лона Гессель—Берника. Верле согрѣшилъ тѣмъ, что соблазнилъ свою служанку Гину; тѣмъ же грѣшенъ и Альвингъ. Это бессильное самоповтореніе Ибсена доходитъ до того, что онъ сознательно или безсознательно прибѣгаетъ къ повтореніямъ даже при обозначеніи имени своихъ героевъ. Въ „Норѣ“ мы видимъ Гельмера, въ „Дикой уткѣ“ это имя лишь нѣсколько видоизмѣнено въ Хьялмара, а въ „Столпахъ общества“ двоюроднаго брата г-жи Берникъ зовутъ Гилмаромъ.

Такимъ образомъ весь театръ Ибсена напоминаетъ собою калейдоскопъ, при томъ стоящій десять грошей. Обыкновенно разноцвѣтныя, пестрыя фигуры, являющіяся при каждомъ поворотѣ стекла, забавляютъ только дѣтей. Взрослый же человѣкъ знаетъ, что это простые осколки разныхъ цвѣтныхъ стеколъ, особая комбинація которыхъ и даетъ быстро утомляющія глазъ арабески. Впрочемъ, не только пьесы Ибсена напоминаютъ калейдоскопъ, но и самъ онъ представляетъ тоже самое. Пара, другая жалкихъ осколковъ, которыми онъ ужъ тридцать лѣтъ гремитъ и выкладываетъ дешевую мозаику, это его навязчивыя представленія... Эти мозаичныя комбинаціи возникли въ нѣдрахъ его больной души и вовсе не являются результатомъ наблюденія. О дѣйствительной жизни этотъ мнимый „реалистъ“ ровно ничего не знаетъ. Онъ не понимаетъ этой жизни, зачастую не видитъ ея, а потому не можетъ обновить запаса своихъ впечатлѣній, представленій и мнѣній. Извѣстно, какъ готовятъ пушки: дѣлаютъ отверстіе, обливаютъ его металломъ. По такому же рецепту готовится Ибсенъ свои пьесы. Онъ беретъ какой-нибудь тезисъ, вѣрнѣе какую-нибудь анархистскую глупость, это для него отверстіе; остается только это отверстіе,—это ничто, окружить металломъ—дѣйствительностью. Но послѣдней нѣтъ въ его распоряженіи. У него имѣются только негодные гвозди отъ старыхъ подковъ да коробки изъ-подъ сардинокъ, а изъ такого матеріала пушки не отольешь. Всюду, гдѣ Ибсенъ дѣлаетъ попытку нарисовать картину дѣйствительныхъ, современныхъ явленій, онъ поражается ограниченностью изображаемыхъ людей и окружающей обстановки.

Назвать героевъ узкими мѣщанами, представителями заклустныхъ городишекъ слишкомъ недостаточно. Жизнь, изображаемая Ибсеномъ, напоминаетъ жизнь муравейника, который создалъ Джонъ Леббокъ. Черты, которыя Ибсенъ придалъ своимъ героямъ, чтобы придать имъ жизненный, человѣческій характеръ, взяты имъ изъ затхлаго міра пьяницъ и фразеровъ, міра идиотовъ и бѣснующихся истеричекъ, у которыхъ все помыслы сводятся къ

одному: какъ бы достать бутылку живительной влаги или поправиться мужчинамъ. Единственное, что отличаетъ отъ животныхъ всѣхъ этихъ Левборговъ, Экдалей, Оскаровъ, Альвинговъ и другихъ, это посѣщеніе кабаковъ. Норы, Гедды и Эллиды не тянутъ горькой, но бѣсуются до того, что ихъ необходимо связывать. Крупнѣйшими событіями въ жизни ибсеновскихъ героевъ является полученіе должности въ банкѣ („Нора“), крупнѣйшими горестями—потеря мѣста врача („Врагъ народа“) или разоблаченіе давнишняго любовнаго похождения („Столпы общества“). Ужасными преступленіями, омрачающими всю жизнь ибсеновскихъ героевъ и окружающихъ ихъ людей, являются: любовная связь съ служанкой („Привидѣнія“, „Дикая утка“), пріятное знакомство съ кафе-шантанной пѣвицей („Столпы общества“), посѣщеніе публичнаго дома послѣ попойки („Гедда Габлеръ“). Я по временамъ захожу въ дѣтскую, чтобы немного развлечься играми и разговорами дѣтей. Случилось какъ-то, что дѣти сдѣлались нечаянно свидѣтелями ареста на улицѣ какого-то субъекта. Ихъ провожатая поспѣшила, конечно, увести ихъ отъ такого неподходящаго зрѣлища, но все-таки и то небольшое, что они видѣли, сильно запало имъ въ душу. Спустя нѣсколько дней послѣ этого событія я заглянулъ въ дѣтскую, и мнѣ пришлось услышать такой разговоръ между трехлѣтней Матильдой и пятилѣтнимъ Рихардомъ. „Матильда. Почему они арестовали этого господина? Рихардъ. Такъ слѣдовало. Это былъ не господинъ, а бродяга, который неприлично себя велъ. Матильда. Что же онъ сдѣлалъ? Рихардъ (послѣ нѣкотораго размышленія). Мать запретила ему брать шекколадъ, а онъ все-таки взялъ, за то мать и позволила его арестовать“. Этотъ дѣтскій разговоръ постоянно приходитъ мнѣ въ голову, когда я читаю о преступленіяхъ, о которыхъ Ибсенъ въ своихъ драмахъ говоритъ съ чрезвычайно важнымъ видомъ ¹⁾.

Такимъ образомъ мы подвергли талантъ Ибсена всестороннему анализу. Желая избѣжать упрековъ въ невѣрности и преувеличеніи, я повсюду старался говорить его собственными словами; такимъ образомъ читатель можетъ на основаніи фактическаго матеріала судить о моихъ выводахъ. Ибсенъ представляется намъ мистикомъ и эготистомъ, который беретъ доказать, что міръ и люди ровно ничего не стоятъ, а на самомъ дѣлѣ доказываетъ, что онъ самъ ровно ничего о нихъ не знаетъ. Не будучи въ состояніи приспособиться къ какой нибудь обстановкѣ, онъ ополчается противъ всего существующаго строя, начиная съ Норвегіи и кончая Европой. Мы ни въ коемъ случаѣ не можемъ признать въ немъ передового писателя, котораго волнуютъ вопросы современности; въ его проповѣди анархизма, коренящагося въ особенностяхъ его душевнаго склада, и заигрыванія съ сомнительными выводами гипнотизма и телепатіи, мы отказываемся усма-

¹⁾ Послѣ появленія этой главы моей книги, Ибсенъ опубликовалъ еще двѣ пьесы „Строитель Сольнесъ“, „Маленькій Эйольфъ“. Но я не считаю нужнымъ на нихъ останавливаться, тѣмъ болѣе, что даже самые рьяные поклонники Ибсена признаютъ эти произведенія „слабыми“, ничего „не прибавляющими къ славѣ учителя“.

тривать отвѣтъ на современные вопросы. Онъ въ совершенствѣ владѣеть техникой драмы и съ поразительнымъ художественнымъ талантомъ обрисовываетъ второстепенные персонажи, но это и все, что можетъ найти въ Ибсенѣ добросовѣстный, безпристрастный изслѣдователь. Ибсенъ имѣлъ смѣлость завести рѣчь о своихъ „нравственныхъ принципахъ“, а многочисленная свита всюду расклеила и опубликовала эту рѣчь. Нравственные принципы Ибсена! Всякій, кто прочитавъ пьесы Ибсена, не станетъ хохотать надъ этими „нравственными принципами“, но скажетъ, что не способенъ понимать шутку. Онъ будто бы проповѣдуетъ отпаденіе отъ богословской вѣры, а межъ тѣмъ самъ не можетъ отдѣлаться отъ богословскихъ понятій объ исповѣди, наслѣдственномъ грѣхѣ и искупленіи. Культъ собственнаго „я“, полную свободу индивидуума отъ какихъ нибудь узъ онъ возводитъ въ идеаль; но какъ только индивидуумъ воспользовался такой неограниченной свободой, онъ начинаетъ стонать и плакаться до тѣхъ поръ, пока не облегчить исповѣдью свою истерзанную душу. И единственно удачными и трогательными являются у этого проповѣдника индивидуализма именно такія женщины, которыя всецѣло отдались служенію другимъ, съ полнымъ забвеніемъ своего „я“. Онъ возводитъ въ героизмъ всякій протестъ противъ существующей морали, а самъ въ то же время караетъ не болѣе, не менѣе какъ смертью всякаго провинившагося въ ничтожной, глупой, любовной интрижкѣ. Онъ то и дѣло щеголяетъ фразами о прогрессѣ и истинѣ, а въ лучшемъ своемъ произведеніи проповѣдуетъ ложь и застой. И эти противорѣчія не означаютъ разныхъ моментовъ его духовной эволюціи; нѣтъ, они встрѣчаются у него одновременно. Существованіе этихъ противорѣчій не можетъ не подтвердить даже такой поклонникъ Ибсена, какъ Эргардъ; правда онъ всячески старается ихъ оправдать и смягчить ¹⁾. Напротивъ, его норвежскій истолкователь, Генриксъ Јегеръ ²⁾, съ величественнымъ спокойствіемъ утверждаетъ, что наиболѣе характерной чертой Ибсеновскихъ произведеній является ихъ единство. „Единство“—такое буквальное выраженіе Јегера. Нужно признать крайней неосторожностью тотъ фактъ, что французъ и норвежецъ не устроили предварительной репетиціи для исполненія гимна своему великому учителю. Правда, одну черту—крайнюю запутанность и мы склонны считать присущей всѣмъ произведеніямъ Ибсена. Въ чемъ онъ дѣйствительно остается послѣдовательнымъ, такъ это въ полной неспособности ясно выразить хотя бы одну мысль, отчетливо понять хоть одинъ изъ лозунговъ, которыхъ такъ много въ его произведеніяхъ, сдѣлать вѣрные выводы изъ своихъ предпосылокъ.

¹⁾ Августъ Эргардъ, а. а. О. S. 120: „Съ поразительной искренностью Ибсенъ указываетъ въ своихъ послѣднихъ произведеніяхъ на тѣ отрицательныя слѣдствія, которыя можно вывести изъ его принциповъ (!) Что касается его, то онъ перестаетъ звать массу къ достиженію этическаго и соціального прогресса; онъ замыкается въ своемъ пессимизмѣ и наслаждается въ гордомъ уединеніи созерцаніемъ болѣе свѣтлыхъ видѣній грядущихъ временъ“.

²⁾ Henrik Jaeger, Henrik Ibsen og hans Vaerker. En Fremstilling i Grundrids. Christiania 1892.

И вотъ этого зловреднаго, анти-соціальнаго, обладающаго лишь сценической техникою болтуна хотѣли провозгласить величайшимъ поэтомъ XIX вѣка. Надо отдать справедливость его свитѣ. Она выкрикивала, что „Ибсенъ—величайшій поэтъ“ до тѣхъ поръ, пока не оглушила своимъ крикомъ всѣхъ несогласныхъ съ этимъ. Въ новомъ изслѣдованіи о Симонѣ Магѣ ¹⁾ мы находимъ слѣдующій интересный разсказъ: „Ливіецъ Апсетъ захотѣлъ стать Богомъ. Несмотря на всѣ свои усилія, онъ не могъ достигнуть своей цѣли. Тѣмъ не менѣе онъ захотѣлъ, чтобы люди увѣровали въ это. Онъ собралъ для этой цѣли большое количество попугаевъ, которыхъ такъ много въ Ливіи, и заперъ ихъ всѣхъ въ одну клѣтку. Тамъ продержалъ ихъ нѣкоторое время и все училъ ихъ говорить: „Апсетъ—Богъ“. Когда птицы затвердили эту фразу, онъ открылъ клѣтку и далъ имъ улетѣть. Птицы попугаи распространились по всей Ливіи и достигли даже до греческихъ колоній. Ливійцы, не знавшіе объ уловкѣ Апсета, были изумлены единодушнымъ голосомъ птицъ и стали считать Апсета Богомъ“. По примѣру хитраго Апсета, Ибсенъ также собралъ нѣсколько попугаевъ (иначе „тонкихъ цѣвителей“ въ видѣ Брандеса, Эргарда, Іегера и др.), заставилъ ихъ затвердить фразу: „Ибсенъ одинъ изъ современнѣйшихъ умовъ! Ибсенъ—поэтъ будущаго“. А затѣмъ выпущенные на волю попугаи дѣлали свое дѣло, а слабыя головы стали повторять эти слова, такъ какъ вообще каждое сильно и убѣжденно сказанное слово производитъ на нихъ громадное впечатлѣніе.

Конечно, было бы поверхностно утвержденіе, что своимъ положеніемъ Ибсенъ обязанъ исключительно своимъ герольдамъ; онъ, безъ сомнѣнія, обладаетъ нѣкоторыми другими чертами, благодаря которымъ вліяетъ на современниковъ.

Таковы, прежде всего, его туманныя выраженія, его частыя, неопредѣленные фразы о „важности эпохи, которую мы переживаемъ“, о „приближающейся новой эрѣ“, о „свободѣ“, „прогрессѣ“ и т. п. вещахъ. Эти фразы должны импонировать всѣмъ мечтателямъ и болтунамъ, такъ какъ онъ допускаютъ любое толкованіе и даютъ возможность прослыть за человѣка съ смѣлымъ, прогрессивнымъ образомъ мыслей. Ихъ нѣсколько не смущаетъ (на то они и „тонкіе цѣвители“) фактъ, что Ибсенъ въ „Дикой уткѣ“ осмѣялъ „тонкихъ цѣвителей“, заставляя Реллинга употреблять совершенно бессмысленное, по его собственному признанію, слово „демоническій“, такъ же, какъ самъ Ибсенъ бессмысленно употребляетъ слова „прогрессъ“, „свобода“.

Очень важное значеніе для успѣха Ибсена имѣетъ далѣе его теорія о правѣ индивида жить по своему „собственному закону“. Но дѣйствительно ли такова его теорія? Въ этомъ приходится сильно усомниться, если принять во вниманіе безчисленныя противорѣчія, если вспомнить съ какою любовью останавливается Ибсенъ на тѣхъ дѣйствующихъ лицахъ, которыя представляютъ воплощеніе самопожертвованія, любви къ ближнему и полное отрицаніе эгоизма. Тѣмъ не менѣе поклонники Ибсена

¹⁾ G. P. Mead, B. A. Simon Magus London 1892.

провозгласили проповѣдь анархическаго индивидуализма центральной частью его ученія. Эргардъ ¹⁾ формулируетъ послѣднее въ слѣдующихъ словахъ: „Оно означаетъ протестъ индивидуума, протестъ общества, иначе говоря: Ибсенъ является апостоломъ нравственнаго самоопредѣленія (autonomie morale)“. Такое ученіе вполне пригодно для того, чтобы увлечь за собою людей, у которыхъ нѣтъ охоты или способности самимъ думать.

Эргардъ имѣетъ смѣлость говорить о „нравственномъ самоопредѣленіи“. Этими пышными фразами ибсеновскіе герольды привлекаютъ къ нему сердца молодежи: они провозглашаютъ этой молодежи, что она „имѣетъ право жить по своему усмотрѣнію“ и снисходительно улыбаются, когда молодежь понимаетъ эти слова въ смыслѣ проповѣди торжества плотскихъ инстинктовъ. Какъ рурффіаны приморскихъ городовъ завлекаютъ хорошо одѣтыхъ туристовъ, такъ и они нашептываютъ своимъ слушателямъ на ухо: „Пользуйтесь жизнью; пойдемте, я укажу вамъ дорогу“. Но въ томъ то и состоитъ главная ошибка искреннихъ людей и преступный обманъ губителей молодежи, добивающихся вознагражденія за свое сводничество, что они смѣшиваютъ „нравственное самоопредѣленіе“ съ разнузданностью.

Эти два понятія не только не тождественны, но даже противоположны и прямо такъ взаимно исключаютъ другъ друга. Слабья личности! Право самоопредѣленія! „Я“ должно быть собственнымъ своимъ законодателемъ! Но кто же оно, это „я“? Кто это „само“, для котораго Ибсенъ требуетъ право опредѣленія? Кто эта свободная личность? Въ главѣ „Психологія эгоизма“ мы уже указывали, что все понятіе о собственномъ „я“, какъ о чемъ то исключаемомъ и чуждомъ по отношенію къ остальному міру, является ни чѣмъ инымъ, какъ обманомъ нашего сознанія. Поэтому намъ нечего дальше и останавливаться на этомъ. Мы знаемъ, что человѣкъ, какъ всякое сложное дифференцированное существо, представляетъ собой общество или государство простыхъ и простѣйшихъ живыхъ существъ, систему клѣтокъ и органовъ, имѣющихъ свои собственныя потребности и средства. Въ процессѣ эволюціи жизни они претерпѣвали различныя измѣненія, становились способными къ все болѣе сложнымъ отправлениямъ, чѣмъ простыя клѣтки и первоначальныя нужды ихъ. Высшей жизненной функціей, какую мы до сихъ поръ знаемъ, является сознаніе, главнѣйшее содержаніе послѣдняго—познаніе. Познаніе же имѣетъ своей основной цѣлью нахожденіе лучшихъ жизненныхъ условій, т. е. въ конечномъ счетѣ оно задается цѣлью продлить жизнь человѣка, сдѣлать ее болѣе приятной. Чтобы сложный организмъ могъ успѣшно выполнять свою задачу, необходимо, чтобы отдѣльныя части подчинялись строгой дисциплинѣ. Внутренняя анархія—болѣзнь, влекущая за собою смерть. Отдѣльная клѣтка совершаетъ свой химическій процессъ разложенія и соединенія, не думая о другихъ, почти исключительно для себя. Ея сознаніе ограничено до минимума, способность собственнаго приспособленія настолько

¹⁾ Эргардъ, а. а. О. S. 94.

слаба, что она является жертвой своей ближайшей сосѣдки, получающей больше питанія ¹⁾). Дифференціонная группа клѣтокъ, органъ имѣеть уже болѣе сознание, локализирующееся въ нервныхъ гангліяхъ; его механизмъ уже сложнѣе и приноситъ пользу не ему одному, но всему организму. Слѣдовательно органъ принимаетъ, можно сказать, представительное участіе въ управленіи всѣмъ организмомъ, органъ внушаетъ сознанию представленія, побуждающія волю къ дѣятельности. Но самое большое значеніе имѣеть сѣрое вещество мозга, какъ центръ яснаго сознанія. Оно меньше всего работаетъ для себя, и болѣе всего для цѣлаго организма, которымъ оно управляетъ. Въ сознаніи концентрируются всѣ указанія внѣшняго и внутренняго міра, оно должно взвѣшивать, обсуждать, предусматривать всѣ возможныя послѣдствія того или иного воздѣйствія. Итакъ, когда говорятъ о „я“, о „самомъ себѣ“, объ „индивидуумѣ“, то подъ этимъ слѣдуетъ подразумѣвать не какую нибудь подчиненную часть, не мизинецъ или толстую кишку, а именно сѣрое мозговое существо. Только оно имѣеть право и обязанность руководить индивидуумомъ, предписывать ему законы, потому что оно является носителемъ сознанія. Вопросъ въ томъ, какъ оно образуетъ свои сужденія и принимаетъ рѣшенія. Послѣднія возникаютъ подъ вліяніемъ идущихъ изъ внутреннихъ органовъ возбужденій. Если сознание руководствуется исключительно этими раздраженіями, то оно стремится удовлетворить минутнымъ влеченіемъ за счетъ будущаго благосостоянія существа, оно наноситъ, такимъ образомъ, ущербъ одному органу, удовлетворяя потребности другого, и оставляетъ безъ вниманія такія условія внѣшняго міра, съ которыми оно обязано считаться для блага всего организма. Приведемъ нѣсколько совсѣмъ простыхъ примѣровъ этого. Человѣкъ нырнулъ и находится нѣкоторое время подъ водой. Клѣточкамъ это совершенно безразлично, онѣ спокойно по прежнему получаютъ необходимое количество кислорода, выдѣляя взамѣнъ углеродъ. Испорченная кровь раздражаетъ продолговатый мозгъ; и послѣдній настойчиво требуетъ притока свѣжаго воздуха въ легкія. Еслибы сѣро-мозговое вещество удовлетворило этому стремленію, то легкія наполнились бы водою, и результатомъ этого явилась бы смерть организма. Сознаніе оставляетъ поэтому безъ вниманія желаніе продолговатаго мозга, приводитъ въ движеніе мускулы рукъ и ногъ, и пловецъ поднимается на поверхность воды. Другой примѣръ. Человѣкъ, перенесшій брюшную тифъ, начинаетъ мало по малу оправляться, при выздоровленіи онъ чувствуетъ сильнѣйшій голодъ. Утоли онъ голодъ, онъ получилъ бы минутное удовлетвореніе, но черезъ сутки навѣрное умеръ бы отъ прободенія кишекъ. Его сознание, руководствующееся благомъ всего организма, противится удовлетворенію потребностей извѣстнаго, отдѣльнаго органа. Конечно, большинство случаевъ не носитъ такого простаго характера, а наоборотъ отличаются сложностью. Но задача сознанія остается неизмѣнной: взвѣшивать всякое раздраженіе, идущее изъ нѣдръ ка-

¹⁾ Roux. Ueber den Kampf der Theile des Organismus. Leipzig. 1881 г.

когонибудь органа, и, пользуясь прежним опытом, знаніемъ и указаніями вѣшняго міра удовлетворяютъ раздраженію, смотря по тѣмъ послѣдствіямъ, какія будутъ отсюда вытекать для всего организма.

Даже совершенно здоровый организмъ быстро приближается къ гибели, если въ немъ отсутствуетъ задерживающая дѣятельность сознанія. Безуміе римскихъ цезарей¹⁾ было не что иное, какъ слѣдствіе неспособности сознанія противостоять всякому органическому желанію. Если же организмъ не совсѣмъ здоровъ, то его гибель еще скорѣй и неизвѣстнѣе въ томъ случаѣ, если онъ удовлетворяетъ каждому своему органу, такъ какъ въ вырождающемся организмѣ желанія большей частью извращены и причиняютъ вредъ не только всему организму въ цѣломъ, но и каждому органу въ отдѣльности.

Если такимъ образомъ говорятъ объ „я“, которое должно имѣть право самоопредѣленія, то нужно имѣть въ виду сознательное, взвѣшивающее, вспоминающее, наблюдающее, сравнивающее „я“, а не бессознательныя „я“²⁾, находящіяся въ борьбѣ другъ съ другомъ и представляющими область бессознательнаго. Индивидуумъ—это человѣкъ разума, а не инстинкта. Свободой называется способность сознанія черпать возбужденія не только изъ органовъ, но также изъ чувствъ и собственныхъ воспоминаній. А „свобода“ Ибсена не что иное, какъ глубокое самоубійственное рабство; она означаетъ подчиненіе разума инстинкту, протестъ отдѣльнаго органа противъ господства силы, призванной заботиться о благосостояніи всего организма. Даже такой индивидуалистически-настроенный философъ, какъ Гербертъ Спенсеръ³⁾, говоритъ слѣдующее: „Чтобы стать общественнымъ существомъ, человѣкъ долженъ... умѣть поступаться мелкими наслажденіями въ настоящемъ, чтобы быть въ состояніи получать болѣе значительныя въ будущемъ“. Только своего разума духовно нормальный и сильный человѣкъ не можетъ привести въ жертву. „Sacrificio dell' intelletto“—единственное, чего онъ не можетъ совершить. Если законъ и обычай предписываютъ ему такіе поступки, которые онъ считаетъ бессмысленными въ виду ихъ нецѣлесообразности, то человѣкъ не только въправѣ, но и обязанъ бороться противъ такихъ предписаній, защищать разумъ противъ глупости, знаніе противъ невѣжества. Но эту борьбу онъ всегда будетъ вести во имя сужденія, а не инстинкта.

Конечно, вся эта философія самоподчиненія можетъ быть предлагаема только нормальнымъ людямъ. Для дегенератовъ она совершенно недоступна; ихъ поврежденный мозгъ и разстроенная

¹⁾ Якоби, *La folie des Césars*, Paris, 1880.

²⁾ Alfred Binet, *Les altérations de la personnalité*, Paris, 1892 сообщаетъ: мною, впрочемъ, часто приводимый, наблюдаемый Буррусъ Бюро, случай Людовика В., который соединялъ въ себѣ шесть разныхъ личностей, шесть ничего другъ о другъ не знающихъ „я“, изъ которыхъ каждое имѣло свой особый характеръ, свои воспоминанія, свои ощущенія и т. п.

³⁾ Herbert Spencer. *L'individu contre l'état*. Traduit de l'anglais par I. Gerschel. Troisième édition, Paris 1892. P. 101.

первая система не могут воспринять подобную философію. Всѣ процессы, совершающіеся въ ихъ органахъ, болѣзненно обострены и особенно раздражаютъ мозгъ. Дѣятельность высшихъ чувственныхъ нервовъ понижена, а воспоминанія совсѣмъ тусклы. Впечатлѣнія внѣшняго міра, представленія прежняго опыта отсутствуютъ, либо слишкомъ слабы, чтобы противодѣйствовать раздраженіямъ, идущимъ отъ органовъ. Такіе люди являются рабами своихъ страстей и навязчивыхъ представленій. Это „импульсивные“ и „инстинктивные“ по терминологіи психіатріи. Къ нимъ принадлежатъ всѣ эти Норы, Эллиды, Ревекки, Штокманы и Бранды и т. д. Они вредятъ и себѣ и другимъ, и потому для нихъ необходима опека или, еще лучше, психіатрическая лечебница. Вотъ что должны знать тѣ дураки и обманщики, которые увлекаютъ на гибель довѣрчивую молодежь, восхваляя ей исеповетскихъ героевъ, какъ „свободныхъ людей“, „сильныхъ личности“, оболъщая ее звучными фразами о „самоопредѣленіи“, „нравственной независимости“, о „жизни по своему усмотрѣнію“.

Третьей особенностью Ибсена, которая обезпечила ему успѣхъ, является то освѣщеніе, въ которомъ онъ показываетъ намъ свои женскіе типы. Онъ влагаетъ въ уста Берника слова, что „женщины являются столпами общества“. Но женщина пользуется у Ибсена всѣми правами, не неся взамѣнъ этого никакихъ обязанностей. Брачныя узы не связываютъ ее. Она ихъ разрываетъ окончательно, когда чувствуетъ желаніе свободы, когда думаетъ, что имѣетъ основаніе быть недовольной своимъ мужемъ, когда, наконецъ, какой нибудь другой мужчина понравится ей больше собственнаго супруга. Прекрасные Юсифы, отстраняющіе чары жены Путифара, подвергаются у него не насмѣшкамъ, а просто считаются преступниками. („Привидѣнія“. Пасторъ Мандерсъ. Это была моя величайшая побѣда. Побѣда надъ самимъ собою. Г-жа Альвингъ. Это было—преступленіе противъ насъ обоихъ“). Женщина всегда представляетъ умное, сильное, отважное существо; мужчина всегда глупъ и трусливъ. При всякомъ столкновеніи побѣда остается за женщиной. Женщина должна жить только для себя одной. Ее не останавливаетъ даже материнскій инстинктъ; безъ малѣйшаго раздумья бросаетъ она своихъ дѣтей, когда рѣшаетъ уйти изъ дому. Такой извращенный культъ женщины, напоминающій обоготвореніе женщины Вагнеромъ, такое безусловное одобреніе женской извращенности,—естественно должно было вызвать у истеричекъ восторгъ передъ ибсеновскими героинями, въ которыхъ они видятъ либо свое точное изображеніе, либо свой идеалъ женщины. Въ самомъ дѣлѣ, женщины этого рода не могутъ противостоять никакому влеченію. Онѣ не годятся для брака, для европейскаго моногамическаго брака. По словамъ Фереро ¹⁾, проституція и половая извращенность является атавистической формой вырожденія у женщинъ; и вотъ эти женщины глубоко благодарны Ибсену, что тѣ ихъ инстинкты, которые обозначились такими отталкивающими названіями, онъ окре-

¹⁾ G. Ferero, L'Atavisme de la prostitution. Revue scientifique, Band 50, P. 136.

стиль „борьбой женщины за нравственную самостоятельность“, „правомъ женщины на проявленіе своей индивидуальности“.

Бѣдный, также ненормальный, хотя и болѣе одаренный фантазіей Стриндбергъ дѣлаетъ величайшія усилія написать ѣдкую пародію на воззрѣнія Ибсена на женщину, на ея права и ея отношенія къ мужчине. Но пріемъ, къ которому онъ прибѣгаетъ, совершенно ложенъ. Разумными доводами нельзя убѣдить Ибсена, что его взгляды представляютъ чистѣйшій вздоръ: эти взгляды не явились плодомъ работы сознательной мысли, а навѣяны исключительно бессознательными инстинктами. Изображеніе Ибсеномъ женщины и ея судьбы не болѣе какъ поэтическое изображеніе половой извращенности, которую Крафтъ-Эбингъ называетъ мазохизмомъ¹⁾. Одержимый подобной болѣзью субъектъ чувствуетъ себя слабымъ предъ женщиною, нуждающимся въ ея покровительствѣ, работъ, который безпрекословно повинуется велѣніямъ своей госпожи, и находитъ въ этомъ повинновеніи удовлетвореніе и счастье. Это полное извращеніе нормальныхъ естественныхъ отношеній между мужчиной и женщиной. У Захеръ-Мазоха торжествующая женщина—повелительница прибѣгаетъ къ кнуту, у Ибсена она требуетъ исповѣди, держитъ пламенные рѣчи, выступаетъ при эффектномъ, бенгальскомъ освѣщеніи. Выраженіе женскаго превосходства здѣсь менѣе грубо, но въ общемъ героини Ибсена походятъ на героинь Захеръ-Мазоха. Замѣчательно, что тѣ женщины, которыя восторгаются Норой, совершенно оставляютъ безъ вниманія Эдвигъ, Юліану Тэсманъ и другіе женскіе типы, полные готовности къ самопожертвованію и ясно показывающіе всю запутанность мышленія этого мистика. Психологически это, конечно, вполне понятно: наше вниманіе привлекаетъ главнымъ образомъ то, что находится въ соотвѣтствіи съ нашими собственными наклонностями.

Ибсенъ впрочемъ приобрѣлъ себѣ почитательницъ не въ одной только средѣ истерическихъ и вырождающихся, но также и среди тѣхъ женщинъ, которыя несчастны въ замужествѣ, или считаютъ себя непонятыми, или страдаютъ отъ внутренней пустоты и незаполненности жизни. Повидѣмому, ясное мышленіе не изъ числа добродѣтелей подобныхъ женщинъ. Въ противномъ

¹⁾ R. von Krafft-Ebing. *Psychopathia sexualis*: 7 изд. С. 89. и „*Neue Forschungen auf dem Gebiete der Psychopathia sexualis, eine medicinisch-psychologische Studie*“, 2 переработанное и дополненное издание Stuttgart. 1891 г. С. 1. Крафтъ-Эбингъ даетъ своему названію слѣдующее объясненіе: „Подъ мазохизмомъ я понимаю своеобразное извращеніе психической половой жизни, которое состоитъ въ томъ, что одержимый имъ индивидуумъ чувствуетъ потребность быть всецѣло во власти особы другого пола, покорно подчиняться ей, несмотря ни на какія обиды и униженія. Мазохизмомъ это явленіе названо потому, что въ произведеніяхъ Захеръ-Мазоха наиболѣе типично обрисованы лица, страдающія этой извращенностью“. Я лично не считаю этотъ терминъ особенно удачнымъ. Крафтъ-Эбингъ и самъ указываетъ, что Зола, а за долго до него Руссо (онъ могъ бы еще отнести сюда же и Бальзака) подмѣтили эту черту такъ же ясно, какъ и Захеръ-Мазохъ. Мнѣ кажется болѣе удачнымъ названіе „пассивизма“, которое предлагаетъ Дмитрій Стефановскій. См. *Archives de l'anthropologie criminelle*, 1892. Сір. 294.

случаѣ они не видѣли бы въ Ибсенѣ своего защитника. Ибсенъ даже и не другъ ихъ, какъ не можетъ считаться таковымъ всякій, кто, при современномъ экономическомъ строѣ, возстаетъ противъ существующаго брака.

Нормальный истинный реформаторъ будетъ стремиться къ тому, чтобы бракъ приобрѣталъ все болѣе духовный, нравственный характеръ, чтобы онъ не былъ основанъ на лжи. Онъ будетъ клеймить, позорить бракъ, заключаемый изъ корыстолюбія или по расчету. Онъ будетъ считать преступнымъ такое сожительство, гдѣ супруги разобщены страстно истинной любовью къ другому существу, онъ возстанетъ въ такомъ случаѣ противъ трусливаго, ради приличія, союза, гдѣ люди обманываютъ другъ друга; онъ будетъ требовать, чтобы супруги честно разошлись съ тѣмъ, чтобы обновили новый прочный истинный союзъ съ дѣйствительно любимымъ человѣкомъ. Онъ будетъ требовать, чтобы бракъ заключали люди по взаимной любви и симпатіи, чтобы бракъ былъ основанъ на взаимномъ довѣріи, уваженіи и благодарности, но онъ не рѣшится ничего сказать противъ самаго брака, противъ союза, накладывающаго серьезныя, продолжительныя обязанности. Бракъ въ его современномъ видѣ безусловно болѣе прогрессъ въ сравненіи съ парнымъ бракомъ дикарей. Было бы шагомъ назадъ возвращеніе къ беспорядочному половому сожительству древности. Бракъ, притомъ, установленъ въ интересахъ женщины и дѣтей, а вовсе не въ интересахъ мужчины. Это—общественная защита болѣе слабыхъ. Мужчина болѣе частью еще не преодолѣлъ своихъ животныхъ полигамическихъ инстинктовъ, и ему зачастую будетъ очень желательно замѣнить новую женщину, съ которою онъ связанъ узами брака. Удаленіе изъ дому, на подобіе Норы, является мѣрой, которая меньше всего запугаетъ большинство мужчинъ; напротивъ, онъ широко распахнетъ ей дверь и съ самыми лучшими пожеланіями отпустить ее. И если мы вообразимъ себѣ общество, въ которомъ каждый заботится лишь о себѣ и въ лучшемъ случаѣ (поскольку дѣло касается чужого потомства) лишь объ осиротѣвшихъ покинутыхъ дѣтяхъ, въ которомъ законъ и обычай позволяли бы супругамъ расходиться, разъ они перестали другъ другу нравиться, то, право, отъ такой свободы опять таки выигралъ бы мужчина, а не женщина. Удаленіе изъ дому, на подобіе Норы, безопасно только для богатыхъ или чрезвычайно энергичныхъ женщинъ, т. е. для такихъ женщинъ, которыя пользуются экономической независимостью, но въѣдъ такихъ въ современномъ обществѣ меньшинство. Подавляющее же большинство женщинъ много потеряло бы при торжествѣ взглядовъ Ибсена. Для нихъ самое важное—чистота семейнаго очага, который налагаетъ на мужчину серьезныя обязанности по отношенію къ женѣ и дѣтямъ. Поэтому разсудительныя женщины должны были бы возстать противъ ибсенизма, посягающаго на ихъ основныя права. Нормальныя, нравственно не извращенныя женщины только по ошибкѣ могутъ стать поклонницами Ибсена. Имъ нужно указать на смыслъ ибсеновскихъ теорій, на вредное значеніе этихъ теорій для женщины, и тогда они отшатнутся отъ ибсенизма. И тогда Ибсенъ оста-

нется окруженнымъ родственными натурами, составляющими плоть отъ плоти его, т. е. женщинами-истеричками и мужчинами мазохистами, или наконецъ тѣми слабоумными, которые вмѣстѣ съ Эргардомъ ¹⁾ думаютъ, что „здравый человѣческій разумъ и оптимизмъ убиваютъ всякую поэзію“.

¹⁾ Ehrhard, a, a, O. S. 88.