

83.3(4pp)
122



783169
83.3(4Фр)
Л 22 Лансон Г.
История французской
литературы. Современная
эпоха
1909

27 мая 12. Гусиняков

783169

м/ф

рр



~~ЧИТАЛЬНЯ~~

РОСКОШНО - ИЛЛЮСТРИРОВАННОЕ ИЗДАНИЕ.

АБОНЕМЕНТ

83.3(4Фр)
Л 22

Проф. Г. Лансонь,

1981

ИСТОРИЯ

809
Л/22
254902

ФРАНЦУЗСКОЙ

ЛИТЕРАТУРЫ.

СТЕЦ-ФОН

ПРОВЕРЕНО 1923г.

СОВРЕМЕННАЯ ЭПОХА.

ПРОВЕРЕНО 1923 г.

ПРОВЕРЕН 1939



Переводъ съ французскаго Е. БОРАТЫНСКОЙ.

АБОНЕМЕНТ № 25
ИМ. СУРИНОВА



МОСКВА.

Издание Ю. И. ЛЕПКОВСКАГО.

77092

70511

у/лр

К) К)

№ 22
ИЮН 1925

Фронтальная сторона
Литература: лекции режиссера
Слуш. тех. - романтические
Слуш. - символизм

41 г.

188.

188.

53

ИЮН 1925

783169

ЦЕНТРАЛЬНАЯ ГОРОДСКАЯ
ПУБЛИЧНАЯ БИБЛИОТЕКА
им. И. А. Некрасова

ЧИТАТЕЛЬНЫЙ ЗАЛ



МОСКВА.

Типо-литография Т-ва И. Н. Кушнеревъ и К^о. Пименовская ул., соб. д.

1909.

Литература во время революціи и имперіи.

ГЛАВА I.

Вліяніе революціи на литературу.

1. Уничтоженіе изящнаго общества. Посредственность революціонной литературы. — 2. Распространеніе газетной прессы, ея сила. Революціонныя газеты; Камилль Дюмулень.

Послѣдніе годы XVIII и начало XIX вѣковъ составляютъ переходную эпоху въ литературѣ: можно задуматься надъ тѣмъ, куда ее отнести,—къ прошедшему или къ будущему. Литература революціи и имперіи принадлежитъ XVIII в. всѣми своими низшими произведеніями; все, что есть въ ней значительнаго, знаменуетъ пришествіе XIX вѣка. Вотъ почему мы должны причислить этотъ періодъ къ современной литературѣ.

Производство того времени было обильно. Говоря вообще, никогда оно не было такъ незначительно—по формѣ такъ вульгарно и искусственно, по мысли—такъ посредственно и фальшиво. Устранимъ же всю эту массу ненужнаго писанія, прибавляющую лишь бесполезную тяжесть къ нашей литературѣ, и перейдемъ къ существенному. Періодъ этотъ представляетъ намъ три важныхъ факта, касающихся литературы: уничтоженіе изящнаго общества, развитіе газетной прессы, расцвѣтъ общественнаго краснорѣчія. Передъ нами встаютъ три великихъ имени: Мирабо, г-жа Сталь, Шатобріанъ.

1. Разрушеніе изящнаго общества.

Революція закрыла гостинныя. Упразднивъ на десять или двѣнадцать лѣтъ общественную жизнь, она устранила литературу отъ вліянія условнаго мышленія и красоть языка, бывшихъ прежде за-

кономъ для нея. Даже послѣ того какъ гостиныя снова растворили свои двери и общественная жизнь вступила въ свое русло, никогда больше не возстановилось прежнее самодержавіе вкусовъ свѣтскихъ людей; даже во время реставраціи, и, конечно, еще больше въ послѣдующее время, самыя знаменитыя гостиныя пользовались только ограниченнымъ вліяніемъ.

Тогда какъ съ XVII вѣка свѣтъ служилъ естественной средой писателямъ, когда литературныя произведенія, чтобы обезпечить себѣ успѣхъ, должны были существовать для свѣтскаго общества и приспособляться къ нему, рѣдко случается послѣ революціи видѣть писателей самыхъ знаменитыхъ, самыхъ модныхъ въ средѣ свѣтскихъ людей, заимствующихъ въ свѣтскомъ обществѣ духъ и колоритъ своихъ произведеній. Первымъ чувствительнымъ результатомъ такого порядка вещей является перенесеніе литературныхъ законовъ творчества изъ внѣшняго во внутренній міръ, подчиненіе писателя собственному темпераменту, лично ему принадлежащему идеалу, если не считать тѣхъ случаевъ, а это тоже встрѣчается—когда давленіе свѣтскаго общества уступаетъ мѣсто другому давленію: вліянію школь, мастерскихъ, профессиональныхъ обществъ, называющихъ свои правила, свои исключительныя формулы и ратующихъ противъ конкуренціи. Во всякомъ случаѣ послѣ 1789 г. литература никогда больше не испытывала на себѣ толчка отъ свѣтскаго общества, не получала отъ него направленія. Изъ этого слѣдуетъ, что женщина утратила свое могущество, существовавшее почти двѣсти лѣтъ. Думаемъ на самомъ дѣлѣ, что одной изъ характерныхъ чертъ литературы, развившейся въ XIX вѣкѣ,—литературы, склоняющейся то въ сторону науки, то въ сторону искусства, является тотъ фактъ, что эта литература—мужская литература, созданная мужчинами для мужчинъ.

Разрушивъ изящное общество, революція унесла съ собой любовь ко всему классическому. Случилось это не потому, что коллегіи закрылись, такъ же какъ и гостиныя, — ихъ снова открыли. Но классическіе вкусы поддерживались изящнымъ обществомъ, привилегированной аристократіей, которая была настолько избавлена отъ необходимости специализироваться, искать профессіи, что она считала ихъ порочащими челоуѣка порядочнаго; тогда воспитаніе могло ставить себѣ цѣлью только украшеніе ума, игру воображенія. Но демократическій строй нашего общества потребовалъ научнаго воспитанія, техническихъ, специальныхъ знаній рядомъ съ чисто-литературнымъ образованіемъ, ставя научное воспитаніе даже выше. Публика, произносящая сужденія о книгахъ, не представляетъ болѣе однороднаго элемента, а, главное, несмотря на наши учебныя программы, въ этой публикѣ мало найдется умовъ, получившихъ на-

стоящее развитіе по античнымъ писателямъ. Нѣтъ больше причины подражать греческимъ и латинскимъ произведеніямъ; писатель сталъ бы даромъ терять время, стараясь пріобрѣсти качества, которыхъ почти никто не оцѣнилъ бы.

Революція сначала подѣйствовала необыкновенно отрицательнымъ образомъ на литературу. Сочиненія, продолжавшія традиціи прежней эпохи, терялись среди глупыхъ, пошлыхъ, грубыхъ вещей, среди всякихъ рѣзкостей, лишенныхъ приличія, которыми разные писаки угождали народнымъ страстямъ, постыдно поощряя ихъ подъ тѣмъ предлогомъ, что хотятъ приспособиться къ народному пониманію. Мы имѣемъ особенно въ виду театръ, болѣе подвластный, чѣмъ инія литературныя формы, модѣ, мимолетнымъ настроеніямъ общественнаго мнѣнія. Когда установился новый порядокъ, литература не была уже въ положеніи, занимаемомъ ею въ 1789 г.: болѣе свободная по отношенію къ вкусамъ высшаго свѣта, къ уму, къ анализу, къ тонкому задору, менѣе остроумная, литература эта утратила содержательность, преслѣдуя гармонію формъ.

Движеніе политическихъ идей и страстей, изысканное, но искреннее подражаніе спартанской твердости, римскому геройству, вдохнули новыя силы въ теченія искусства, которое со времени Людовика XVI возвращалось къ античному вкусу въ живописи и въ литературѣ. По несчастью, кажется, какъ будто произошла только перемѣна ига; свѣтская тонкость была по крайней мѣрѣ формой національнаго духа, между тѣмъ какъ античное изящество первой имперіи—не болѣе какъ холодная поддѣлка, неостроумное подражаніе иностраннымъ формамъ. Впрочемъ, такой и должна была быть литература подъ покровительствомъ деспотической власти, недовѣрчиво смотрѣвшей на всякое проявленіе независимой мысли, на самую мысль по существу.

2. Газетная пресса; Камилль Дюмулень.

Второе явленіе этого періода—народженіе газетной литературы. Были и раньше газеты, но власть ихъ начинается съ революціи. Вотъ гдѣ поэтому слѣдуетъ искать разъясненія удивительнаго развитія газетной прессы въ наше время и ея вліянія на литературу. Мы не имѣемъ въ виду разбирать газетную прессу по существу, но хотимъ разсмотрѣть ее только по отношенію къ нашему предмету.

Возможно, что въ вопросахъ политическаго или соціальнаго характера газета является выразительницей общественнаго мнѣнія: въ литературѣ, какъ въ искусствѣ, какъ въ вопросахъ финансовыхъ или другихъ вопросахъ, настолько спеціальныхъ, что общественное

мнѣніе не можетъ составляться внезапно, газеты могутъ быть руководительницами общественнаго мнѣнія, выразительницами школь, распространительницами эстетической или коммерческой рекламы. Черезъ посредство газетъ люди профессиональные дѣйствуютъ на общество. Пусть говорятъ, что невозможно убѣдить кого-нибудь въ томъ, что онъ испытываетъ удовольствіе, когда этого нѣтъ на самомъ дѣлѣ; но нѣтъ никакой невозможности убѣдить человѣка, что надо находить удовольствіе, иначе его сочтутъ за дурака. Очень легко убѣдить его, что такую-то книгу надо прочесть, такую-то піесу надо посмотреть, легко побудить его съ чѣмъ-нибудь ознакомиться. Много ли есть людей, удовольствіе которыхъ на самомъ дѣлѣ независимо отъ моды? А отъ кого ждуть они моды? Отъ своей газеты. Газета является истинной наслѣдницей гостиннаго могущества въ дѣлѣ направленія литературныхъ вкусовъ.

Второй и болѣе серьезный результатъ той же причины: повременныя изданія, въ особенности ежедневныя, породили удивительное легкомысліе, развили любопытство въ публикѣ; они поддерживаютъ въ ней лихорадочное возбужденіе; постоянно доставляя ей новости, газеты и журналы будятъ въ читателяхъ жажду на новинки. Они влекутъ постоянно людскіе умы и сердца къ внѣшнимъ предметамъ, не даютъ людямъ сосредоточиться въ себѣ самихъ, вырабатывать мысли медленно и прочно.

Журналы и газеты легко читаются и отучаютъ отъ чтенія, требующаго вниманія. Достоверно, что тонкіе писатели, серьезные мыслители неудобочитаемы на страницахъ журнала: одни выводятъ насъ изъ терпѣнія, другіе—утомляютъ насъ. Но, говорятъ, журналы приспособились къ публикѣ, вотъ и все. Дѣйствительно, вотъ и все; кому не извѣстно, что, если потребность создаетъ извѣстный органъ, онъ въ свою очередь устанавливаетъ и развиваетъ потребность? Журнально-газетная пресса питаетъ ошибки, породившія ее. Сущность газетнаго характера — точное свѣдѣніе, опредѣленное частное извѣстіе.

Вслѣдствіе этого литература осуждена вступить на путь реализма и грубости. Представимъ себѣ, что трагедія Расина „Bajazet“ появилась на другой день послѣ того, какъ въ газетахъ были напечатаны всѣ обстоятельства, сопровождавшія смерть дѣйствительнаго Баязета,—пьеса стала бы невыносима. Чтобы не произвести впечатлѣнія слабѣе реальнаго факта, писатель вынужденъ воспроизводить обстоятельства и случайности, окружающія и опредѣляющія фактъ; онъ наталкивается на внѣшній реализмъ; онъ долженъ наконецъ, дать эффектъ, равный по силѣ съ силою дѣйствительныхъ происшествій. Даже когда въ литературѣ не повторяется какой-

нибудь дѣйствительный фактъ, она отъ этого не дѣлается свободнѣе. Судебная хроника, мелкія происшествія возбуждаютъ въ насъ ежедневно потребность въ сильныхъ грубо-рѣзкихъ ощущеніяхъ: здѣсь развертывается передъ читателемъ все, что прежде боялись выводить на сценѣ или на страницахъ книги; литература скоро показалась бы намъ безвкусной, если бы она не предлагала намъ ту пряную подправку, къ которой приучила насъ газетная пресса. Кромѣ того, это изображеніе грубой дѣйствительности, не прикрашенной искусствомъ, какъ ее приводятъ репортеры на столбцахъ газетъ, содѣйствовало тому, что публика все меньше и меньше стала заботиться о формѣ въ искусствѣ. Даже въ наше время, искусство, пользующееся любовью, до того просто, естественно, такъ далеко отъ всякой искусственности или обмана, что оно можетъ быть годнымъ только такой публикѣ, которая привыкла самостоятельно выдѣлять свои эстетическія ощущенія изъ-подъ грубой матеріи; если газеты довели насъ до этого, то дѣйствіе ихъ на этотъ разъ оказалось благотворнымъ.

Третье неудобство, причиняемое газетной и журнальной прес-сой, заключается въ томъ, что она поглощаетъ пропасть умовъ, большую часть самыхъ быстрыхъ и впечатлительныхъ, предлагая имъ карьеру, повидимому, легкую и соблазнительную.

Журналы и газеты привлекаютъ массу талантовъ, которые могли бы заняться долговѣчными трудами. Они приучаютъ къ быстрому чтенію, но также приучаютъ писателя быстро писать. Литературный человѣкъ не можетъ сдѣлать худшей ошибки какъ избрать ремесло писательства. Лучше для него было бы полировать стекла для очковъ, какъ Спиноза: по крайней мѣрѣ такое занятіе оставляетъ мысли нетронутыми и даже даетъ имъ покой.

Мы не можемъ писать исторіи газетной и журнальной прессы: она принадлежитъ къ литературѣ не своими деталями; въ свое время будутъ указаны имена, достойныя памяти. Что касается революціонной и императорской эпохи, слѣдуетъ остановить особенное вниманіе на „Философскомъ Десятилѣтіи“ — „*Décade philosophique*“, — основанномъ въ году II, въ мѣсяцѣ флореалѣ: это органъ „идеологовъ“, поклонниковъ и послѣдователей Локка, Кондильяка, Кондорсэ и Волнея, апостоловъ совершенствованія человѣческаго разума. При этомъ редакторы журнала обладаютъ пытливыми умами, хорошо знакомы съ научными и литературными теченіями во Франціи и за границей; журналъ „*Décade philosophique*“ распространялъ вкусъ къ англійской и нѣмецкой литературѣ, знакомя съ ними: онъ бесѣдуетъ съ читателями о Юнгѣ, Гиббонѣ, Оссианѣ, Гёте, Шиллерѣ, Коцебу, Виландѣ, объ Альфьери, знакомитъ съ Мелендесомъ

Валдесомъ. Такимъ образомъ, журналъ этотъ принялъ участіе въ образованіи романтическаго теченія, которое должно было внести вкусъ столь противоположный вкусу обычныхъ редакторовъ журнала.

Газета „Journal des Débats“, основанная въ 1789 г., получила сильный толчокъ съ 1799 г., когда перешла въ руки Бертеновъ; литературный отдѣлъ былъ широко представленъ на столбцахъ газеты; этотъ отдѣлъ, какъ и политическій, служилъ выразителемъ мнѣній, вкусовъ и стремленій буржуазнаго класса.

Нѣкоторые изъ журналистовъ внесли въ свое дѣло прекрасныя литературныя качества. Вначалѣ на страницахъ противореволюціонныхъ изданій подвизаются писатели, пережившіе старинное общество и философовъ-энциклопедистовъ: Сюаръ ¹⁾, Ривароль ²⁾, особенно Малле-дю-Панъ ³⁾, обладающій большимъ богатствомъ мысли при ясномъ и мѣткомъ изложеніи. Андре Шенье писалъ сильныя статьи въ „Journal de Paris“, изъ которыхъ видно, что съ дарованіемъ поэта онъ соединялъ настоящую мощь краснорѣчія. Но самый оригинальный талантъ, вполне своеобразный, принадлежавшій исключительно революціонной журналистикѣ и представляющій ее въ памяти послѣдующихъ поколѣній,—это Камилль Дюмуленъ ⁴⁾.

Этотъ журналистъ родился писателемъ. Его сочиненія—„Révolutions de France et de Brabant“, „Histoire des Brissotins“, „Vieux Cordelier“,—письма его представляютъ рѣдкій интересъ среди посредственныхъ писаній того времени. Достоинства ихъ заключаются въ острой ироніи, въ ясности формулъ, встрѣчающихся среди разбросанности и неувѣренности въ развитіи главной мысли, въ искренности и страстности, грѣшущими только напыщенной декламациею—признакомъ того времени. Всѣ эти произведенія—историческіе документы, но самый поучительный документъ, соединяющій историческія и человѣческія черты,—это темпераментъ самого писателя. У Камилла

¹⁾ I. B. Сюаръ (1733—1817), журналистъ, драматическій цензоръ, избранный въ академію въ 1774 г., изгнанный 18-го фрүктидора; возвратился въ Парижъ послѣ 18-го брюмера.

²⁾ Ривароль (1753—1801) сталъ извѣстенъ впервые своей рѣчью „Discours sur l'universalité de la langue française“ (1784). Боролся съ революціею въ „Journal politique national“ и въ „Actes des apôtres“.

³⁾ Дю-Панъ (1749—1800), женевецъ, сотрудникъ „Mercure“; онъ былъ конституціонный роялистъ, эмигрировалъ послѣ 10 августа 1792 г.

⁴⁾ Дюмуленъ (1760—1794) родился въ г. Гизѣ, прошелъ юридическій факультетъ, принималъ дѣятельное участіе въ революціи, сталъ журналистомъ, былъ избранъ депутатомъ отъ Парижа въ Конвентъ и сдѣлался главнымъ секретаремъ Дантона, министра юстиціи. Погибъ на гильотинѣ 5-го апрѣля 1794 г. вмѣстѣ съ Дантономъ и его друзьями.

Дюмулена натура великодушная, чувствительная, любящая, настоящая женская натура по нѣжности, которую только политическія страсти могли довести до жестокости, способной одобрять худшія крайности, требующей самого немилосерднаго мщенія; душа его жаждала счастья, любви, жизни въ то время, какъ она содрагалась отъ страха передъ близостью смерти. Мы не знаемъ чтенія болѣе сердцараздирательнаго, чѣмъ письма Дюмулена изъ Люксембургской тюрьмы; ни романистъ, ни поэтъ никогда не отмѣчали съ такой подробностію и такой силой предсмертныхъ судорогъ, страшной тоски, возмущенія, изліяній чувствъ, напускной храбрости, сумасшедшихъ надеждъ, безумнаго отчаянія, возмущенія всего существа противъ предвидимаго уничтоженія,—всего, что составляетъ ужасную драму послѣднихъ дней осужденнаго ¹⁾).

ГЛАВА II.

Политическое краснорѣчіе.

1. Революціонное краснорѣчіе, ошибки, привитыя ему при самомъ рожденіи литературой.—2. Мирабо: характеръ, идеи, краснорѣчіе.—3. Другіе ораторы Учредительнаго собранія—Барнавъ. Ораторы Законодательнаго собранія—Верньо. Ораторы Конвента—Дантонъ.—4. Наполеонъ, его вкусы и воображеніе.

Политическое краснорѣчіе еще не народилось: государственныя учрежденія не даютъ ему хода. Впрочемъ, какъ и въ оба предшествующіе вѣка, парламентскія волненія иногда вызываютъ ораторскія способности въ судьяхъ и даютъ имъ выходъ: въ религіозныхъ спорахъ первой половины вѣка можно отмѣтить суровую твердость янсенистскаго аббата Пюсель; въ борьбѣ парламента съ дворомъ и министрами, предшествовавшей революціи, заслуживаютъ вниманія горячія выходы Дювалаля д'Эпремениля.

Но все это довольно незначительно. Настоящее политическое краснорѣчіе того времени надо искать, напр., въ обличительныхъ брошюркахъ Вольтера, которыми онъ старается возбудить общественное мнѣніе, въ язвительныхъ деклараціяхъ, которыя подъ тѣмъ или другимъ названіемъ Руссо, Дидеро, Рэйналь выпускаетъ противъ стараго порядка вещей. Въ письмахъ, писанныхъ съ 1760 г., легко увидать, даже у женщинъ, зачатки, словно струи политическаго краснорѣчія. По мѣрѣ приближенія революціи страстный интересъ къ общественнымъ дѣламъ, къ разнымъ принципамъ, къ

¹⁾ Эти страницы останутся единственными въ нашей литературѣ.

реформамъ вызываютъ къ жизни во всѣхъ слояхъ общества ораторскія способности, которыя расходуется въ разговорахъ и перепискахъ.

Къ политическому краснорѣчію надо еще присоединить то, что можно назвать административнымъ краснорѣчіемъ: рѣчи, отчеты генеральныхъ адвокатовъ или президентовъ парламента, управляющихъ вѣдомствами, министровъ; въ нихъ всѣ эти лица указываютъ на злоупотребленія, начертываютъ проекты управленія, стараются, сообразно со своими должностями, принять участіе въ направленіи общественныхъ дѣлъ.

Образцами такой литературы могутъ намъ служить слѣдующія сочиненія: Ла-Шалоте— „Essai d'éducation nationale“, Сервана— „Discours sur l'administration de la justice criminelle“, но болѣе всего прекрасное письмо Тюрго къ королю, равняющееся министерскимъ декларациямъ нашей парламентской республики.

Однако нельзя долѣе останавливаться на всѣхъ этихъ общаніяхъ, зародышахъ, подобіяхъ политическаго краснорѣчія. Подходить 1789 г. и приносить намъ учрежденія, нужныя для развитія этого краснорѣчія; съ нимъ связано одно изъ значительныхъ явленій исторіи литературы того времени.

1. Революціонное краснорѣчіе.

Революціонное краснорѣчіе занимаетъ десятилѣтній періодъ времени (1789—1799); во всѣхъ чередующихся собраніяхъ—въ Генеральныхъ штатахъ, вскорѣ превратившихся въ Учредительное собраніе (1786—1791), въ Законодательномъ собраніи (1791—1792), въ Конвентѣ (1791—1795),—вездѣ, кромѣ какъ въ двухъ противопоставленныхъ совѣтахъ Древнихъ и Пятисотъ (1795—1799), революціонное краснорѣчіе имѣетъ своихъ талантливыхъ представителей, одаренныхъ силой и блескомъ. Оно проявляетъ свое могущество въ самые памятные дни парламентской борьбы: оно побѣждаетъ сопротивляющіяся убѣжденія, принуждаетъ угрожающую ненависть отступить назадъ, иногда она даже вѣнчаетъ блестящимъ успѣхомъ людей, взошедшихъ на трибуну подъ тѣнью подозрѣнія, людей обвиняемыхъ и уже почти осужденныхъ. Но революціонное краснорѣчіе слишкомъ тѣсно связано съ нашей политической исторіей, нельзя представлять ораторскія способности членовъ Учредительнаго собранія, жирондистовъ, монтаньяровъ, не рассказавъ всей революціи.

Настоящій интересъ памятниковъ, оставленныхъ революціоннымъ краснорѣчіемъ, заключается въ ужасной драмѣ, перипетіи которой развертываются день за днемъ: въ національной драмѣ, объясняющей вели-

кій кризисъ, пережитый нашей страной, въ личной драмѣ, въ которой энергичные характеры отстаиваютъ ежеминутно свой авторитетъ, свою честь и жизнь. Все это полно жгучаго интереса. Но, взятое отдѣльно отъ историческихъ фактовъ, исключительно съ точки зрѣнія литературной формы, революціонное краснорѣчіе утрачиваетъ въ необыкновенной степени свою цѣнность. Во-первыхъ, чѣмъ дальше подвигаешься въ разсматриваніи памятниковъ этого краснорѣчія, тѣмъ болѣе сталкиваешься съ личной полемикой и съ партійными распрями; страсти разыгрываются глубокія, но площадныя и лишеныя всякой тонкости, психологическое воспитаніе наше не нуждается въ созерцаніи ихъ. Во-вторыхъ, рѣчи революціоннаго времени не вносятъ большого количества оригинальныхъ идей или новыхъ теорій; кто знакомъ съ твореніями Монтескье, Вольтера, Дидеро, Руссо, съ энциклопедіей, немного почерпнетъ изъ ораторовъ: они повторяютъ то, что писали философы. Да, наконецъ, и повторяютъ они менѣе красиво; въ томъ несчастіе революціоннаго краснорѣчія, что періодъ его мощнаго роста совпадаетъ съ періодомъ литературнаго упадка. Отсюда вытекають обще-посредственныя формы ораторскаго искусства. Языкъ рѣчей растянутый, многословный, жидкій; у самыхъ выдающихся ораторовъ стиль портится, подборъ словъ грѣшитъ противъ чистоты. И мы говоримъ не о неизбѣжныхъ новыхъ словахъ, о названіяхъ новыхъ учрежденій, новыхъ взглядовъ, о практическихъ сокращеніяхъ политическаго говора, мы имѣемъ въ виду употребленіе общепринятыхъ выраженій французскаго языка. Худшія ошибки философской литературы перешли къ нашимъ ораторамъ: выпренность, нѣжныя слова, отвлеченныя формулы, высокопарная декламация, черезъ край бьющая чувствительность. Ораторы представляются намъ плохими подражателями Дидеро и Руссо. Рѣчи украшены фальшивой примѣсью античнаго, всякими миеологическими орнаментами, греческими и римскими, только и раздаются имена Катилины, Марія, Лизандра, Фемистокла. Отвратительная риторика какъ будто занесла изъ коллегій на трибуну весь арсеналъ метафоръ, сравненій, намековъ, цитатъ, служившихъ уже въ теченіе двухъ столѣтій латинскимъ рѣчамъ школьниковъ.

Вообще гордое презрѣніе къ фактамъ, замѣтное въ философіи XVIII вѣка, снова встрѣчается у нашихъ ораторовъ; они устраняють факты изъ своихъ рѣчей, рассуждая *a priori*, ставятъ положенія и выводятъ изъ нихъ послѣдствія; ихъ обширнымъ сочиненіямъ недостаетъ солидной поддержки фактовъ.

Такъ что въ смыслѣ литературномъ наше политическое краснорѣчіе неудачно дебютируетъ: оно какъ разъ облачается въ умирающія формы.

При своемъ началѣ оно путается въ традиціяхъ, могущихъ болѣе всего его стѣснить. Если бѣ оно было проще, естественнѣе, оно легче бы нашло непреходящія формы. Тогда его можно было бы свободнѣе выдѣлить изъ рамокъ исторіи, между тѣмъ какъ въ своемъ настоящемъ видѣ оно должно быть связано съ обстоятельствами, дѣйствіями и интересами, породившими его.

Такъ только оно можетъ оживиться. Вкусъ того времени вызвалъ въ ораторскомъ краснорѣчїи стремленіе къ благородству и изяществу; оно поэтому менѣе выразительно, чѣмъ грубая дѣйствительность, которую оно окружаетъ цвѣтами краснорѣчїя и разбавляетъ водицей общихъ мѣстъ. Однимъ словомъ, революціонное краснорѣчіе не представляетъ литературнаго тождества съ характерами и фактами революціи.

Итакъ, понятно, что мы ограничимся быстрымъ взглядомъ, брошеннымъ на главныхъ ораторовъ, выдвинувшихся изъ толпы говорившихъ рѣчи людей,—въ Учредительномъ собраніи на Мирабо и Барнава; въ Законодательномъ собраніи и въ Конвентѣ—на Верньо, въ Конвентѣ—на Дантона и Робеспьера. Въ совѣтѣ Пятисотъ достаточно будетъ указать на двухъ дебютантовъ—Ройе-Коллара и Камилла Жордана, которыхъ 18-е брюмера грубо отставило и которые пятнадцать лѣтъ спустя встрѣчаются среди ораторовъ реставаціи.

2. Мирабо.

Графъ Мирабо ¹⁾ происходилъ изъ сильнаго, гордаго рода. Эта семья Рикетти, переселенная изъ Флоренціи во Фрарцію въ XIII в., выдвинула много поколѣній умныхъ, энергичныхъ представителей съ трудными характерами, хорошихъ служакъ, но независимаго нрава, прирожденныхъ враговъ придворныхъ людей и министровъ; эти предки объясняютъ намъ неудержимый характеръ послѣдняго ихъ потомка.

Габріэль-Оноре родился съ умомъ быстрымъ, способнымъ все

¹⁾ Біографія: Мирабо (1749—1791) былъ помѣщенъ отцомъ къ аббату Шокару, имѣвшему пансіонъ для строптивыхъ дѣтей; дослужившись до чина, предшествующаго чину лейтенанта, Мирабо по королевскому приказу былъ посланъ въ тюрьму на о-въ Рей за долги и любовныя интриги; сосланъ отсюда на о-въ Корсику потомъ обвинчанъ въ Правансѣ (1772); за долги подвергнутъ конфискаціи имущества; заключенъ въ Ифскій замокъ за оскорбленіе дѣйствіемъ одного дворянина, обидѣвшаго его сестру и не хотѣвшаго драться на дуэли; изъ Ифа его переводятъ въ крѣпость, откуда онъ бѣжитъ, и увозитъ съ собой госпожу Монье. Бѣглецовъ нагоняютъ въ Голландіи, послѣ чего Мирабо попадаетъ въ Венсенскую тюрьму (1777—1789). Въ 1789 г. его выбираютъ депутатомъ отъ средняго сословія и онъ дѣлается президентомъ Собранія въ 1791 г.

воспринять и сохранить, притомъ съ аппетитами, не знающими границъ; онъ обладалъ страшною потребностью дѣятельности и ощущеній; ему необходимо было расходовать себя и наслаждаться болѣе другихъ людей. На его горе ему пришлось имѣть дѣло съ отцомъ самаго властолюбиваго характера, надѣленнаго болѣе другихъ отцовъ чувствомъ своего отцовскаго авторитета: при первомъ возмущеніи сына, маркизь Мирабо разсердился и захотѣлъ грубо сломить его волю. Пансіонъ, служившій исправительнымъ заведеніемъ, четыре тюрьмы, изъ которыхъ одна продержала узника Мирабо въ теченіе трехъ съ половиной лѣтъ, конфискація имущества, пятнадцать секретныхъ записокъ съ королевской печатью—всѣ эти средства борьбы только обострили ненависть отца, увеличили силу возмущенія сына и вообще покрыли имя Мирабо стыдомъ въ глазахъ общества. Всю свою жизнь Мирабо несъ на своихъ плечахъ тяжесть прошлаго; слава стала его удѣломъ, уваженіемъ и довѣріемъ онъ никогда не пользовался. Каковы были его поступки? Беспорядочная жизнь, долги, дуэли, похождения соблазнителья—все то, что обыкновенно продѣлывалось очаровательными вельможами, не терявшими изъ-за этого своей репутаціи, все, чѣмъ Лозень заслужилъ вѣнецъ свѣтскаго короля. Но свѣтъ не простилъ Мирабо его свойства хищника, той физической грубости, которая въ немъ замѣняла легкомысліе моднаго разврата: огненная природа сказывалась въ его порокахъ, вмѣсто изящной испорченности, которой общество привыкло восхищаться.

Свѣтъ особенно не прощаетъ скандала, между тѣмъ отецъ и сынъ въ продолженіе пятнадцати лѣтъ наполнили Францію шумомъ своихъ распрей. Послѣ отца на сцену выступила жена: Мирабо самъ велъ свою защиту въ бракоразводномъ процессѣ начатомъ противъ него женой передъ парламентомъ въ Эксъ (1782); онъ однако не могъ предотвратить развода, и отъ всего шумнаго процесса осталось только общественное обвиненіе противъ обѣихъ сторонъ.

Среди всѣхъ этихъ неурядицъ и скандаловъ Мирабо работалъ, образовывался и усваивалъ огромное количество разнообразныхъ познаній. Своимъ умомъ и трудоспособностью онъ умѣлъ завоевать восхищеніе своего дяди и, во время рѣдкихъ перемирій съ отцомъ, даже заслуживалъ одобреніе отца.

Три года, проведенные въ Венсенской крѣпости, были плодотворными годами ученія и размышленія. Въ Мирабо просыпались ораторскія способности; у него являлась потребность подѣлиться пріобрѣтеннымъ; ему надо было освободить мозгъ отъ множества мыслей, загромождавшихъ его. Во время одного изъ первыхъ заклю-

ченій въ тюрьмѣ Мирабо написалъ „Essai sur le despotisme“; въ Венсенской крѣпости онъ набросалъ нѣсколько краснорѣчивыхъ размышленій о государственныхъ тюрьмахъ и секретныхъ запискахъ съ королевской печатью; тамъ же имъ написаны знаменитыя письма „Lettres à Sophie“, представляющія невѣроятную смѣсь искреннихъ декламаций и точныхъ свѣдѣній; въ которыхъ любовь прорывается среди философіи, политики, морали; въ этихъ письмахъ вылился весь Мирабо съ величіемъ и низостью своей природы, съ неудержимостью темперамента и основной безнравственностью, но и съ великодушными стремленіями, съ энциклопедическими познаніями и блестящей ораторской формой: тутъ виденъ, пожалуй, Руссо болѣе мутный, распушенный, неистовый и въ то же время болѣе разсудительный, смѣтливый, практичный.

Получивъ свободу, онъ поѣхалъ путешествовать въ Англію, въ Пруссію; его письма къ Шанфору, книга „Monarchie prussienne“ свидѣтельствуютъ о его любознательности и ясности взгляда.

Всюду онъ вноситъ ясность представленія и силу краснорѣчія. Въ нѣсколько мѣсяцевъ, подъ руководствомъ Паншо и Клавьера, Мирабо сдѣлался финансистомъ. Онъ сперва служилъ при Колоннѣ, потомъ велъ съ нимъ борьбу. Онъ нападаетъ на Неккера. Финансовый вопросъ занимаетъ огромное мѣсто въ тогдашней политикѣ; онъ приводитъ Мирабо вмѣстѣ со многими другими къ требованію созыва Генеральныхъ штатовъ; Мирабо надѣялся занять тамъ мѣсто. Провансальская аристократія оттолкнула его; среднее сословіе избрало его въ депутаты: его краснорѣчіе, проявленное уже въ бракоразводномъ процессѣ, развернулось во всемъ своемъ блескѣ во время преній, вызванныхъ выборами. Въ Парижъ онъ пріѣхалъ, предшествуемый репутаціей, которую оправдалъ его дебютъ: вскорѣ онъ былъ признанъ первымъ ораторомъ въ собраніи. Но за ораторомъ скрывался государственный человѣкъ. Онъ прекрасно руководилъ среднимъ сословіемъ въ его борьбѣ съ дворомъ и королемъ. Но какъ только онъ захотѣлъ удержать большинство, затормозить революціонное движеніе, такъ выплыли снова неуваженіе и недовѣріе къ нему, которыя одно время скрылись за его популярностью; его стали обвинять въ измѣнѣ, въ подкупности. Его переписка съ графомъ Ламаркомъ отчасти обѣляетъ его. Въ дѣйствительности ему была назначена пенсія отъ двора; задавленный долгами, одолаваемый огромными денежными потребностями, онъ нашелъ счастливый выходъ въ этой комбинаціи; конечно тутъ скрывалась не деликатность, которой онъ, при своемъ полномъ отсутствіи нравственнаго чувства, не сознавалъ, но онъ себя не продалъ: онъ получалъ плату за то, что защищалъ собственныя мнѣнія, которыя

онъ отстаивалъ бы даромъ и во всякомъ случаѣ. Но тѣ, кто ему платили, не вѣрили въ него; тѣ, кто слушали его, не больше вѣрили ему, дворъ тратитъ свои деньги напрасно.

„Онъ былъ некрасивъ“,—говоритъ одинъ современникъ ¹⁾: вся его фигура была неуклюжа и тяжела; если взгляды останавливался на его лицѣ, то получалъ отъ него только отталкивающее впечатлѣніе: рябая, оливковаго цвѣта кожа, шрамы на щекахъ, глаза глубоко сидящіе подъ нависшими бровями, ротъ неправильно очерченный, непропорціональная голова на широкихъ плечахъ,—все это производило крайне непріятное впечатлѣніе. Голосъ его былъ не менѣе рѣзкокъ, чѣмъ его черты, при чемъ онъ ухудшался еще остатками южнаго выговора; но Мирабо постепенно возвышалъ этотъ, вначалѣ тягучій и прерывающійся, голосъ, умъ и знаніе мѣняли мало-помалу интонаціи, и голосъ доходилъ гибкими переходами до полного, разнообразнаго, величественнаго выраженія усердно развивающихся мыслей“. Лемерсье рисуетъ намъ „отчетливыя рѣдкіе жесты, гордую осанку Мирабо, огонь его взглядовъ, трепетаніе мускуловъ на лбу, на взволнованномъ, дрожащемъ лицѣ“. Несмотря на пестроту стиля онъ даетъ намъ яркій портретъ оратора.

Краснорѣчіе Мирабо увлекало массы и собранія; онъ обладалъ сильными движеніями, широкими фразами, неожиданными и властными порывами: онъ былъ великолѣпенъ въ угрозахъ и проклятіяхъ. Его молніеносныя возраженія, горячія увѣщанія украшаютъ всѣ антологии. По правдѣ сказать, по нашему, въ этихъ эффектныхъ выходкахъ слышится нѣкоторая напыщенность, чувствуется слишкомъ величественный жестъ, слухъ поражается большимъ количествомъ звуковъ; все это было во вкусъ того времени, Мирабо охотно предавался этому вкусу; театральныя банальности въ античномъ стилѣ, въ родѣ такихъ фразъ: „прахъ Марія“ „Катилина у воротъ“, составляли въ то время славу оратора. По счастью у Мирабо есть другія достоинства, заслуживающія уваженія: логика его сжатая, сильная, подчасъ софистическая съ оттѣнкомъ откровенности, всегда увѣренная въ себя и схватывающая вездѣ главные аргументы или полезныя доказательства. Онъ принадлежитъ къ числу людей умѣющихъ видѣть факты и подносить ихъ: если онъ часто разсуждаетъ о теоріи и принципахъ, то это зависитъ отъ требованій времени,—собраніе работаетъ и Мирабо работаетъ надъ проведеніемъ конституціи во Франціи. Рѣчи его существенны, солидны, разсчитаны на то, чтобы въ самомъ дѣлѣ поучать слушающихъ его. Можно относиться съ недоувѣріемъ къ оратору, но у публициста есть чему научиться. Онъ

¹⁾ Н. Лемерсье изъ второго французскаго театра.

строить свое краснорѣчіе на прекрасныхъ данныхъ, очень обстоятельныхъ и богатыхъ содержаніемъ.

Не всегда онъ самъ ихъ собиралъ. Ко всѣмъ великимъ дарованіямъ своимъ онъ присоединялъ умѣнье пользоваться чужими трудами. Всѣ его сочиненія наполнены цѣлыми страницами, выписанными изъ какой-нибудь книги. Въ одной изъ рѣчей, направленныхъ противъ жены, онъ вставилъ чудныя прочувствованныя фразы, взятая имъ изъ проповѣди Боссюэта, въ другихъ онъ дословно повторялъ доводы, которыми его снабдилъ адвокат Пеленкъ. Для его рѣчей въ Национальномъ собраніи, тотъ же Пеленкъ, женевецъ Этьенъ Дюмонъ, Клавьеръ, Дюровере доставляютъ ему матеріалы, планы, вполне развитыя положенія; онъ пользовался даже, какъ говорятъ, записками, которыя подавались ему на трибуну и, которыя онъ читалъ произнося рѣчь.

„Но что изъ этого“,—замѣчаетъ Дюмонъ,—если онъ умѣетъ брать контрибуцію со своихъ друзей, если онъ можетъ подвинуть ихъ на то, чего они безъ него не сдѣлали бы, то онъ является истиннымъ авторомъ данныхъ матеріаловъ“. Во всякомъ случаѣ изъ его прежнихъ работъ мы выносимъ увѣренность въ его умственныхъ способностяхъ, въ его широкихъ познаніяхъ; если онъ былъ такъ заваленъ дѣлами, что долженъ былъ прибѣгать къ секретарямъ для приготовленія своихъ рѣчей, то этимъ онъ только выигрывалъ время, а вовсе не искалъ умственной помощи. Онъ направлялъ работы секретарей, контролировалъ ихъ, оставлялъ неизмѣненными или же поправлялъ согласно со своими взглядами, воодушевлялъ ихъ своимъ краснорѣчіемъ.

Собственно говоря, достоинство Мирабо—въ его умѣ. У него аппетита, физическія страсти, ораторскія способности, даръ зажигать сердца людей, но онъ въ сущности лишень всякой душевной чувствительности; онъ всегда хладнокровенъ, владѣетъ собою; умъ у него ясный, подвижный, тонкій, въ родѣ ума Монтескье, какъ хорошо опредѣлилъ г. Фаге, облеченный въ краснорѣчіе въ родѣ краснорѣчія Руссо. Взгляните на его политическую карьеру: ни одна изъ его рѣчей, ни одно изъ его дѣйствій не были вдохновлены чувствомъ; все въ немъ изобличаетъ политика, наблюдающаго и разсчитывающаго.

Онъ надѣленъ темпераментомъ государственнаго, парламентскаго мужа, чувствомъ законности, доходящимъ даже до формализма и до признанія всякихъ постановленій, благодаря чему онъ можетъ терпѣливо ждать, вести переговоры съ невѣроятной осторожностію, въ то время какъ дѣло идетъ о присоединеніи къ среднему сословію двухъ высшихъ сословій. Громкія фразы, приводимыя, когда говорятъ о немъ, ничего не значатъ: въ немъ нѣтъ ничего револю-

170943

ціоннаго, кромѣ того, что создается обстоятельствами, онъ принадлежитъ къ лѣвому центру и особенно искусенъ въ кулуарной политикѣ. Онъ вѣрится въ конституціонныя фикціи, въ противовѣсъ обезпечивающей равновѣсіе власти; ему точно извѣстно, до какой степени должна доходить исполнительная власть, гдѣ та черта, которой законодательная власть не должна никогда переступить. Онъ понялъ, что революція можетъ спасти себя только перемѣщеніемъ собственности, благодаря которому тысячи людей были бы заинтересованы въ поддержаніи новаго порядка, но разъ, что владѣнія духовенства были проданы, привилегіи дворянства уничтожены, разъ, что гражданское и политическое равенство было установлено, свобода обезпечена, королевская власть ограничена конституціей, Мирабо почувствовалъ полное удовлетвореніе; съ этихъ поръ онъ заботился только о сохраненіи этого порядка, согласнаго по его мнѣнію, съ идеальнымъ правленіемъ; какъ для водворенія этого порядка потребовалась побѣда надъ королевской властью, такъ теперь Мирабо положилъ всѣ силы на укрѣпленіе конституціонной монархіи. Онъ надѣялся въ ней найти узду, могущую удержать государство на томъ покатомъ пути, на которомъ оно стояло, т.-е. на пути къ парламентскому деспотизму. Вотъ мысль, подсказавшая ему его рѣчь о правѣ мира и войны; эта рѣчь была послѣднимъ его большимъ ораторскимъ успѣхомъ. У Мирабо былъ монархической умъ, рѣшительнымъ образомъ враждебный демократіи.

3. Жирандисты и монтаньяры.

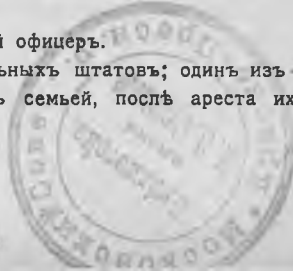
Мы не намѣрены останавливать вниманіе на защитникахъ стараго порядка, противъ которыхъ боролся Мирабо: на циничномъ, неистовомъ Мори, на искреннемъ и умѣренномъ Казалесѣ ¹⁾.

Но когда Мирабо захотѣлъ провести конечную черту революціи, между людьми, опередившими его и ставшими его противниками, встрѣчается первоклассный ораторъ Барнавъ ²⁾, бывший адвокатомъ въ Греноблѣ. Великодушный и чувствительный по природѣ, страстный сторонникъ терпимости, человѣчности, свободы, онъ усвоилъ форму краснорѣчія ясную, трезвую, строгую, намѣренно нѣсколько

¹⁾ *Мори* (1746—1817) родился въ Вальренсѣ, деп. Воклюзъ, лавреатъ академіи, проповѣдникъ-академикъ, депутатъ въ Учредительномъ собраніи, эмигрировалъ, возвратился въ 1804 г., назначенъ Наполеономъ парижскимъ архіепископомъ, умеръ въ Римѣ.

Казалесъ. (1752—185) прежній кавалерійскій офицеръ.

²⁾ *Барнавъ*—(1761—1793) депутатъ Генеральныхъ штатовъ; одинъ изъ тѣхъ кому было поручено вернуть Людовика XVI съ семьей, послѣ ареста ихъ въ Вареннѣ.



холодную. О ней можно судить по его рѣчи „Discours sur le droit de paix et de guerre“, въ которой онъ оспаривалъ Мирабо и королевскую прерогативу; рѣчь эта представляетъ воззваніе къ принципамъ, сжатые выводы, безъ всякихъ уклоненій, безъ вспышекъ; въ ней нѣтъ никакой напыщенности, ни метафоръ, ни сравненій, ни честолюбивыхъ намековъ; только иногда Барнавъ ссылается на авторитетъ такой какъ „внушительный авторитетъ г. Мабли“. Тутъ чувствуется нѣкоторая доктринерская сдержанность, производящая довольно сильное впечатлѣніе.

Въ Законодательномъ собраніи привлекаютъ вниманіе представители Жиронды, Верньо, Гаде, Жансоне и рядомъ съ этими Изнаръ, изъ департамента Варъ; они встрѣчаются опять въ Конвентѣ, гдѣ къ нимъ присоединяются Барбару, депутатъ отъ города Марселя, Луве—отъ Луаре и Бюзю, явившійся изъ Эврѣ ¹⁾

Изнаръ началъ съ блестящаго успѣха; Бюзю въ послѣднее время жизни черпалъ изъ страстной, часто неразумной ненависти матеріалы краснорѣчія необычайно волнующаго и полного нервнаго возбужденія. Но такъ какъ госпожа Роланъ, душа партіи, не имѣла доступа къ трибунѣ и должна была довольствоваться выраженіемъ мыслей и страстей, волновавшихъ ее, въ своихъ мемуарахъ писанныхъ въ заточеніи,—то надо признать, что краснорѣчіе жирондистовъ болѣе всего представлено въ лицѣ Верньо ²⁾.

Верньо былъ адвокатомъ въ Бордо; безпечный, нетрудолюбивый, онъ былъ лишень точныхъ познаній и практической ясности; въ

¹⁾ Гаде родился въ 1755 г. въ Сентъ-Эмилионѣ адвокатъ въ городѣ Бордо, депутатъ Жиронды въ Законод. собраніи и Конвентѣ; арестованъ въ Бордо 29 преріаля II года, приговоренъ и казненъ.

Жансоне родился въ Бордо 1758 г., сперва адвокатъ, потомъ судья въ касационномъ судѣ, депутатъ отъ Жиронды въ 3. собраніи и конвентѣ, арестованъ и казненъ въ Парижѣ въ 1793 г.

Изнаръ варскій депутатъ въ Зак. собр. и Конвентѣ, бѣжалъ послѣ паденія своей партіи; возвратился въ 1795 г. въ Конвентъ, былъ членомъ пятисотъ, а въ 1804 г. привѣтствовалъ имперію; умеръ въ 1830 г.

Барбару родился въ 1767 г., марсельскій депутатъ въ Конвентѣ гильотинированъ въ 1794 г.

Луве родился въ Парижѣ въ 1760 г. издавалъ „Faublas“ отъ 1787 до 1790 г., былъ депутатомъ въ Конвентѣ, укрывался одно время въ Юрѣ, послѣ 9-го термидора вернулся въ Парижъ. Луве былъ выбранъ въ число пятисотъ, умеръ въ 1797 г.

²⁾ Верньо, родился въ Лиможѣ въ 1753 г., адвокатъ изъ Бордо, депутатъ въ 3. собр. и Конвентѣ, арестованъ 2-го іюня 1793 г., казненъ въ октябрѣ.

Бюзю родился въ 1760 г., депутатъ въ Учредительномъ собраніи, предсѣдатель суда въ Эврѣ во время Законодат. собранія, депутатъ въ Конвентѣ, другъ г-жи Роланъ; пытался поднять Нормандію, перешелъ въ партію жирондистовъ и отравился.

Дантонъ представляетъ полнѣйшій контрастъ Робеспьеру; онъ вырастаетъ, когда изучаешь новѣйшія изслѣдованія французской революціи. Это былъ уроженецъ Шампани, крѣпкаго сложенія, съ атлетическими формами, вульгарнымъ чувственнымъ, но мощнымъ лицомъ; неряшливый, дѣятельный, сильнаго и яснаго ума человекъ — Дантонъ не былъ особенно рѣчистъ и слылъ даже за человека невѣжественнаго, потому что онъ не вставлялъ цитатъ изъ античной литературы и не прибѣгалъ къ напыщеннымъ пустымъ фразамъ.

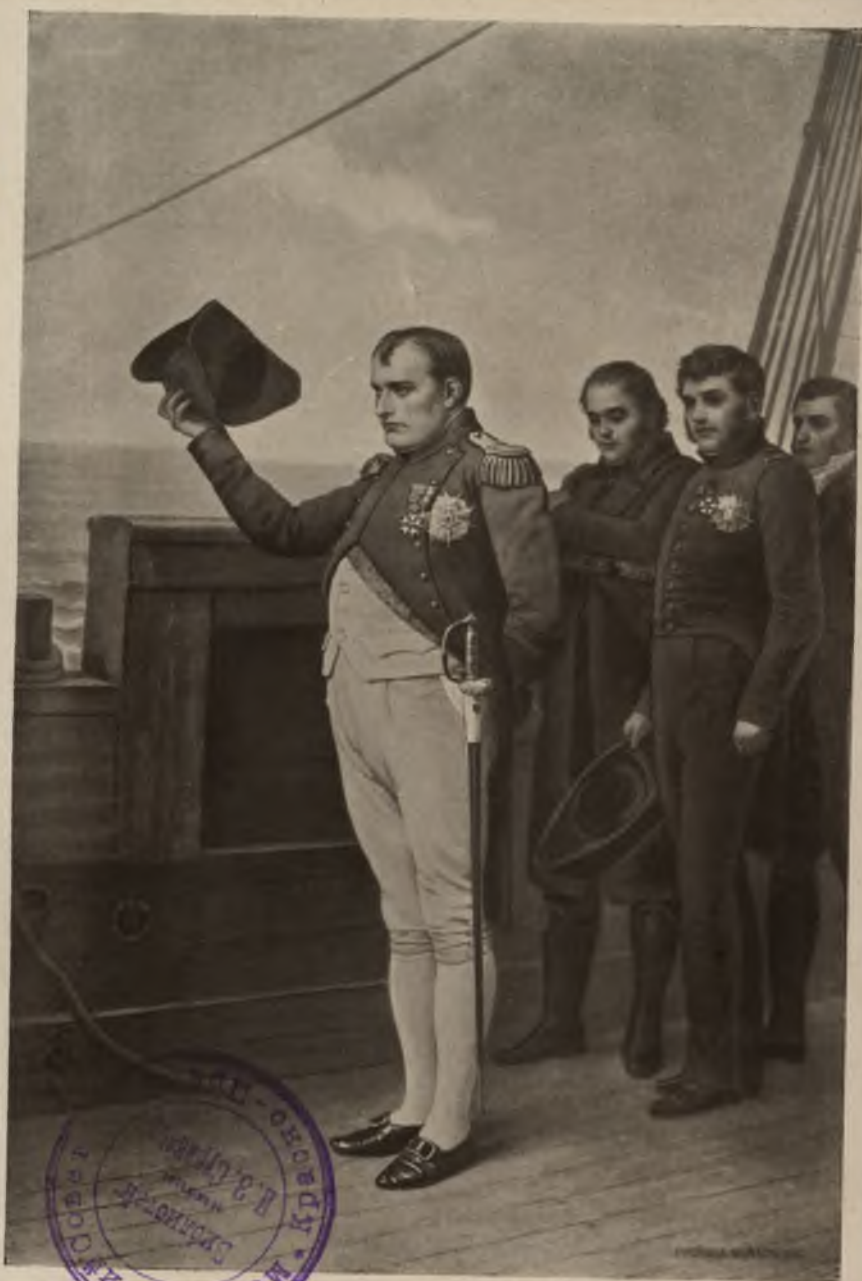
Но именно поэтому онъ намъ и нравится. Краснорѣчіе его отмѣчено практическимъ, техническимъ смысломъ; оно близко людямъ, идетъ прямо къ дѣлу, выражается коротко, порывисто, энергично, глубоко проникая въ умы людей и хватая ихъ за сердце: эта рѣчь избѣгаетъ многословія, выпренной, неясной фразеологіи того времени; нѣтъ другого стиля, менѣе устарѣвашаго по формѣ, такъ что Дантонъ можетъ, наравнѣ съ Мирабо, считаться наиболѣе настоящимъ ораторомъ революціоннаго періода.

4. Наполеонъ.

18-е брюмера заставило смолкнуть ораторовъ. Въ теченіе грядущихъ пятнадцати лѣтъ будетъ возвышаться единственный голосъ, властный, но краснорѣчивый.

Краснорѣчіе являлось для этого выходца средствомъ управлять людьми; оно было для него почти что необходимостью, такъ какъ ему, царившему въ силу восторговъ и довѣрія, нужно было поддерживать вѣру людей въ непогрѣшимость его генія; каждое слово его должно было вселять увѣренность въ его превосходствѣ, даровавшемъ ему его права. Наполеонъ изучалъ краснорѣчіе и успѣлъ въ этомъ изученіи. Онъ былъ послѣднимъ изъ числа великихъ революціонныхъ ораторовъ. Воспитанный въ школѣ монтаньяровъ, онъ продолжалъ ихъ традиціи, но вѣрный инстинктъ подсказалъ ему, что надо сократить многословіе на трибунѣ, придерживаясь лучше ясной точности донесеній и поразительной твердости прокламацій, въ которыхъ нѣкоторые якобинцы явили любопытные образцы административнаго или военнаго краснорѣчія. Наполеонъ выработалъ себѣ форму краткую, порывистую, натянутую и нервную, удивительно выразительную и по своей сущности, и по тому понятію, которое она должна была дать о Наполеонѣ. Такая форма краснорѣчія чудесно подходила къ элементарной душѣ толпы и войска.

Развитіе этого краснорѣчія уже чувствуется въ его первыхъ



Наполеонъ Бонапартъ.

посредственныхъ и многословныхъ трудахъ. Оно развертывается во всей его перепискѣ, гдѣ, по правдѣ сказать, нѣтъ вовсе писемъ въ фамилярномъ тонѣ. То, что онъ диктовалъ на о-вѣ св. Елены, представляетъ мемуары въ ораторскомъ духѣ; въ его разсказахъ о походахъ и побѣдахъ столько же историческаго значенія, какъ въ картинѣ афинской политики въ „Discours pour la Couronne“; это—исторія, составленная съ цѣлью убѣдить людей. Стоитъ Наполеону открыть ротъ, какъ онъ становится ораторомъ, потому что онъ управляетъ словомъ, имѣя въ виду отнять у всѣхъ, къ кому онъ обращается—у отдѣльныхъ лицъ или у народовъ, у современниковъ или у потомства—всякую свободу сужденія, чтобы покорить ихъ умы или ихъ волю. Но лучше всего проявляется эта мощная ораторская способность въ многочисленныхъ прокламаціяхъ къ солдатамъ и къ французскому народу, начиная съ перваго итальянскаго похода до Ватерло и позднѣе. Власть его осталась бы плохо объяснимой, если бы не видно было поддержки, которую она находила въ его словахъ: въ такомъ смыслѣ его краснорѣчіе оказало ему такую же услугу, какъ это было въ старыхъ демократіяхъ по отношенію къ ихъ вождямъ.

Краснорѣчіе Наполеона имѣетъ свою реторику, свои средства. Съ внѣшней стороны оно порывисто, но все въ немъ тщательно расчитано и очень классически разработано.

Письмо соболѣзнованія, написанное генераломъ Бонапартомъ къ вдовѣ адмирала Брюэ, представляетъ настоящую дисертацию съ заботливо обдуманномъ планомъ; письма императора ко вдовамъ маршаловъ Бесьеръ и Ланнъ, короче и въ тонѣ начальника, не что иное какъ редакція того же плана.

Прокламаціи можно раздѣлить на группы: вначалѣ въ нихъ очень чувствительно революціонное происхожденіе того времени; упоминаются *республиканскія фаланги, побѣдители Тарквинія, потомки Брута, Циціона, римскіе леіоны, Александръ*; всѣми подобными напоминаніями классической древности Наполеонъ приближается къ ораторамъ нашихъ собраній. Позднѣе, въ обращеніяхъ консула, императора, эти напыщенные украшенія становятся рѣдкими.

Изъ времени перваго похода мы можемъ отмѣтить вперемежку съ фалангами и Тарквиніями выраженія въ родѣ слѣдующаго: „люди извращенные“, что уже прямо происходитъ отъ проповѣдей Робеспьера.

Укажемъ даже на цитаты латинскихъ авторовъ: изъ Лукана— „Вы ничего не сдѣлали, такъ какъ вамъ остается еще все сдѣлать“. („Nil actum reputans, si quid superesset agendum“).

Будущій цезарь готовитъ себѣ умъ цезаря. Изъ Тита-Ливія:

„скажутъ ли о насъ, что мы сумѣли побѣдить, но не сумѣли воспользоваться своей побѣдой“?

(„Vincere scis, Hannibal, Victoria uti nescis“),

Иныя театральныя выходки напоминаютъ декламацию съ трибуны; примѣры: „Тогда вы возвратитесь къ вашимъ очагамъ, .и соотечественники ваши скажутъ, указывая на васъ: „эти солдаты состояли въ войскѣ, сдѣлавшемъ итальянскій походъ“. Довольно будетъ вамъ сказать: „я участвовалъ въ Аустерлицкомъ сраженіи“, чтобы раздалось въ отвѣтъ: „вотъ храбрець!“ Вы можете съ гордостію сказать: „и я принадлежалъ къ великой арміи, которая...“ и пр. Великолѣпный поразительный образчикъ; изъ него видно, какъ растетъ эффектъ съ каждой новой прокламаціей.

Въ этихъ короткихъ обращеніяхъ два главныхъ пункта: первое слово и заключительное, приступъ чудесенъ по вѣрности и рѣзкости: „Солдаты, вы обнажены, вы плохо накормлены... Солдаты, я вами доволенъ... Солдаты, насъ не побѣдили...“. Люди потрясены и завоеваны, а вотъ конецъ; какъ отъ него дрожитъ душа: „Итальянскіе солдаты, или у васъ не достанетъ храбрости и постоянства?“...—И тогда я заключаю миръ, достойный моего народа, достойный васъ „и меня“.

Въ основу этихъ прокламацій заложено именно то, что нужно: простыя, ясныя, тотчасъ доступныя мысли, общія, дѣйствительныя чувства, встающія непосредственно за вызовомъ: честь, слава, интересъ; сильно подведенные итоги успѣховъ и достигнутыхъ результатовъ; быстрыя указанія результатовъ и успѣховъ, къ которымъ слѣдуетъ стремиться, порой сообщенія, какъ будто приобщающія армію къ замысламъ генерала, лестныя, потому что такимъ образомъ войско является разумнымъ орудіемъ; въ итогѣ — всѣ слова, могущія тронуть пружины нравственной энергіи, собраны здѣсь, и другимъ словамъ нѣтъ мѣста въ обращеніяхъ Наполеона къ своимъ солдатамъ.

Оригинальность человѣка прорывается иногда и замѣняетъ банальныя образы обычнаго репертуара. Обращеніе 1-го января 1814 г. къ депутатамъ Законодательнаго собранія звучитъ необыкновенно; ораторъ нарочно изливаетъ свой гнѣвъ въ короткихъ предложеніяхъ, — отрывистыхъ, грубыхъ, даже тривіальныхъ: „Г. Лэне, вашъ докладчикъ — злой человѣкъ... Я изъ тѣхъ людей, которыхъ убиваютъ, но не безчестятъ... Впрочемъ, что такое тронъ? Четыре куска дерева, обшитыхъ кускомъ бархата. Все зависитъ отъ того, кто сядетъ на него... Грязное бѣлье стираютъ дома“. Размѣстимъ всѣ эти предложенія какъ надо, прислушаемся къ этой любопытной, страстной выходкѣ, и мы почувствуемъ, какимъ пониманіемъ воздѣйствія обладалъ этотъ человѣкъ.

Вы замѣтили грандіозную картину трона: ее создало воображеніе, не принадлежащее больше XVIII вѣку, не связанное со школой классической древности. Тутъ виденъ Шекспиръ — какъ его понималъ Гюго и какъ онъ повторялъ его. Даже въ бюллетеняхъ, несмотря на большую торжественность стилиа, особенно въ бюллетеняхъ послѣднихъ походовъ, мы можемъ отмѣтить выраженія, вдохновленныя такимъ шекспировскимъ воображеніемъ. Въ нихъ чувствуется близость Гюго, гораздо большая близость Гюго нежели монтаньяровъ. Вотъ пимфры: „Побѣда пойдетъ въ атаку, орелъ полетитъ отъ колокольни къ колокольнѣ до собора Парижской Богоматери“. „Къ исторіи взываю; она скажетъ, что врагъ, двадцать лѣтъ воевавшій съ англійскимъ народомъ, по своей волѣ пришелъ въ несчастіи искать защиты подъ кровомъ его законовъ..., но какъ отвѣтила Англія на этотъ великодушный поступокъ? Она притворно протянула гостепрѣимную руку своему врагу, а когда онъ ей довѣрился, она—его погубила“. Это коротенькое заключительное выраженіе, которое заставляетъ фразу какъ бы встать на дыбы, послѣ предыдущаго широкаго размаха,—такой приемъ самый обыкновенный у Виктора Гюго. Хотя въ общемъ Наполеонъ не измѣнилъ формы своего краснорѣчія, намъ кажется, что въ послѣдніе свои годы онъ сталъ менѣе классикомъ, менѣе подверженъ вліянію революціонныхъ вкусовъ и выражалъ собственный темпераментъ болѣе личными приемами.

ГЛАВА III.

Госпожа Сталь.

1. Характеръ и умъ. — Космополитизмъ. — Посредственность художественнаго чувства. 2. Политическія идеи г-жи Сталь: — буржуазный либерализмъ. — Религіозныя идеи. 3. Критика г-жи Сталь. — Книга „Littérature“; мысль объ относительности вкуса. — Книга „Allemagne“; принципъ романтизма. — Возмущеніе противъ правиль. — Литературный космополитизмъ.

Госпожа Сталь и Шатобрианъ думали, что между ними мало общаго. Въ дѣйствительности, несмотря на противоположность ихъ темпераментовъ и принциповъ, они оба двинули литературу въ одномъ и томъ же направленіи,

Госпожа Сталь снабдила романтиковъ идеями, теоріями, критикой; отъ Шатобриана они получили идеаль, наслажденіе, потребности; она опредѣлила, онъ исполнилъ.

1. Характеръ и умъ г-жи Сталь.

Г-жа Сталь ¹⁾ принадлежитъ XVIII вѣку, она—воплощеніе XVIII вѣка, всего XVIII вѣка, потому что въ ней соединились самыя противоположныя теченія, не утрачивая при этомъ своей жизненности. По силѣ сентиментальности она—дочь Руссо. Воображеніе у нея безпокойное, лихорадочное, сердце горячее, бурное; изъ этого сердца бьетъ неисчерпаемый источникъ страсти. Эгоизмъ ея полонъ великодушія, въ ней живетъ бѣшенная жажда счастья для себя и для

1) Биографія: Жермень Неккеръ родилась въ 1766 г. Съ одиннадцати лѣтъ присутствовала въ салонѣ матери. Умъ ея развивался подъ влияніемъ бесѣдъ Рэнала, Тома, Гримма, Мореле, Сюара, Бюффона и др. Въ 1786 г. она вышла замужъ за барона Сталя, шведскаго посланника. Сперва она встрѣтила революцію съ радостію и вѣрою; ея гостиная сдѣлалась центромъ, гдѣ собирались друзья англійской конституціи Мунье, Малуэ, Клермонъ—Тонерь, Монморанси, но въ сентябрѣ 1792 г. она была принуждена искать убѣжище въ Коппе, на берегу Женевскаго озера. Въ 1795 г. она вернулась въ Парижъ, и снова ея салонъ сталъ привлекать многихъ посѣтителей: Дону, Кабаниса, Гара, Редерера, М. Шенье, Б. Констана, въ особенности послѣдняго. Заподозрѣнная директоріей она была принуждена бѣжать снова въ Коппе, откуда вернулась въ 1797 г.

Она жила сначала въ мирѣ съ Бонапартомъ; послѣ 18-го брюмера она еще не порвала своихъ отношеній къ нему; но именно у нея Б. Констанъ готовилъ въ январѣ 1800 г. рѣчь, въ которой онъ обличалъ передъ трибуналомъ зарю тирани. Съ этихъ поръ разрывъ сдѣлался неизбѣжнымъ, хотя г-жа Сталь въ своей книгѣ „Littérature“ (1800) еще примѣшиваетъ любезности къ злобнымъ намекамъ. Въ 1802 году ея гостиная занимаетъ первое мѣсто среди парижскихъ салоновъ; ее окружаютъ г-жи Рекамье и де-Бомонъ, Б. Констанъ, Жорданъ, Фориель. Отсюда ведутъ борьбу съ Наполеономъ посредствомъ эпиграммъ; здѣсь строятъ козни Бернадоту и Моро; громко раздаются въ салонѣ г-жи Сталь пожеланія, чтобы рухнулъ новый порядокъ. Наконецъ, Бонапартъ разразился; въ октябрѣ 1803 г. г-жа Сталь получила приказъ удалиться изъ Парижа на сорокъ лье. Она поѣхала путешествовать по Германіи, потомъ возвратилась въ Коппе, гдѣ присутствовала при смерти Неккера. Изъ Коппе она поѣхала въ Италію. Въ 1805 г. она снова поселилась въ Коппе и тутъ написала свою Коринну, имѣющую огромный успѣхъ. Все, что не подвластно Наполеону, старыя и новыя друзья, французы, иностранцы—Барантъ, Эллеаръ де-Сабранъ, Монти, Сизмонди, Бонштеттенъ, Шлегель, молодой Гизо посѣщаютъ ее и гостятъ у нея. Бесѣдуютъ, играютъ домашніе спектакли. Въ 1807 г. г-жа Сталь поѣхала въ Германію; послѣ этого путешествія она обратилась въ вѣрующую; написала свою книгу о Германіи; все французское изданіе было уничтожено императорскою полиціей, и сама она была изгнана изъ Франціи (1810 г.). За ней слѣдили, и она поселилась въ Коппе, гдѣ жила какъ бы въ заключеніи. Ей запретили принимать друзей; г-жа Рекамье, Матье де-Моморанси подверглись изгнанію, также и Шлегели. Въ 1812 г. г-жа Сталь бѣжала въ Петербургъ, потомъ въ Швецію и оттуда въ Англію. Реставрація огорчила ее своимъ направленіемъ. Умерла г-жа Сталь въ 1817 г., почти докончивъ свою книгу „*Considérations sur la révolution française*“. Въ 1811 г. она вступила въ бракъ съ г. де-Рокка, который былъ гораздо моложе ея.

другихъ; отсюда вытекаетъ жалость къ другимъ, энергичное воззваніе къ справедливости, ненависть къ насилію; отсюда же происходитъ сильно выраженная индивидуальность, возмущеніе противъ всякихъ узъ и ограниченій, она болѣе всего хочетъ развиваться, сколько только возможно во всѣхъ направленіяхъ; она хочетъ наслаждаться собою. Но высшее наслажденіе для нея заключается въ томъ, чтобы наслаждаться собою въ другихъ, видѣть свое совершенство отраженное въ душѣ, влюбленной въ это совершенство, и такъ, она хочетъ существовать, развиваться, чтобы быть достойной любви. Вотъ въ чемъ счастье, и только за неимѣніемъ этого счастья она обратится къ славѣ; эти мысли вложены ею въ уста Коринны и она сама—оригиналь Коринны. Но ей трудно было примириться съ этимъ; ни одинъ опытъ не излѣчилъ ее отъ ея сентиментальнаго оптимизма. Несогласіе между ея мечтами и дѣйствительностію только усилило ея склонность къ романтизму. Въ молодости она увлекалась такими романами какъ „Clarisse Harlow“ и „Werther“, Вальтеръ - Скоттъ услаждалъ ея послѣдніе дни. Въ продолженіе всей своей жизни она упорно вѣрила въ то, что романъ сильнѣе жизни и что истина заключается въ романѣ. Странная случайность наградила ее за ея вѣру: кончилось тѣмъ, что она нашла успокоеніе въ нелѣпой любви и въ смѣшномъ бракѣ, который оказался счастливымъ.

Душа у нея была родственная душѣ Руссо, но по уму она—дочь Вольтера, дочь XVIII вѣка разсудительнаго и свѣтскаго. Религія вѣка—ея религія: она вѣритъ въ прогрессъ, въ необходимость безпредѣльнаго совершенствованія человѣчества. Никогда она не усумнится въ разумъ и не отшатнется отъ него, какъ Руссо; всю жизнь она будетъ усердно развивать свой разумъ, мужественный, твердый, широкій, любопытствующій разумъ, способный воспринимать всякія истины. Она не можетъ представить себѣ ничего болѣе прекраснаго, чѣмъ возможность мыслить и выражать мысли; въ другихъ людяхъ она ничѣмъ не восхищается болѣе, нежели умственнымъ превосходствомъ, и тѣмъ же превосходствомъ въ себѣ самой болѣе всего гордится. Поэтому эта сентиментально-романтическая женщина въ то же время свѣтская женщина, блестящая умомъ и привлекательностью. Въ Парижѣ она не можетъ жить. Какъ только она попадаетъ въ Коппе, такъ она старается устроить тамъ салонъ, подобный ея парижскому салону. Разговоръ ея производитъ опяняющее впечатлѣніе; онъ брызжетъ блестящими и сильными мыслями. Ея восторги обращаются, разумѣется, къ свѣтскимъ людямъ, къ Гиберу, Гальерану, Нарбонну, къ Б. Констану, въ которомъ она цѣнитъ достойнаго собесѣдника, могущаго давать ей реплики. Если

она не совсѣмъ понимаетъ Наполеона, то потому, что онъ дурно воспитанъ, что нѣтъ возможности вести съ нимъ разговоръ. Онъ въ бесѣдѣ или леденитъ человѣка, или сшибаетъ его съ ногъ. Г-жа Сталь не сотворена для одиночества; она его боится; мысль ея хорошо работаетъ только на людяхъ, передъ аудиторіей или въ спорѣ съ человѣкомъ; ея книги наполнены разговорами, льющимися изъ источника широкаго гибкаго ума, рождающаго мысли съ удивительной легкостію. Она какъ будто насмѣхается надъ д'Эрфѣйлемъ въ Кориннѣ, но въ этомъ французѣ есть много общаго съ ней самой: онъ тоже не можетъ жить безъ общества, и для него жизнь заключается въ собесѣдованіи.

Итакъ, г-жа Сталь сосредоточиваетъ въ себѣ обѣ стороны нашего XVIII вѣка, но она вноситъ въ него еще нѣчто иное; она космополитка. Въ мысляхъ, желаніяхъ, въ теоріи французы были космополиты, но фактически они никогда не были въ состояніи отрѣшиться отъ себя самихъ; космополитизмъ ихъ сводится къ претензіи покорить все человѣчество своимъ формамъ. Но въ этомъ смыслѣ г-жа Сталь не французка; причина та, что она не французскаго происхожденія. Швейцарцы, приходя въ соприкосновеніе съ Франціей, съ Италіей, съ Германіей, приводящей ихъ къ Англіи, одарены, какъ видно, особенной способностью пониманія по отношенію къ формамъ ума этихъ четырехъ народностей; швейцарцы—прирожденные космополиты. Этой общей чертой отличаются тѣ изъ нихъ, которые писали по-французски, за исключеніемъ Жанъ-Жака Руссо, который обладалъ слишкомъ сосредоточенной внутри себя природой; зато г-жи Сталь, Маркъ Монье, г. Шербюлье, г. Родъ—все это „умы европейскіе“, повторяя выраженіе г-жи Сталь. Условія жизни, кромѣ того, толкнули ее въ направленіи космополитизма: изгнанная изъ Парижа, она живетъ въ Коппе, гдѣ ея гостиная смотритъ, такъ сказать, въ три стороны,—въ сторону Франціи, Итали и Германіи. Изъ Коппе она лучше, чѣмъ изъ Парижа, чувствуетъ притягательную силу Германіи и Итали. Въ Парижѣ умственная жизнь легче всего замыкается въ самой себѣ. Когда г-жу Сталь изгнали изъ Коппе, ее принимали въ Россіи, въ Швеціи, въ Англіи. Ей пришлось объѣздить всю Европу, но зато она и поняла всю Европу.

Мы видимъ значеніе такой склонности къ космополитизму въ эволюціи литературныхъ ученій. Замѣтимъ, что г-жа Сталь создала космополитическую литературу, дала галерею національныхъ типовъ. До нея мы знали только карикатурные рисунки. Г-жа Сталь отмѣчаетъ съ умнымъ безпристрастіемъ отличительныя черты каждаго народа: она чувствуетъ нѣмецкую душу, узнаетъ даже нѣмец-

кую жизнь, отличая жизнь Вѣны отъ жизни Берлина, душу нѣмецкаго Юга—отъ души нѣмецкаго Сѣвера. Проѣхавъ только въ экипажѣ по Россіи, она однако тонко подмѣтила оригинальныя черты русскаго народа, схватила сложность ума высшихъ классовъ, молодую, непечатую силу народа, скрывающую свои богатства подъ лоскомъ утонченной цивилизаціи верхнихъ слоевъ; въ силу еще болѣе удивительнаго чутья она, не имѣющая понятія о русскомъ языкѣ, угадала мужика, по крайней мѣрѣ нѣкоторыя существенныя черты его натуры. Романъ „Коринна“, кромѣ другихъ свойствъ, имѣеть еще свойство интернаціональнаго романа: англичанинъ, итальянецъ, французъ изображены тамъ суховато, правда—они даютъ нѣсколько абстрактныя, механическія образы,—но опредѣленія характеровъ, дополненныя множествомъ разсужденій, вполне точны; думаемъ такъ потому что наши писатели мало внесли новаго въ этомъ отношеніи, въ продолженіе восьмидесяти лѣтъ.

Намъ остается разсмотрѣть еще одну черту г-жи Сталь, — у нея совсѣмъ не артистическая натура. Воображеніе у нея очень сентиментальное и вовсе не эстетическое. Поэтому она никакъ не можетъ брать свои собственныя чувства какъ матеріаль для художественнаго творчества, не можетъ имъ дать конкретнаго выраженія. Она умѣеть запечатлѣвать свои чувства только въ мысляхъ, обдумывать ихъ, разбирать, перечислять; только переводя чувства въ мысли, она можетъ выразить ихъ словами; для нея все, собственное сердце какъ и остальное, не болѣе какъ предметъ познанія. Она лишена чувства природы,—видитъ ее лишь тогда, когда захочетъ смотрѣть на нее, въ этомъ случаѣ она переноситъ ощущенія зрѣнія въ мысленныя представленія и даетъ имъ понятное выраженіе, но написать художественную картину съ природы она не въ состояніи. Сравнимъ ее съ Шатобріаномъ: она поняла римскую Кампанію и ясно говоритъ намъ о ней, тогда какъ Шатобріанъ заставляетъ насъ переживать яркое ощущеніе той же картины. Она готова отойти отъ вида на неаполитатскую бухту и на Везувій, чтобы разговаривать въ комнатѣ съ пріятелемъ. Античное искусство ничего не говоритъ ей; можно и тутъ сравнить описанія въ „Кориннѣ“ съ нѣкоторыми мѣстами въ твореніяхъ Шатобріана „Martyrs“ и „Itinéraire“: у Шатобріана—видѣнія мощнаго художника, въ „Кориннѣ“ замѣтки любопытнаго туриста. Г-жа Сталь не знаетъ „ощущенія искусства“: ее притягиваютъ историческія воспоминанія, идеи, которымъ предметы служатъ поддержкой или причиной. Еще ее прельщаетъ сентиментальное значеніе произведеній искусства, развалинъ, пейзажей: „Коринна“ представляетъ точный путеводитель или же лирическую мечту. Въ этомъ путешествіи по Италіи, ита-

льянское искусство не существуетъ для г-жи Сталь; она холодно о немъ разсуждаетъ, поверхностно описываетъ живопись и скульптуру. Въ литературѣ ея вкусы и пониманіе клонятся не въ сторону красоты формы и объективности, а напротивъ, въ сторону субъективности и богатства сентиментальныхъ деталей. Она не понимаетъ греческой литературы, она не понимаетъ нашей литературы XVII в.; напротивъ, она находитъ полное удовлетвореніе въ сѣверныхъ литературахъ, въ которыхъ столько метафизики и лирики, столько субъективности содержанія и неправильности формы.

Вотъ почему ея произведенія имѣютъ небольшое эстетическое значеніе. Г-жа Сталь лишена артистической изобрѣтательности: въ „Delphine“ и „Corinne“ все, что не принадлежитъ къ сентиментальной автобіографіи или къ положительнымъ знаніямъ,—все посредственно и банально. Цѣнность этихъ романовъ заключается только въ изученіи страстей и мыслей г-жи Сталь; какъ объективныя произведенія искусства они ничего не значатъ. Леонсъ и Дельфина, Освальдъ и Коринна не живыя существа; они безцвѣтны и смутны. Но, если устранить эти блѣдныя фигуры, если стать лицомъ къ лицу съ г-жей Сталь и искать только одного—„бесѣды“ съ ней, тогда опять получаешь удовольствіе, особенно при чтеніи „Коринны“. Лишенная творческой силы, она очень искусна въ смыслѣ наблюденій и, если у нея самый нехудожественный стиль, зато ей принадлежитъ превосходство какъ мыслящей писательницѣ. Не будемъ ждать отъ нея ни колорита, ни осязаемой энергіи, ни выразительнаго ритма, однимъ словомъ, не будемъ требовать отъ нея формы; но она даетъ намъ гибкій ясный слогъ, поддающійся остроумнымъ комбинаціямъ, свободно излагающій идеи, всегда интересныя, часто новыя или плодотворныя; стиль ея—это умъ, облеченный въ слово.

2. Политика и религія г-жи Сталь.

Несмотря на мужественный умъ, въ ней все-таки сказывается женщина: она мало заботится о систематизаціи своихъ знаній, своихъ идей; ощущеніе, чувство любви, помимо ея сознанія, вліяютъ на ея представленія, даже наименѣе сентиментальныя.

Въ политикѣ она всегда держалась либерализма; главное содержаніе ея мыслей въ этомъ отношеніи отличается цѣльностью, но въ развитіи политическихъ взглядовъ она далеко не всегда была послѣдовательна. Сердечные интересы или интересы ума были причиной неровностей въ ходѣ ея политическихъ мыслей. Уважительная привязанность къ отцу исказила ея взгляды на людей и на вещи: г-нъ Неккеръ сдѣлался въ ея глазахъ героемъ французской

революціи, центромъ, къ которому все сводится; желая рассказать, какую роль онъ сыгралъ, она повѣствуетъ исторію Европы, Людовика XVI, Наполеона; ей кажется нужнымъ такое уклоненіе отъ главнаго предмета. Друзья навѣваютъ на нее свои убѣжденія; если же они измѣняются, то и г-жа Сталь обновляетъ свои взгляды. Сначала она обожала английскую монархію; Бенжаменъ Констанъ убѣдилъ ее въ превосходствѣ Сѣверо-Американской республики. Она судить о вещахъ съ точки зрѣнія своего самолюбія; режимъ, при которомъ она имѣла бы свободу слова, который послалъ бы къ ней своихъ государственныхъ людей и обратилъ бы ея гостиную въ офиціозный салонъ,—такой режимъ безъ сомнѣнія легко сдѣлалъ бы изъ нея свою сторонницу. Въ 1789, въ 1795 годахъ, во время парламентской монархіи, Директоріи, Консульства, она старалась осуществить свою мечту, старалась перенести къ себѣ центръ правительственныхъ дѣйствій.

Гибкій умъ ея какъ будто скованъ ея пристрастіями и честолюбіемъ; она, такъ хорошо понимавшая другіе народы, не поняла революціонной Франціи. Вотъ откуда происходятъ ея иллюзіи, ея разочарованія; этимъ же объясняется недостаточность ея „*Considérations sur la Révolution*“, гдѣ встрѣчается столько проницательныхъ сужденій и любопытныхъ размышленій: она прекрасно разбирается во многихъ подробностяхъ, но приписываетъ слишкомъ много отдѣльнымъ лицамъ, ихъ благотворной или вредной дѣятельности; откуда взялась эта революція, кто ее подготовилъ, что она пересоздаетъ или чѣмъ она проявить себя,—этого г-жа Сталь не говоритъ. Она даетъ короткія объясненія, ограничиваясь политическими соображеніями. Она упрямо видитъ передъ собой только разныя конституціи: все пойдетъ хорошо, если Франція получитъ английскую конституцію—такъ она думала сначала,—потомъ, если утвердится во Франціи американская конституція, потомъ снова она возвращается къ вѣрѣ въ английскую конституцію. По мнѣнію г-жи Сталь, всѣ неудачи зависятъ отъ ошибокъ нѣсколькихъ человекъ,—не довольно знающихъ или слишкомъ нетерпѣливыхъ въ 1790 г., интригующихъ и честолюбивыхъ въ 1795 и 1799 гг., эгоистичныхъ и мстительныхъ—въ 1814 и 1815 гг. Она все время увѣрена въ томъ, что все дѣло обновленія устроилось бы успѣшно и легко, если бы во Франціи была точно примѣнена къ жизни конституція. Г-жу Сталь можно считать матерью или по крайней мѣрѣ крестной матерью парламентскаго, доктринерскаго либерализма. Она страннымъ образомъ измѣняетъ теорію Монтескьё, и это мало замѣчено: „раздѣленіе законодательнаго учрежденія“, независимость исполнительной власти и, прежде всего, условіе собственности—таковы

простыя положенія, на которыхъ основаны всѣ планы возможной конституціи“. Особенно важны пункты первый и второй. Первый возводитъ въ догматъ существованіе двухъ палатъ; третій пунктъ вноситъ въ парламентскій режимъ злосчастный духъ, въ силу котораго классъ буржуазіи повернулъ теченіе революціи въ свою пользу и, подставивъ на мѣсто родовой привилегіи, привилегію состоянія, проникся чувствомъ ненависти или страха относительно демократіи, что и породило дальнѣйшую эгоистичную политику. Согласно съ воззрѣніями г-жи Сталь „гражданскія функціи, даруемая только собственности“—это и есть „идея, которой держится весь общественный строй“. Если она права, то всеобщая подача голосовъ должна была разрушить парламентскій режимъ и поставить въ опасность принципъ собственности, но въ такомъ случаѣ социалисты могутъ быть оправданы въ своихъ нападкахъ на „буржуазный парламентаризмъ“. Дѣйствительно, третій пунктъ въ положеніи г-жи Сталь разрѣшаетъ социальный вопросъ политическимъ правомъ и разрѣшаетъ его противъ демократіи. Этой основной мыслью объясняется легкость, съ которой г-жа Сталь перешла изъ монархистки въ республиканку; она ставитъ „главной обязанностію правительства сохраненіе общественнаго строя, солидарнаго съ интересами собственниковъ“; такимъ образомъ, все равно, кто будетъ во главѣ исполнительной власти, король или президентъ, только бы люди имущіе находили защиту отъ массы „людей, ищущихъ жертву, людей, толкаемыхъ всѣми собственными интересами къ преступленію“, какъ только они получаютъ свободу дѣйствія.

Не надо быть несправедливымъ къ г-жѣ Сталь; къ либерализму ее вдохновляли—горячая любовь къ челоуѣчеству, великодушное стремленіе къ свободѣ, справедливости и равенству, широко понятая доброта; ею руководили свойства, не всегда бывшія въ распоряженіи либераловъ и доктринёровъ. Но мы не понимаемъ, что могло затемнить ея свѣтлый умъ, наложить узы на ея любящую душу; она, сумѣвшая въ Россіи 1812 года угадать и полюбить русскаго мужика, думала во Франціи только о высшихъ классахъ общества, и создала узкое, эгоистичное ученіе. Думаемъ, что тутъ ей оказала плохую услугу ея слишкомъ большая любовь къ общественности; она согласна была допустить до пользованія выгодами революціи однихъ благовоспитанныхъ людей, „господъ“, которыхъ можно принимать въ гостиныхъ. Это означаетъ аристократію въ перчаткахъ ¹⁾.

¹⁾ Въ началѣ своей книги „Littérature“ она написала слѣдующія несчастныя строки: „Политическое равенство,—принципъ, свойственный всякой философской конституціи—можетъ существовать только при условіи еще болѣе строгаго под-

Что касается религии, г-жа Сталь начала съ индиферентизма, съ вольтеріанства, у нея не слышится вовсе религіознаго настроенія Руссо. Только благодаря нѣмцамъ она поняла Руссо: за десять лѣтъ до смерти она сдѣлалась усердной христіанкой, не принадлежа ни къ какой церкви, ни къ какому исповѣданію: герцогъ де-Брѣйль опредѣляетъ такъ ея душевное состояніе: „широкій піетизмъ“, т.-е. протестантизмъ либеральный, очень независимый, мало богословскій, скорѣе мистическій; ея религіозность одновременно и рациональна, и очень сентиментальна. Вся ея душа поглощена ея вѣрой, и кризисъ, послѣ котораго она выходитъ „обращенной“, не столько измѣняетъ ее, сколько довершаетъ ея развитіе. Ея исповѣданіе вѣры представляетъ смѣлый размахъ романтическаго идеализма. Богъ ей необходимъ для того, чтобы ея стремленіе къ счастью не пропало напрасно. Богъ въ своей безконечности является именно тѣмъ объектомъ безконечной любви, которую она искала въ столькихъ грустныхъ опытахъ.

Она увидала, что ея философія была недостаточна, что искусство украшать благородную жизнь благородными страстями не было удовлетворительнымъ правиломъ жизни, что удовольствіе, даже удовольствіе жалости, не составляетъ еще добродѣтели и не служить прочной основой добродѣтели; у Канта она нашла постулатъ долга. Но т. к. она все-таки женщина, то категорическій императивъ не могъ оставаться въ ней какъ внутреннее повелѣніе, абстрактное и формальное; надо было реализовать его; и вотъ отъ долга она переходитъ къ Богу. Съ того дня, когда умъ ея, возвышаясь надъ чувствомъ, постигаетъ нравственный законъ, она становится христіанкой. Вѣра ея даетъ удовлетвореніе ея разуму: Богъ для нея есть свѣтъ, просвѣщающій міръ; Онъ объяснялъ ея уму безконечность науки, а сердцу давалъ безконечность любви.

3. Литературныя мысли г-жи Сталь.

Роль, принадлежащая г-жѣ Сталь въ литературѣ, заключается въ передачѣ другимъ своего пониманія.

Обращаясь къ уму своихъ современниковъ, она заставляетъ ихъ просвѣщаться, она приноситъ имъ мысли, расширяющія умственный горизонтъ. Разными тонкими разсужденіями она оправдываетъ новыя стремленія, волнующія души,—стремленія, которымъ не да-

раздѣленія людей по образованію, чѣмъ существовали подраздѣленія по рожденію въ феодальныя времена“. Въ этихъ словахъ находятся сѣмена классовой борьбы, и этотъ совѣтъ г-жи Сталь толкнулъ либеральную буржуазію на тотъ же ошибочный путь, котораго держалась аристократія XVIII вѣка.

валъ проникнуть въ литературу старый традиціонный вкусъ. Такимъ образомъ, госпожа Сталь кладетъ основы новому литературному направленію, согласному съ новымъ состояніемъ общественной чувствительности.

Книга, озаглавленная „De la littérature considérée dans ses rapports avec les institutions sociales“, 1800 г. („Соображенія о литературѣ въ ея связи съ общественными учрежденіями“) представляетъ изъ себя любопытное, но запутанное сочиненіе; оно болѣе ясно въ подробностяхъ, нежели въ общемъ, мѣстами наивно до мелочности, но взятое въ цѣломъ, это—оригинальная, наводящая на многое, умная книга, тогда какъ есть великія творенія, къ которымъ неприложимъ такой эпитетъ. О философскомъ замыслѣ этого опыта можно, конечно, спорить. Г-жа Сталь хочетъ доказать—по крайней мѣрѣ она повторяетъ это постоянно,—что „свобода, добродѣтель, слава, знанія не могутъ существовать отдѣльно другъ отъ друга“; она считаетъ несомнѣннымъ, что великія литературныя эпохи—эпохи свободы. „Разсматривая революціи, бывшія въ мірѣ, и слѣдя за вереницей вѣковъ“, г-жа Сталь хочетъ вѣрить, что въ нихъ проявляется законъ „совершенствованія человѣческаго рода“. Она не думаетъ, „чтобы это великое дѣло въ нравственной природѣ когда-нибудь прекращалось; въ свѣтлые періоды, равно и въ темные вѣка человѣческой исторіи, постепенное движеніе впередъ человѣческаго ума никогда не прерывалось“. Какъ видно, она продолжаетъ широко развиваетъ тезисы Перро, что приводитъ ее къ тѣмъ же вынужденнымъ разсужденіямъ, къ тѣмъ же произвольнымъ заключеніямъ. Въ силу своего положенія она утверждаетъ, что греки, которыхъ она не знаетъ, ниже римлянъ, вовсе ей неизвѣстныхъ. Разумѣется, она возвращается къ темѣ о превосходствѣ вѣка Людовика XIV надъ вѣкомъ Августа; но она идетъ дальше: современныя литературы, по ея мнѣнію, суть христіанскія литературы, а французская литература поставила себя въ невыгодныя условія, подчинившись формамъ и правиламъ старыхъ, языческихъ, твореній.

Существуютъ, на ея взглядъ, литературы, которыя лучше французской, нашли истинныя условія литературной красоты, потому что онѣ были откровенно народными и христіанскими литературами.

Эта мысль приводитъ насъ къ новому принципу, широкому и плодотворному, который г-жа Сталь выразила въ своей книгѣ и который содержитъ въ себѣ послѣдующее развитіе критики; „я задалась мыслью,—пишетъ она,—исслѣдовать вліяніе религіи, нравовъ, законовъ на литературу и вліяніе литературы на религію, нравы и законы...“

Мнѣ кажется, что недостаточно разбирали нравственныя и политическія причины, измѣняющія духъ литературы.

Наблюдая характерныя различія между писаніями итальянцевъ, англичанъ, нѣмцевъ и французовъ, думается, что мнѣ удалось доказать большое вліяніе, оказываемое на эти постоянныя различія политическими и религіозными учрежденіями“. По отношенію къ поэзій г-жа Сталь какъ будто не особенно придерживается своего ученія о прогрессѣ, а довольствуется указаніемъ на различія; если дѣйствительно таково было ея намѣреніе, то надо считать эту поправку удачной. Итакъ, въ поискахъ за различіями она дѣлитъ всѣ литературы на двѣ группы: южную съ Гомеромъ, съ одной стороны, сѣверную съ Оссіаномъ—съ другой. Къ первой группѣ относятся греки, латиняне, итальянцы, испанцы, XVII вѣкъ французскій; во второй группѣ находятся англичане, нѣмцы, скандинавы. Г-жа Сталь любитъ въ сѣверныхъ литературахъ меланхолю, мечтательность, восторженную грусть, „болѣзненное чувство неполноты судьбы“, метафизическія проблемы въ страждущихъ душахъ. Не будучи артисткой, она видитъ въ артистическомъ совершенствѣ какое-то неудобство, свойство низшаго сорта; красота формы мѣшаетъ ей схватывать личный элементъ въ произведеніи.

На мѣсто абсолютнаго идеала Буало подставляется множество идеальныхъ типовъ, отвѣчающихъ національному характеру, историческому развитію каждаго народа; тиранія вѣчныхъ правилъ совершенно откинута. Впрочемъ, г-жа Сталь отличается въ этомъ отношеніи большою умѣренностью. Она осуждаетъ въ сѣверныхъ литературахъ, въ самомъ Шекспирѣ даже, отсутствіе вкуса, паеость, примѣсь чудеснаго, матеріальность, грубость и пр. Она заявляетъ, „что поэзія—самое близкое къ разуму искусство“. Она старается убѣдить французскій умъ въ томъ, что онъ можетъ допустить существенное въ Шекспирѣ, „принять его“, такъ сказать, „на исправленіе“, находитъ въ немъ матеріаль для просвѣщенія и для удовлетворенія. При своемъ ясномъ умѣ г-жа Сталь говоритъ объ англичанахъ и нѣмцахъ, какъ никто еще о нихъ не говорилъ во французской литературѣ; она оставляетъ ихъ произведеніямъ иностранный покровъ и видъ. Впрочемъ, все это не болѣе какъ краткія указанія; послѣ того какъ она побывала два раза въ Германіи, когда она изучила нѣкоторые изъ лучшихъ нѣмецкихъ умовъ, она дала намъ сужденія гораздо болѣе обдуманныя, глубокія, блестящія.

Книга „L'Allemagne“ (1810) на самомъ дѣлѣ является прекраснымъ и сильнымъ произведеніемъ для человѣка, ищущаго въ книгѣ только мысли; это сочиненіе г-жи Сталь обезпечило ей безсмертіе. Книга подраздѣляется на 4 части: 1) О Германіи и о нѣмцахъ

кихъ нравахъ; 2) О литературѣ и объ искусствѣ; 3) Философія и нравственность; 4) Религія восторга. Первые двѣ части относятся къ Германіи въ болѣе тѣсномъ смыслѣ; онѣ отличаются большей точностью, въ одномъ отношеніи болѣе объективностью, болѣе общимъ и чувствительнымъ интересомъ; вторая часть даетъ основаніе романтической критики.

Г-жа Сталь увидала Германію сентиментальную, мечтательную, лойальную, искреннюю, вѣрную; въ нѣмецкомъ народѣ она признала кроткихъ метафизиковъ безъ характера, безъ патріотизма, не приспособленныхъ къ дѣйствіямъ, склонныхъ къ независимости, но не къ свободѣ. Такая Германія не есть Германія Гейне, не та Германія, которая открылась намъ въ 1870 г.; но она была вѣрно изображена для извѣстнаго времени. Что для насъ представляетъ интересъ—это то, что, несмотря на Гейне, Германія до 1870 г. оставалась Германіей нашихъ литераторовъ и нашихъ артистовъ. И тутъ опять г-жѣ Сталь удалось упрочить извѣстную формулу иностраннаго типа; она снабдила насъ на шестьдесятъ лѣтъ штампомъ, дѣлающимъ честь свободомыслию ея космополитическаго ума. Въ этомъ изображеніи Германіи она настаиваетъ на одной нѣмецкой чертѣ, имѣющей первоклассное значеніе для литературы: во Франціи общественная жизнь поглощаетъ всего человѣка; нѣмецъ же совсѣмъ не свѣтскій человѣкъ, думаетъ больше, нежели говоритъ, и сохраняетъ свою самобытность.

Такъ какъ между нравами и литературой существуетъ тѣсное соотношеніе, то это различіе между французскимъ и нѣмецкимъ нравомъ должно было создать въ обѣихъ странахъ совершенно различныя литературы.

Во второй части книги о Германіи г-жа Сталь возвращается къ своему представленію о контрастѣ междѣ Сѣверомъ и Югомъ; на этотъ разъ она нашла выраженіе, сдѣлавшееся столь извѣстнымъ: сѣверъ романтиченъ, югъ классиченъ. Она утверждаетъ, что „романтическая литература одна способна совершенствоваться, потому что, имѣя корни въ родной почвѣ, она одна способна расти, жизненно обновляться; она выражаетъ нашу религію, нашу исторію... она пользуется нашимъ личнымъ опытомъ, чтобы производить на насъ впечатлѣніе“. Во всѣхъ этихъ плодотворныхъ выраженіяхъ мы видимъ зародышъ французскаго романтизма съ его псевдо-христіанскими изліяніями, съ его историческими воспоминаніями и лирическимъ индивидуализмомъ.

На этотъ разъ г-жа Сталь рѣшительно освободилась отъ вкусовъ XVIII вѣка, она захотѣла создать новый идеалъ. Она тонко разсуждаетъ о несходствѣ между хорошимъ вкусомъ общества и

хорошимъ вкусомъ литературы; она показываетъ намъ, что первый становится существенно отрицательнымъ, а второй даже пагубнымъ, если имъ недостаетъ положительнаго элемента; такимъ образомъ, она окончательно освобождаетъ литературное искусство отъ свѣтской условности.

Видно, что она много бесѣдовала съ людьми, знакомыми съ новѣйшими открытіями, съ самыми смѣлыми гипотезами филологіи или исторіи.

Ея сужденіе объ эпопеѣ разрушаетъ опредѣленіе этого рода литературы, явившееся во Франціи во времена возрожденія; опредѣленіе это равняло эпопею съ аллегорическимъ и мифологическимъ романомъ; г-жа Сталь говоритъ, что „Иліада и Одиссея были вначалѣ не болѣе какъ дѣтскими сказками“.

Благодаря Германіи г-жа Сталь доходитъ до пониманія поэзіи природы; она даже проникается чувствомъ душевной поэзіи. Она, конечно, слишкомъ пропитана свѣтскимъ аристократизмомъ, чтобы не возмущаться „Германомъ и Доротеей“, „Вильгельмомъ Теллемъ“; она слишкомъ большая противница объективнаго искусства, чтобы „Ифигенія“ не оставляла ее довольно холодной. Понимаетъ она и любитъ особенно все сложное, все что питаетъ мысль, обостряетъ умъ, волнуя душу,—чувство, проникнутое философіей, ее плѣняютъ Лессингъ, Гердеръ, Шлегель; она вѣ себя отъ восторга, когда знакомится съ политическими и символическими богатствами „Фауста“, въ первой его части.

Но въ ней сказывается француженка; главныя усилія ея направлены на театръ. Она уничтожаетъ всѣ единства, замѣняя ихъ другими условіями правдоподобности; она рекомендуетъ историческіе сюжеты и находитъ прелесть въ смѣшеніи лирическаго съ драматическимъ:

„Цѣль искусства не заключается только въ томъ, чтобы показать смерть героя или его бракосочетаніе“.

Рядомъ съ Шекспиромъ, къ которому она постоянно возвращается, г-жа Сталь указываетъ какъ на образцы на Шиллера и на Гёте, произведенія которыхъ она долго изучаетъ. Можно сказать, что эти главы ея сочиненія опредѣлили форму и цѣли романтической драмы.

Г-жа Сталь энергично потрясаетъ цѣпи установленныхъ правилъ. „Одни люди утверждаютъ, что языкъ установился такого-то числа, такого-то мѣсяца и, что внесеніе послѣ того новаго слова будетъ актомъ варварства. Другіе говорятъ, что законы драмы были введены въ извѣстномъ году и что генію, которому захотѣлось бы что-либо измѣнить въ этихъ законахъ, слѣдовало бы родиться за

ГЛАВА IV.

Шатобрианъ.

1. Его жизнь; дѣтство, развитіе характера. — 2. Характеръ, умъ: гордость, мечтательность, скучливость; посредственность идей; сила воображенія и чувствительности. — 3. „Génie du christianisme“: его современность; слабость философской идеи и разсужденій; какимъ образомъ это произведеніе сдѣлалось вліятельнымъ. — 4. „Atala“, „René“, „Martyrs“, „Itinéraire“. Общій замыселъ „Natchez“ и „Martyrs“. Стилъ и вкусъ Еm p r i g e въ Шатобрианѣ. Недостатки въ психологіи и въ объективности. — 5. Пейзажи Шатобриана: точность, колоритъ, сила эффекта. — 6. Вліяніе Шатобриана: романтизмъ, лирическая поэзія; исторія.

1. Жизнь Шатобриана.

4-го сентября 1768 г. въ Сень-Мало, въ мрачной улицѣ евреевъ, Rue des Juifs, родился кавалеръ Франсуа-Рене де-Шатобрианъ; „ревъ волнъ заглушилъ его первые крики, шумъ бури убаюкалъ его въ первомъ снѣ“. Изъ девяти дѣтей, родившихся до него, оставались въ живыхъ одинъ братъ и четыре сестры въ то время, какъ „ему была навязана жизнь“. Онъ происходилъ отъ младшей линіи стариннаго бретонскаго рода; отецъ его быстро разбогатѣлъ въ Америкѣ; о подробностяхъ того, какъ это случилось, умалчивается въ „Mémoires d'outretombe“.

Маленькій „кавалеръ“, рожденіе котораго родители желали только на случай возможной смерти старшаго брата, росъ по волѣ Бога, бѣгая по улицамъ Сень-Мало и вдоль песчаныхъ береговъ; ему доставалось больше пинковъ, чѣмъ заботъ; онъ проводилъ дни въ шалостяхъ и возвращался домой съ разорваннымъ платьемъ, а иногда и съ разорваннымъ ухомъ. Онъ получилъ довольно пестрое воспитаніе въ коллегіяхъ Долля, Реннъ и Динана; его предназначали быть морякомъ, но онъ объявилъ, что хочетъ быть священникомъ. Однако онъ проводилъ свободное отъ ученія время въ мрачномъ замкѣ Комбуръ, а когда онъ покончилъ съ коллегіями, онъ даже долго прогостилъ въ этомъ замкѣ; природа здѣсь была суровая и унылая, представляя смѣну лѣсовъ, долинъ и болотъ; въ замкѣ было еще болѣе уныло, въ немъ царило давящее одиночество; вечеромъ, послѣ цѣлаго дня странствій среди дикой природы, Шатобрианъ слушалъ бой часовъ, отмѣривавшій медленно ползущее время, и непрерывные шаги своего отца, молча ходившаго весь вечеръ въ огромной, едва освѣщенной залѣ; въ заключеніе дня молодой человѣкъ отправлялся спать въ одиноко стоявшую башню, гдѣ одинъ-единешенекъ оставался съ глазу на глазъ со всѣми ноч-

ыми страхами. Все его общество, его радость, его любовь сосредоточивались въ его сестрѣ Люсилѣ, экзальтированной, нервной, съ которой онъ мечталъ о чудесныхъ жизняхъ, о дальнихъ путешествіяхъ и о вѣчно обновляющихся ощущеніяхъ.

Такимъ-то образомъ, въ страхъ передъ суровымъ отцомъ, среди скуки и пустоты жизни, въ дружбѣ съ неуравновѣшенной сестрой, развился Шатобрианъ, соблазвившій потомъ весь міръ; онъ былъ неспособенъ остановиться на какой-нибудь ограниченной дѣятельности, но стремился ко всевозможнымъ видамъ дѣятельности, съ цѣлью достиженія всевозможныхъ ощущений; уходилъ отъ всего дѣйствительнаго и мелочнаго или оскорбляющаго чувство прекраснаго, упивался грандіозными или сладостно грустными мечтами, избѣгая въ особенности глубокихъ, анализирующихъ размышленій, не требуя отъ природы ничего, кромѣ декораціи, среди которой онъ могъ бы строить свои фантазіи, застѣнчивый, гордый, меланхолическій, вѣчно неудовлетворенный и утомленный,—вотъ каковъ былъ Шатобрианъ.

Читая немного, онъ не искалъ въ книгахъ запаса мыслей, расширенія поля знанія, примѣненія силы сужденія, но искалъ направленія для своей мечтательности, матеріалъ для ощущений, образчики картинъ. Даже изъ проповѣдей Масильона онъ извлекалъ чувственные волненія и радости; изъ смѣси литературныхъ воспоминаній и промелькнувшихъ въ его глазахъ лицъ онъ создалъ себѣ представленіе о женщинѣ—„видѣніе любви“, которое выразилось во всѣхъ его книгахъ и которое онъ искалъ во всѣхъ друзьяхъ-женщинахъ.

Наконецъ, Шатобрианъ долженъ былъ выбрать карьеру; онъ избралъ путешествіе въ цѣляхъ изслѣдованія Америки, службу въ Индіи; ему на этомъ поприщѣ улыбалась далекая неизвѣстность. Отецъ благоразумно замѣнилъ эти смутные порывы весьма опредѣленнымъ назначеніемъ въ Наварскій полкъ. Молодой офицеръ перешелъ къ гарнизонной жизни, слегка познакомился съ Парижемъ, былъ представленъ ко двору, слѣдовалъ со страхомъ за королевской охотой, писалъ стихи въ „Almanach des muses“. Революція разразилась; отецъ Шатобриана уже умеръ, такъ что молодой Шатобрианъ могъ осуществить одно изъ своихъ давнишнихъ мечтаній и высадился въ 1791 г. въ Бальтиморъ ¹⁾. Предлогомъ было желаніе отыскать сѣверо-западный проходъ; онъ поѣхалъ безъ всякихъ спеціальныхъ познаній, безъ свѣдѣній, не приготовившись къ серьезному путешествію,—однимъ словомъ, поѣхалъ въ качествѣ ту-

¹⁾ Онъ выѣхалъ около 10-го апрѣля и 10-го декабря снова сѣлъ на корабль, отплывавшій въ Гавръ, куда прибылъ 2-го января 1792 года.

риста. Онъ посѣтилъ Ниагару, спустился по рѣкѣ Огіо до ея слиянія съ Кентукки; кто хочетъ сдѣлать ему удовольствіе, можетъ повѣрить, что онъ спустился и къ Миссисипи и видѣлъ Флориду; выдержки изъ его дневника, перемѣшанныя съ выписками изъ прочтанныхъ книгъ, намекають на то, что онъ объѣздилъ большія пространства.

Вернувшись во Францію, Шатобрианъ далъ себя женить на богатой дѣвушкѣ, которая впослѣдствіи оказалась доброй и храброй женой, вполне преданной великому человѣку, не сохраняя иллюзій и не теряя своего достоинства; но сначала обстоятельства раздѣлили супруговъ, 15-го іюля 1792 г. кавалеръ де-Шатобрианъ счелъ своей обязанностію эмигрировать и присоединиться къ арміи принцевъ; онъ прослужилъ безъ увлеченія, безъ фанатизма, собирая впечатлѣнія военной жизни, аванпостной службы, всѣхъ внѣшнихъ подробностей войны, дающихъ много живописнаго и поэтичнаго. Раненый при осадѣ Тіонвиля, больной, онъ дотащился кое-какъ до Брюсселя, переѣхалъ на о-въ Джерсей, оттуда въ Англию, гдѣ ему пришлось узнать ужасную нищету, острое чувство голода. Семья выслала ему немного денегъ, которая вмѣстѣ съ работой въ книжныхъ лавкахъ, съ переводами спасли его, дали ему возможность существовать; въ это время онъ печаталъ свой запутанный и неудобоваримый трудъ „Essai sur les révolutions“ („Опытъ о революціяхъ“); вотъ когда, для своей работы, онъ окончилъ свое образованіе: онъ читалъ древнихъ историковъ, но главнымъ образомъ питался сочиненіями Руссо, Монтескьё, Вольтера; онъ принадлежалъ еще умомъ къ кончавшемуся вѣку. Смерть матери (1798 г.), сестры сдѣлали его христіаниномъ; ему для этого не нужно было никакихъ разумныхъ доводовъ; довольно было того, что религія даетъ человѣку прекрасную, сладостную мечту; какъ и всѣ остальные мечты Шатобриана, она имѣла то преимущество, что въ его глазахъ она равнялась дѣйствительности.

Какъ только онъ увѣровалъ, такъ приготовился къ борьбѣ съ невѣріемъ; онъ началъ печатать въ Лондонѣ „Le Génie du christianisme“. Между тѣмъ революціонная буря стала стихать; Шатобрианъ возвратился во Францію и, выбравъ изъ пространной книги, содержащей его американскія впечатлѣнія, одинъ эпизодъ, онъ издалъ (1801) „Atala“; это произведеніе имѣло шумный успѣхъ; въ 1802 г. онъ выпустилъ въ свѣтъ „Génie du christianisme“,—книгу, давшую одновременно мастерское твореніе въ смыслѣ языка и направленіе современной мысли.

Около великаго человѣка сталъ собираться кружокъ преданныхъ, осторожныхъ друзей: Фонтанъ, чистый, холодный поэтъ, Жу-

беръ ¹⁾), оригинальный тонкій мыслитель; оба друга были полезными совѣтчиками, безъ всякой зависти и безъ лести; рядомъ съ друзьями мужчинами группировались очаровательныя женщины, прелесть, умъ и поклоненіе которыхъ ласкали впечатлительность Шатобриана; онъ позволялъ этимъ „видѣніямъ любви развлекать его, скучающаго человека“, при чемъ онъ забывалъ, что около него живыя существа, которыя убаюкивали его своими страданіями. Въ этой группѣ женщинъ мы находимъ г-жу де-Бомонъ, г-ну де-Кюстинъ, г-жу де-Муши.

Наполеонъ встрѣтилъ Шатобриана и захотѣлъ украсить его именемъ Францію, возсоздаваемую имъ; Шатобрианъ поддался намѣренію другого великаго мужа, хотѣвшаго сдѣлать ему добро; онъ принялъ назначеніе въ первые секретари при римскомъ посольствѣ, потомъ сдѣлался министромъ въ Валле. Въ это время случилось разстрѣляніе герцога Энгіенскаго, и Шатобрианъ подалъ въ отставку 20-го марта 1804 г. Вскорѣ послѣ того, создавъ планъ книги „Martyrs“, онъ уѣхалъ на Востокъ (1806 г.), посѣтилъ Грецію, Іерусалимъ и вернулся черезъ Каррагенъ и Гранаду во Францію; 5-го іюня 1807 г. онъ былъ уже въ Парижѣ. Тотчасъ по возвращеніи онъ напомнилъ о себѣ Наполеону статьей въ „Mercure“, за которую газета была приостановлена. Шатобрианъ издаетъ своихъ Мучениковъ“, „Martyrs“ (1809 г.), и немного спустя—„Itinéraire“. Онъ сталъ въ еще болѣе враждебныя отношенія къ имперіи послѣ того, какъ въ 1809 г. былъ разстрѣлянъ его двоюродный братъ Арманъ де-Шатобрианъ, заподозрѣнный въ томъ, что служилъ агентомъ королевской партіи ²⁾); всѣ старанія Шатобриана спасти его остались безуспѣшными. Выбранный въ академики, Шатобрианъ приготовилъ рѣчь, запрещенную Наполеономъ; авторъ отказался внести какія бы то ни было поправки, выпустить мѣста, подчеркнутыя деспотомъ. Шатобрианъ ждалъ преслѣдованія, но преслѣдованія не было никакого (1811 г.). Къ этому времени закончилась литературная жизнь Шатобриана и началась его политическая карьера.

1) Жуберъ (1754—1824) былъ назначенъ своимъ другомъ Фонтаномъ университетскимъ генеральнымъ инспекторомъ. Въ 1842 г. появился въ печати его сборникъ „Pensées et Correspondances“ („Мысли и переписка“); тутъ мысль тонкаго испытующаго ума, такого ума, который препятствуетъ человѣческому творчеству, часто утомляетъ читателя, но нерѣдко и просвѣщаетъ его.

2) Въ письмѣ къ Наполеону Шатобрианъ думалъ больше о своемъ достоинствѣ, нежели о смягченіи судьи: императоръ оскорбился и бросилъ письмо въ огонь. Дальше идутъ слѣдующія главные факты изъ жизни Шатобриана: 1814 г.—вышла брошюра „De Buonaparte et des Bourbons“, передъ отреченіемъ Наполеона; 1815—Шатобрианъ послѣдовалъ за Людовикомъ XVIII въ Гентъ и былъ временно министромъ внутреннихъ дѣлъ; при второй реставраціи онъ былъ сдѣланъ французскимъ перомъ; 1816—напечаталъ сочиненіе „La Monarchie selon la

Посоль, министр, полемистъ, онъ по-своему сослужилъ службу реставраціи, не лстя королевской власти, презирая придворныхъ, мѣшая министрамъ; онъ съ презрѣніемъ отвертывался отъ всякихъ стараній ради достиженія власти; желалъ смертельныхъ проклятій своимъ врагамъ, а иногда наносилъ чувствительные удары той партіи, которой онъ думалъ, что служилъ. Послѣ 1830 г. онъ считалъ себя честно связаннымъ съ легитимистской династіей. Шатобріанъ презиралъ орлеанизмъ, его принцевъ, его политику, его союзниковъ. Онъ находилъ удовольствіе въ предсказаніяхъ насчетъ развитія демократіи, которая, по его мнѣнію, отмститъ за неудачу легитимистовъ. Конецъ жизни Шатобріанъ провелъ въ благородномъ положеніи разочарованнаго великаго человѣка: гордая кротость всеобщаго отреченія вносила нѣкоторое утѣшеніе въ его унылость; онъ сохранилъ одного истиннаго друга—женщину, г-жу Рекамье, которая ради него собирала около него въ своемъ домѣ самыхъ выдающихся людей; отъ этихъ лицъ, соединенныхъ искусной женской рукой, Шатобріанъ получалъ благоговѣйное негромкое и отдаленное поклоненіе, которое приличествуетъ огорченному величію. Онъ умеръ 4-го іюля 1848 г., сдѣлавъ заблаговременно распоряженіе, чтобы его схоронили подлѣ Сенъ-Мало, на выступѣ скалы Гранъ-Бе; онъ хотѣлъ спать вѣчнымъ сномъ подъ шумъ тѣхъ же волнъ, которыя баюкали его дѣтскій сонъ; онъ хотѣлъ оставаться даже въ смерти отдѣленнымъ отъ обыкновеннаго человѣчества и притомъ—видимымъ для всего міра въ своемъ величественномъ уединеніи.

2. Характеръ и умъ.

Шатобріанъ—одинокая душа; онъ родился такимъ; такимъ же развило его воспитаніе и артистическое призваніе. Обстоятельства, среда образовали изъ природныхъ свойствъ извѣстный, опредѣленный характеръ; размышленія создали на почвѣ этого характера торжественную „позу“. Въ одинокой душѣ почти всегда гнѣздится суровая индивидуальность, неспособная ограничивать себя, подчиняться, отказываться отъ самого себя. Странное дѣтство Шатобріана

Charte“; книга была конфискована, Шатобріанъ былъ вычеркнутъ изъ числа министровъ и пенсія его была приостановлена (въ 1821 г. онъ ее снова получилъ). 1818—онъ основалъ органъ „Le Conservateur“; 1821—его назначили посланникомъ въ Берлинъ, потомъ въ Лондонъ; 1822—онъ ѣздилъ на конгрессъ въ Веронну въ качествѣ французскаго представителя; 1823—будучи министромъ иностранныхъ дѣлъ, онъ рѣшилъ судьбу войны съ Испаніей; 1824—отставленъ отъ министерскаго поста; 1828—онъ былъ назначенъ посломъ въ Римъ; при Польнѣжкѣ вышелъ въ отставку. Въ 1830 г. Шатобріанъ отказался отъ званія фран-

приучило его считать собственное чувство выше всего. Живя под влияніем мрачнаго деспотизма отца, испытывая на себѣ грубыя, леденящія душу выходки, онъ все-таки умѣлъ жить свободно, сосредоточившись въ себѣ самомъ; физически онъ былъ зависимъ и стѣсненъ, но никогда не переставалъ извлекать эгоистично все, что могъ, изъ широкаго міра, который онъ, по своей мелочности, присваивалъ себѣ. Никогда Шатобріанъ не узналъ радости самопожертвованія. Онъ испыталъ настроенія очаровательной нѣжности; онъ любилъ свои дружбы и свои любви болѣе, чѣмъ своихъ друзей и своихъ возлюбленныхъ; онъ неистово обожалъ себя въ томъ блестящемъ образѣ, который отражался благодаря стараніямъ горячо любившихъ его людей; одной изъ любимыхъ его страстей была страсть видѣть себя, какъ въ зеркалѣ въ сердцѣ, преисполненномъ имъ. Онъ безкорыстно служилъ Бурбонамъ и ихъ дѣлу, но безкорыстіе Шатобріана была всегда пропитано эгоизмомъ: онъ служилъ ради чести, т.-е. на практикѣ любилъ болѣе всего тѣ дѣйствія, которыя ограждали его личную честь, а не интересъ дѣла.

Служба, вѣрность, близость въ дни опасности, удаленіе въ дни раздачи наградъ—всѣмъ этимъ несомнѣннымъ благородствомъ поведенія Шатобріанъ не хотѣлъ доказать своей приверженности легитимистской партіи; онъ имѣлъ въ виду лишь возвышеніе собственной личности; Шатобріанъ щедро давалъ людямъ зрѣлище великолѣпныхъ положеній, горделивыхъ отреченій, надменнаго устраненія себя отъ дѣла—однимъ словомъ, выказывалъ преданность декоративную, но бесплодную.

Гордость составляла самую сущность характера Шатобріана; она видна была во всѣхъ проявленіяхъ его личности. Мало одаренный способностью наблюдать и не привыкшій примѣнять эту способность къ жизни, не встрѣчавшій во время длинныхъ пребываній въ Комбурѣ почти ни одного живого существа, впечатлительный больше всего относительно внѣшней стороны вещей, Шатобріанъ узналъ только силуэты, маски людей. Себя онъ видѣлъ вглубь; онъ тотчасъ схватывалъ свои внутреннія волненія, свои желанія. Почти до вступленія на путь политической жизни ему не пришлось изучать

цузскаго Эра. При раздачѣ 12.000 франковъ отъ имени герцогини Беррійской жертвамъ холеры онъ былъ арестованъ и заключенъ въ тюрьму. Въ 1832 г. онъ предсталъ передъ судомъ за „Mémoire sur la captivité de la duchesse de Berry“, и былъ оправданъ присяжными. Онъ дѣйствовалъ еще въ качествѣ посредника между герцогиней Беррійской и Карломъ X, когда она вышла замужъ за графа Лукези-Полли. Денежныя затрудненія отравили его старость и онъ принужденъ былъ, какъ онъ самъ говоритъ, „заложить свою могилу“, т.-е. продать одной компаніи свои мемуары, которые должны были появиться только по смерти его.

ближняго, проникать въ тайныя побужденія тѣхъ или иныхъ поступковъ, а потомъ уже было поздно приниматься за ремесло психолога. Направленіе ума создалось: Шатобрианъ сосредоточился въ себѣ самомъ, единственное лицо, интересовавшее его,—это онъ самъ. Чувствуя только свои собственныя страсти, но не сознавая ихъ въ другихъ, онъ считалъ себя особеннымъ, единственнымъ въ своемъ родѣ, а слѣдовательно высшимъ существомъ. Ему одному свойственны радости и печали, желанія и отвращенія. Ни въ комъ какъ въ немъ нельзя найти того, что г-нъ Фаге называетъ „зерномъ глупости, необходимымъ современному лирику“. Глупость эта заключалась въ убѣжденіи, что ничто не происходило въ немъ самомъ, какъ въ остальныхъ людяхъ, и что это должно было представлять всемірный интересъ. Надменное ребячество его пессимизма проистекало изъ того же источника; ему казалось, что онъ плачетъ слезами, какихъ никто не проливалъ до него, что онъ страдаетъ отъ душевныхъ ранъ, которыхъ никто раньше не испытывалъ.

Зло, разлитое въ мірѣ, Шатобрианъ сознавалъ только въ себѣ, въ своей скоро преходящей личности; онъ считалъ себя избранной между людьми жертвой мученій.

Шатобрианъ обладалъ всѣми видами гордости, начиная съ гордости добродѣтели и кончая гордостью глупости. Его отставка послѣ казни герцога Энгиенскаго, разореніе въ 1830 году, безсребренная преданность Бурбонамъ принадлежатъ къ добродѣтельной гордости. Эта гордость возвысила его надъ мелкой мстительностью эмигрантовъ. Онъ ставилъ себѣ въ обязанность быть справедливымъ по отношенію къ Наполеону: онъ мѣрилъ его во всю его вышину. Но обратимся къ „Mémoires d'outretombe“ („Загробнымъ мемуарамъ“); такія выраженія, напримѣръ: „Бонапартъ и я, неизвѣстный офицеръ“; „моя статья взволновала Францію“; „моя брошюра („De Buonaparte et des Bourbons“) принесла Людовику XVIII больше пользы, чѣмъ стотысячная армія“; „моя война съ Испаніей представляла огромное предпріятіе“; „я заревѣлъ какъ левъ, покинувъ свой постъ, и г. Виллель смирился“,—всѣ эти выдержки доказываютъ глупость гордости. Есть что-то смѣшное въ серьезности вопроса, попадающагося въ концѣ многихъ главъ сочиненій Шатобриана: „А если бъ я въ ту минуту умеръ, если бъ не было Шатобриана? Какая перемѣна произошла бы тогда въ мірѣ!“

Гордость удерживала его отъ честолюбія: онъ хотѣлъ быть у власти, но не хотѣлъ искать ея, не думалъ снисходить до обычныхъ средствъ достиженія власти. Онъ не хотѣлъ быть ничѣмъ обязаннымъ чему-нибудь, кромѣ превосходства имени и собственнаго генія. Онъ выжидалъ въ своемъ углу, чтобы ему предложили владѣніе

бываль наслажденія у мечты, а не у дѣйствительности. Но ощущение притупляется, его надо безпрестанно обновлять. Мечта, достигнутая въ одну минуту, тотчасъ истощаетъ наслажденіе: она осуществляетъ безконечность, но необходимо создавать въ мечтѣ все новыя безконечности. Отказавшись отъ реализаціи мечты, Шатобріанъ снова впадалъ въ уныніе; душа его оставалась пустой, ничѣмъ незанятой. Вѣчное преклоненіе передъ величественнымъ собственнымъ я утомляло его въ концѣ-концовъ: только дѣятельный эгоизмъ бываетъ самодовольнымъ эгоизмомъ. Впечатлительный эгоизмъ рождаетъ грусть. Шатобріанъ прошелъ жизненный путь „придавленнымъ скукой“, вѣчно погруженнымъ въ меланхолю, не находя нигдѣ средства опредѣлить все смутное въ жизни или чѣмъ-либо заполнить пустоту души. Это настроеніе перешло въ обычную позу; онъ переноситъ его въ „Mémoires“ даже на первые часы послѣ своего рожденія. „Я жилъ лишь нѣсколько часовъ, а тяжесть времени уже была отмѣчена на моемъ лбу“. Желая позабавить свою грусть, онъ находилъ удовольствіе въ преувеличеніи причинъ этой грусти: гордость его не хотѣла допустить простыхъ невзгодъ. Онъ фантастически развилъ неудачи своей жизни, такъ же и успѣхи и счастливыя полосы. Въ первой части „Mémoires“ художественное распредѣленіе заставляетъ чередоваться свѣтъ и тѣни, блескъ настоящихъ минутъ и грусть прошлаго времени. Онъ расширяетъ свои опыты о хрупкости всего существующаго, о превратностяхъ судьбы, о несправедливости людей; онъ преувеличиваетъ вліяніе и громкую извѣстность своего генія; онъ даже иногда сгущаетъ краски въ описаніи своихъ страстей, своихъ желаній, находя извѣстное удовольствіе въ изображеніи себя подъ гнетомъ самоупрековъ. Однимъ словомъ, Шатобріанъ драматизировалъ всю свою жизнь, какъ внѣшнюю, такъ и внутреннюю, не будучи въ состояніи утолить жажду волненія, сжигавшую его.

И жалоба постоянно вырывалась съ устъ его, и снова раздавалось скучливое „зѣваніе жизни“.

При такомъ характерѣ Шатобріанъ обладалъ въ сущности недюжиннымъ умомъ. У него были большія претензіи на политическій геній; если даже и сбавить кое-что въ этихъ претензіяхъ,—думаемъ, что онъ былъ не хуже многихъ государственныхъ людей временъ Реставраціи, заслужившихъ большую политическую извѣстность, чѣмъ онъ, только потому, что у нихъ не было иной славы. Шатобріанъ недурно понималъ Францію и Европу своего времени. Онъ оставилъ не одну статью о восточномъ вопросѣ, о которой стали бы говорить, если бъ она принадлежала перу дипломата съ карьерой. Онъ лучше другихъ совѣтниковъ Карла X обсудилъ положеніе,

созданное революціей: необходимость успокоить людей, купивших національныя владѣнія, невозможность уничтожить прессу и непрѣмьное условіе уживаться съ этимъ зломъ, если пресса—дѣйствительное зло. Изъ такого ума, какъ умъ Шатобріана, вытекаетъ извѣстный либерализмъ — относительный и ограниченный, но реальный. Если Шатобріану, несмотря на его притязанія, не удалось сыграть первостепенную роль въ политической жизни страны, то винить въ этомъ надо его характеръ, его эстетику, устранившіе его отъ власти.

Онъ былъ остроумень. Въ своихъ мемуарахъ онъ набросалъ забавныя силуэты пословъ, министровъ, придворныхъ; дипломатическій корпусъ въ Римѣ представляетъ хорошенькую коллекцію карикатуръ, смѣло начерченныхъ. Передъ нами проходятъ: г-нъ де-Бурмонъ „съ его оживленной фізіономіей, тонкимъ носомъ и прекрасными нѣжными глазами ужа“; „Лафайетъ, всегда находившій удовольствіе въ выставленіи своей популярной внѣшности среди всякихъ массовыхъ движеній, которыми онъ не управлялъ: „и онъ вдыхалъ въ себя запахъ революцій“; а вотъ Полиньякъ:—„онъ клялся мнѣ, что любитъ Хартію не меньше меня, но онъ любилъ ее по-своему, у него были къ ней слишкомъ близкія отношенія“. Анекдотъ о г. Віоле, учителѣ танцевъ у дикарей, написанъ совсѣмъ во вкусъ Дидеро или аббата Галіани.

Но умъ и остроуміе оставались у Шатобріана всегда второстепенными качествами, подчиненными вполнѣ вліянію характера и воображенія. Если мы возьмемъ Шатобріана внѣ его политической жизни, внѣ „Mémoires d'outretombe“, только въ связи съ литературными произведеніями, едва-ли можно будетъ заподозрить въ немъ остроумнаго, еще менѣе умнаго человѣка. Онъ намъ представляется странно неспособнымъ схватывать мысли, создавать разсужденія. Его жизнь въ Комбурѣ, его воспитаніе не научили его думать. Онъ прочелъ Руссо, Дидеро, Вольтера, Энциклопедію; вотъ откуда происходили всѣ его мысли, при чемъ онъ избиралъ простой способъ обращенія: ихъ утвержденія онъ переводилъ въ отрицанія и, наоборотъ, онъ отрицалъ неограниченное совершенствованіе человѣчества, доброту человѣка, цѣнность жизни; онъ утверждалъ религію, безсиліе разума, таинственность, сверхъестественность. Разсужденій, анализа, критики или логики у него не было и слѣда. Психологію онъ также мало изучалъ; поверхъ всего этого, онъ отличался такимъ незнаніемъ, такой вѣрой въ общепринятое, которые превосходили все подобное у „философовъ“. Однимъ словомъ, съ умомъ скорѣе выше средняго, Шатобріанъ высказывалъ посредственныя, поверхностныя и въ особенности часто произвольныя

Философы создали предрасудокъ, въ силу котораго христіанство считалось чѣмъ-то варварскимъ, смѣшнымъ: только мелкіе умы, дураки могутъ вѣрить въ христіанство. Надо было создать противорѣчіе такому предрасудку, успокоить французское самолюбіе, освободить просвѣщенные классы отъ страха передъ смѣшнымъ, будто бы присущимъ религіи, выставить религіозность въ почтенномъ, приличномъ и красивомъ видѣ.

Шатобрианъ это понялъ и достигъ желаемаго.

Планъ его состоялъ въ томъ, чтобы доказать, что изъ всѣхъ человѣческихъ религій христіанская религія—самая поэтическая, самая человѣчная, самая благопріятная для процвѣтанія свободы, искусствъ и литературъ, что современный міръ ей всѣмъ обязанъ, что нигдѣ нѣтъ такой божественности, какъ въ морали христіанства, такой любвеобильности, такого величія, какъ величіе его догматовъ, его ученія, его культа, что христіанство благотворно дѣйствуетъ на геній, очищаетъ вкусъ, развиваетъ добродѣтельные страсти, придаетъ силу мыслямъ, предлагаетъ писателю благородныя формы, художникамъ—совершенные образцы.

Эта обширная апологія христіанства выразилась въ четырехъ частяхъ книги: 1) „Догматы и ученія“, 2) „Поэтическое творчество“, 3) „Искусства и литература“, 4) „Культъ“.

Съ точки зрѣнія философской и логической „Геній христіанства“—очень слабое произведеніе. Въ книгѣ встрѣчаются изумительныя сужденія, основанныя на еще болѣе изумительной эрудиціи. Затрудненія всемірной хронологіи Шатобрианъ подчиняетъ достовѣрности еврейской хронологіи и дѣлаетъ это съ добродушной легкостью, вызывающей улыбку. У него есть чудовищная глава, въ которой онъ разсуждаетъ о роли змія въ исторіи паденія человѣка, при чемъ онъ повѣствуетъ намъ о встрѣчѣ съ однимъ канадскимъ заговорщикомъ змѣй, извлекая изъ этой встрѣчи доказательства правдивости библейскаго разсказа. Онъ замѣчаетъ, что никто не далъ идеала лошади, орла, льва, и въ преимуществѣ человѣка, котораго идеализируютъ, онъ видитъ доказательство безсмертія. Къ неправильнымъ аргументамъ онъ прибавляетъ рѣдкія неловкости. Такъ, онъ находитъ понятіе о Троицѣ на Тибетѣ, въ Отаити; въ одномъ народномъ повѣртіи видитъ слѣды культа домашнихъ боговъ, ларовъ: онъ увѣренъ, что такими сближеніями онъ оказываетъ религіи большую поддержку. Онъ доходитъ до слѣдующей мысли: „чѣмъ болѣе будутъ люди углубляться въ христіанство, тѣмъ болѣе они убѣдятся въ томъ, что христіанство—только дальнѣйшее развитіе естественнаго свѣта духовнаго, неизбѣжный результатъ старости общества. Мы видимъ, докуда можетъ довести большое

усердіе! Историкъ-атеистъ не могъ бы придумать другого разсужденія.

Объ части, озаглавленныя „Existence de Dieu prouvée par les merveilles de la nature“ и „Immortalité de l'âme prouvée par la morale et le sentiment“¹⁾ представляютъ подборъ замѣчательно наивныхъ доказательствъ. „Какъ прекрасно построены птичьи гнѣзда! Значить, Богъ есть!“ „Нѣкоторымъ птицамъ свойственны правильные перелеты. Значить, Богъ есть!“ „Крокодилъ несетъ яйца, какъ курица. Значить, Богъ есть!“ „Я видѣлъ чудную ночь въ Америкѣ. Значить, Богъ есть!“ „Человѣкъ почитаетъ могилы. Значить, душа безсмертна!“ „Отецъ и мать радуются на первый лепетъ своего новорожденнаго. Значить, душа безсмертна!“

Не будемъ останавливаться на аргументахъ, доказывающихъ, что безсмертіе души и существованіе Бога подсказываются внутреннимъ голосомъ, именуемымъ совѣстью. Въ заключеніе цитата изъ Цицерона, и вопросъ исчерпанъ. Поистинѣ такая аргументація была бы подходящей для Бернардена-де-сенъ-Пьера.

Но вотъ, что уже не похоже на Бернардена: Богъ, о которомъ говоритъ Шатобрианъ, не есть отвлеченное понятіе; это—живой Богъ католической религіи. Разница огромная. „Геній христіанства“—сильное произведеніе. Какъ только вопросъ касается католицизма, а не деизма, неправильная аргументація становится ассоціаціей замѣчательно дѣйствующихъ идей, когда изъ области отвлеченности переходимъ къ конкретнымъ реальностямъ, когда разсматриваемъ живого человѣка, француза за 1800 годъ. Этотъ французъ былъ католикомъ, благодаря сорока или пятидесяти поколѣніямъ христіанскихъ предковъ, благодаря неискоренимымъ воспоминаніямъ юности и всѣмъ привычкамъ своего воспитанія. Онъ временно переставалъ быть католикомъ, но, чтобы онъ опять имъ сдѣлался, надо было оживить вѣру, а не доказывать ее. Итакъ, старанія пробудить посредствомъ живописныхъ или трогательныхъ картинъ смутное религіозное чувство, дремавшее въ глубинѣ нашихъ душъ, стремленіе учсть волненія чувства въ пользу католицизма, не давая человѣку придти въ себя,—всѣ эти средства, съ практической точки зрѣнія, оказались въ высшей степени дѣйствительными: они точно отвѣчали требованіямъ времени, поставивъ себѣ цѣлью создать новую связь душевныхъ ощущеній. Въ теченіе цѣлаго вѣка на христіанство сыпались насмѣшки, грубыя, отвратительныя выходки; новая книга одѣвала его въ трогательныя, величественныя, почтенныя идеи. Между

1) Существованіе Бога, доказанное чудесами природы, и безсмертіе души, доказанное моралью и чувствомъ.

это останется как нечто, составляющее эпоху в истории критики и эстетических учений. Можно в нескольких словах сказать, что Шатобрианъ возвратилъ искусство и поэзію на мѣста, которыя были заняты риторикой и идеологіей. Онъ хотѣлъ, чтобы чувство природы и волненія человѣческой судьбы служили темами вдохновенія взамѣнъ салонныхъ нравовъ и разныхъ техническихъ познаний, облеченныхъ въ стихотворную форму. У Шатобриана не было ясности замысла г-жи Сталь, мысли его часто оставались туманными, но зато онѣ отличались большей широтой. Важнѣе же всего гармонія, существовавшая между его идеями и его темпераментомъ: мысли его отражали его темпераментъ. Онѣ зарождались въ его чувствахъ и оттуда переходили въ умъ, тогда какъ г-жа Сталь болѣе думала, нежели чувствовала.

Поэтому художественныя произведенія Шатобриана яснѣе, полнѣе и выразительнѣе, чѣмъ его теории.

4. „Atala“, „René“, „Martyrs“, „Itinéraire“.

Въ теченіе своей жизни Шатобрианъ задумалъ два широкихъ эпически-романическихъ произведенія: „Natchez“ и „Martyrs“, „Atala“ и „René“—не болѣе какъ отрывки изъ нихъ; вначалѣ эти рассказы составляли часть „Génie du christianisme“. Эпизодъ „Atala“, еще до выхода книги въ печати, былъ выдѣленъ въ самостоятельный рассказъ, а „René“ оставался включеннымъ въ „Génie du christianisme“ до 1805 года. „Itinéraire“ принадлежитъ къ книгѣ „Martyrs“; въ этомъ путеводителѣ заключались замѣтки Шатобриана, записанныя во время путешествія, предпринятаго имъ съ цѣлью увидѣть мѣста, гдѣ происходило дѣйствіе его поэмы.

„Dernier Abancérage“—это поэтическое переложеніе испанскихъ впечатлѣній, не нашедшихъ себѣ мѣста въ книгѣ „Martyrs“; кромѣ того, въ этомъ сочиненіи находится въ сокращенномъ видѣ одна изъ основныхъ мыслей великой эпохи: сопоставлены двѣ антитезы,—мусульманская и христіанская религія, христіанство и язычество. Въ „Natchez“, какъ и въ „Martyrs“, Шатобрианъ хотѣлъ противопоставить два міра, два противоположныхъ историческихъ типа. Въ книгѣ „Natchez“, юномъ произведеніи, но поздно вышедшемъ въ свѣтъ, Новый Свѣтъ противопоставляется Старому Свѣту, природный человѣкъ, дикарь, выведенъ въ сравненіи съ цивилизованнымъ человекомъ, съ европейцемъ; первоначальная мысль произведенія какъ бы навѣяна чтеніемъ Руссо. Въ „Martyrs“ мы опять видимъ два міра—старый и новый, языческій и христіанскій міръ, изящную красоту и возвышенную святость. Корнель (въ „Polyeucte“) предста-

вилъ двѣ души, Шатобрианъ показалъ два общества, двѣ цивилизаціи, двѣ морали, двѣ эстетикѣ. Босюэтъ (въ панегирикѣ на св. Павла и другихъ сочиненіяхъ) далъ картину, начерченную въ строгомъ стилѣ, какъ подобало учителю-священнослужителю, а Шатобрианъ развилъ ту же тему въ духѣ художника, ожививъ ее силой красоты и глубокаго чувства; превратить нравственный тезисъ въ конкретное, художественное произведеніе—это одно уже показываетъ гениальную черту.

Нельзя однако сказать, чтобы Шатобриану удалось достигнуть полнаго успѣха, По несчастію, онъ не сумѣлъ вполне отрѣшиться отъ вкуса своего времени: на каждой страницѣ попадаются мѣста въ стилѣ, который можно назвать *style empire*, холодныя подражанія древности, исканіе банальныхъ красотъ, чистоты, лишенной характерности. Въ Шатобрианѣ чувствуется слишкомъ много Фонтана, слишкомъ много Кановы. Онъ задался цѣлью соединить классическое съ романтическимъ. Тѣ части „Natchez“, которыя онъ передѣлалъ въ эпическомъ стилѣ, просто смѣшны. Невозможны, напр., такія выраженія: „огненная трубка“, вмѣсто ружья, „кентавры въ зеленыхъ одеждахъ“, вмѣсто драгунъ, „циклопъ“, вмѣсто артиллеристъ; этими словами Шатобрианъ хочетъ придать своему слогу эпическій оттѣнокъ; вперемежку съ ними разсыпаны выраженія, которыя должны изображать мѣстный колоритъ, какъ, напр., „томагаукъ“, „свирѣль мира“ и пр. То и дѣло попадаютъ мифологическія имена, или, вмѣсто героевъ греческой мифологіи, выступаютъ въ роли поэтическихъ фигуръ божества американскихъ дикарей.

Въ книгѣ „Martyrs“ тоже встрѣчаются всѣ искусственныя прикрасы, эпитеты, воззванія и пр. Шатобрианъ самъ про себя сказалъ, что элементъ „чудеснаго“ вышелъ у него неудачнымъ: небеса его и адъ, черти и ангелы несносныя бутафорскія принадлежности.

Къ этимъ внѣшнимъ недостаткамъ присоединяются внутренніе недостатки. Такія произведенія какъ „Natchez“ и въ особенности, „Martyrs“ требовали психологическую изобрѣтательность, объективный анализъ Расина; Шатобрианъ не могъ создать души, которая не была бы похожа на его собственную душу. Второстепенныя лица обѣихъ поэмъ представлены поверхностно и условно; они такъ же мало дышатъ жизнью, какъ герои Легуве, отца. Героини, какъ *Celuta*, *Mila*, *Atala*, *Cymodocée*, индѣянки и одна—гречанка, не болѣе какъ хорошенькія статуэтки, мягкое изящество которыхъ скоро надоедаетъ. Шатобрианъ не знаетъ настоящей женщины; онъ создаетъ варианты на одинъ и тотъ же типъ, далекій отъ жизни, онъ всегда облакаетъ въ прекрасное тѣло свое „видѣніе любви“, смутный, нереальный образъ, видѣнный имъ когда-то, гдѣ-

нибудь въ обоихъ полушаріяхъ, ласкавшій его глаза и погружавшій душу его въ мечту; но онъ никогда не снисходилъ до изученія истиннаго характера той, которая его плѣняла. Поэтому всѣ эти лица психологически такъ незначительны, являясь прелестными моделями для хромолитографіи.

Герои тоже представляютъ одинъ и тотъ же типъ; вездѣ мы видимъ Шатобріана, его, и только его, съ его собственной точки зрѣнія. И тутъ полное отсутствіе психологіи, множество реторики, но тѣмъ не менѣе отъ времени до времени васъ поражаетъ глубокая правда, сильно прочувствованная меланхолія. Иначе и быть не могло,—Шатобріанъ изображалъ болѣзнь собственной души; этой болѣзнью живутъ Шактасъ въ „Atala“, Ренэ, Евдоръ въ „Martyrs“. Вездѣ, гдѣ описаніе нравственнаго недуга остается вѣрнымъ дѣйствительности, отъ этого описанія вѣетъ особенной грустной прелестью. Исторія Ренэ кажется намъ чрезвычайно преувеличенной, а между тѣмъ эта повѣсть имѣла въ свое время громкій успѣхъ. Въ ней Шатобріанъ съ удовольствіемъ чернить себя, придавая невѣроятно мрачный оттѣнокъ юношеской привязанности къ сестрѣ. Изъ этой простой, невинной дружбы, хотя и съ примѣсю горячности, онъ сдѣлалъ огромную любовь на безнравственной подкладкѣ. Онъ наградилъ своего героя Ренэ,—портретъ, списанный съ самого себя,—блестящимъ, нездоровымъ престижемъ преступной, противостественной страсти; онъ окружилъ возвышенной поэзіей чудовищную безнравственность.

Въ удивительномъ письмѣ Ренэ къ молодой Селютѣ Шатобріанъ выразилъ всю сущность собственнаго темперамента. Письмо это поражаетъ своей восторженностью, своимъ отступленіемъ отъ общепринятаго. Представимъ себѣ молодую дикарку, нѣжную, но неразвитую, выслушивающую такія признанія: „Съ самаго начала моей жизни я не переставалъ носить въ себѣ грусть и уныніе, я родился съ зародышами ихъ, какъ родится дерево съ зародышами грядущихъ плодовъ. Невѣдомый ядъ проникалъ во всѣ мои чувства... я — не болѣе какъ тяжелое сновидѣніе... Жизнь рождаетъ во мнѣ скуку, скука всегда пожирала меня. То, что занимаетъ другихъ людей, меня не трогаетъ вовсе... Въ Европѣ и въ Америкѣ мнѣ надоѣли люди, наскучила природа“.

Въ изображеніи Евдора Шатобріанъ заимствовалъ многое изъ „Confessions“ св. Августина; онъ нашелъ тамъ подходящую историческую форму, но и въ Евдорѣ отразилась личность автора. Возьмемъ, напр., слѣдующее мѣсто: „Сколько разъ во время долгихъ осеннихъ вечеровъ я стоялъ часовымъ на аванпостахъ арміи. Въ то время, какъ я созерцалъ правильную линію римскихъ огней,

разбросанные огни франковъ и, натянувъ тетиву, прислушивался къ гулу, долетавшему изъ враждебнаго лагеря, къ шуму волнъ морскихъ, къ крику дикихъ птицъ,—въ это самое время я предавался размышленіямъ о странной судьбѣ своей... Сколько разъ во время тяжелыхъ переходовъ по Батавіи, подъ дождемъ, въ грязи, сколько разъ подъ защитой пастушьяго шалаша или около костра, разведеннаго нами для ночевки въ полѣ, во главѣ нашихъ полковъ,—сколько разъ, повторяю, въ обществѣ такихъ же молодыхъ изгнанниковъ, какъ я, мнѣ случалось поминать нашу дорогую родину“. Служба въ арміи Конде принесла, какъ видно, свою пользу писателю: въ подобныхъ картинахъ ясно чувствуется, что Шатобрианъ дѣйствительно жилъ военною жизнью.

5. Пейзажи Шатобриана.

Все-таки онъ нашель нѣчто внѣ самого себя—это было изображеніе внѣшняго міра. Передавая ощущенія глазъ, такъ же какъ онъ передавалъ свои сердечныя впечатлѣнія, Шатобрианъ создалъ лучшія страницы своихъ произведеній. Онъ самъ это сознавалъ, когда говорилъ, что если описаніе „битвы франковъ“, Неаполя и Греціи не спасутъ его книгу „Martyrs“, то не сдѣлаютъ этого его изображенія неба и ада. Шатобрианъ воспринималъ наслажденія посредствомъ глазъ; онъ обладалъ впечатлительностію художника, схватывающей красоты, невидимыя для толпы; его поражало какое-нибудь движеніе, поражала прозрачность или туманность воздуха, гармонія линій въ неподвижномъ пейзажѣ, а также и въ кишачей толпѣ. Психологія его слаба, потому что онъ видитъ глазами, но не анализируетъ своихъ героевъ. Они не представляются ему съ точки зрѣнія соотвѣтствія между ихъ нравственной и физической природой, но лишь съ точки зрѣнія внѣшней формы—красоты. Онъ не рисуетъ состояній душевныхъ, кромѣ своего собственнаго душевнаго состоянія, онъ довольствуется описаніемъ трогательныхъ, очаровательныхъ, иногда трагическихъ внѣшнихъ выраженій; онъ располагаетъ живописныя группы, представляетъ читателю рядъ картинъ. Такова, напр., картина похоронъ Atala. Руссо оставался все-таки ораторомъ, Бернардень де-Сенъ-Пьеръ тонко чувствовалъ, но не выражалъ сильно того, что чувствовалъ; въ Шатобрианѣ мы имѣемъ передъ собою большого художника. Въ его картинахъ рамки сами собой отпадаютъ, и остается одна природа, сильно прочувствованная, вѣрно списанная, во всей самобытной красотѣ данной мѣстности. Мечтательный ребенокъ, совершавшій съ сестрой Люсиллой воображаемыя путешествія, объѣхалъ взрослымъ Канаду и Луизиану; художникъ-мечтатель, заста-

вившій своего Ренэ побывать въ Итали и въ Греци, самъ видѣлъ Спарту, Аѳины, Карфагенъ, Іерусалимъ, Гранадѹ. Путевыя воспоминанія разсыпаны по страницамъ его литературныхъ произведеній.

Главное достоинство книги „Génie du Christianisme“ именно въ томъ и заключается. Только колоритныя описанія спасаютъ „Natchez“ и „Atala“, „Itinéraire“ представляеть галерею восточныхъ и южныхъ видовъ. Въ „Martyrs“ простые ландшафты превращаются въ историческую декорацию, согласно съ преобладающимъ вкусомъ въ живописи.

Среди массы пустого и незначительнаго матеріала, собраннаго въ „Mémoires d'outretombe“, одно, что даетъ еще цѣну книгѣ,—это рядъ картинъ, посреди которыхъ жилъ самъ старый мастеръ: жизнь въ замкѣ Комбургъ, лагерь въ Тіонвиллѣ, рынокъ въ этомъ лагерьѣ, наполеоновская гвардія, окружающая немощнаго Людовика XVIII, римскія впечатлѣнія и т. д. Все, что составляетъ живописную сторону въ твореніяхъ Шатобріана, не устарѣло ни на одинъ день.

Онъ поддавался опьяняющему впечатлѣнію природы настолько, что описанія его пропитаны необычайной теплотой и жизненностію, которыя въ то же время не умаляли точности зрѣнія наблюдателя. Можно составить цѣлую галерею изъ однѣхъ ночей Шатобріана, и ни одно описаніе не похоже на другое: ночь на морѣ, ночь въ Америкѣ, ночь въ Греци, ночь въ Ази, ночь въ пустыни. Мѣстный колоритъ, характерность того или другаго пейзажа схвачены необычайно тонко и сильно.

Величіе американскаго лѣса, ясныя очертанія греческихъ горъ, грандіозность римскаго цирка, пестрый безпорядокъ восточной стоянки, низкое, туманное небо Германіи и яркое солнце Итали, чудныя творенія архитектуры и дѣвственныя уединенія, всѣ образы природы и человѣческаго искусства, проходившіе передъ его глазами, онъ сумѣлъ подмѣтить и выразить. Надо видѣть эти картины, чтобы ихъ чувствовать. Приведемъ нѣкоторые образчики: „дикія утки съ вытянутыми шеями, свистя шелестомъ крыльевъ, опустились внезапно на прудъ... Вечерніе пары окутали долину... Голубоватый бархатный свѣтъ луны пробивался между деревьями; унылый крикъ совы, шуршаніе падающихъ листьевъ, внезапный порывъ вѣтра—одни нарушали безмолвіе ночи...“

Первые лучи солнца окрасили въ розовый цвѣтъ черныя, глянцевокрытыя крылья воронъ въ Акрополѣ...

Арабы сидѣли согнувшись вокругъ огня, пламя котораго отражалось на ихъ лицахъ, а позади, въ тѣни, смутно виднѣлись вытянутыя, на длинныхъ шеяхъ головы верблюдовъ...”

Второстепенная, неприятная романтика тоже может считать Шатобриана своим праотцем.

Говоря вообще, Шатобриан намѣтилъ мѣсто, которое должно принадлежать описанію природы въ романѣ, даже въ историческихъ и философскихъ сочиненіяхъ; съ его легкой руки эта живописная сторона литературы получила сильное развитіе, отъ Жоржъ-Зандъ до Лоти, отъ Мишле до Ренана ¹⁾,

Вмѣстѣ съ мотивами вдохновенія Шатобрианъ указалъ и форму: онъ возстановилъ искусство и красоту, какъ необходимыя условія литературнаго произведенія. Онъ оставилъ художественное гармоническое выраженіе мысли, то нервное и волнующее, то широкое и спокойное; его проза часто просится въ стихи. Онъ еще указалъ потомству въ видѣ образцовъ на Данта и Мильтона, особенно же на Библию, признанную Шатобрианомъ за „классическую“ книгу всемірной литературы, которой не позволительно не знать.

Наконецъ, исторія, воскрешающая прошлое, тоже многимъ ему обязана. Тъери сдѣлался историкомъ, прочитавъ VI книжку „Martyrs“. Шатобрианъ открылъ цѣнность всякихъ текстовъ, оригинальныхъ документовъ, характерныхъ подробностей, содержащихъ въ себѣ душу прошлыхъ временъ. Безъ Шатобриана, кто знаетъ, былъ ли бы Мишле во французской литературѣ.

¹⁾ Шатобрианъ создалъ литературный жанръ—путешествіе, въ которомъ сливается живописная, трогательная и философическая окраска, смѣсь картинъ и размышленій.

Романтическая эпоха.

ГЛАВА V.

Полемисты и ораторы

1815 — 1851.

1. Полемисты: Жозефъ де-Мэстръ; Поль-Луи Курье; Ламеннъ; Прудонъ. — 2. Парламентскіе ораторы: Констанъ; Руайе-Колларъ; Гизо; Тьеръ; Берье; Ламартинъ. — 3. Университетскіе ораторы: Гизо; Кузенъ; Жюфруа; Вилемень; Кинэ и Мишлэ. — 4. Духовные ораторы — Лакордеръ.

XVIII вѣкъ видѣлъ такое совпаденіе: величайшія имена въ исторіи литературы были вообще самыми выдающимися именами въ исторіи идейнаго развитія. Въ XIX вѣкѣ мы не встрѣчаемъ болѣе такого совпаденія. Литература только случайно, благодаря нѣсколькимъ ораторамъ, полемистамъ и мыслителямъ, примыкаетъ къ великимъ теченіямъ мысли; люди съ литературнымъ талантомъ рѣдко принадлежали къ группѣ умовъ, направляющихъ современную мысль. Если мы выключимъ самую сильную, самую плодотворную философскую голову полувѣка — Огюста Конта, мы увидимъ, что по какой-то печальной случайности позитивная школа не дала намъ ни одного писателя. Что касается наукъ социальна-политическихъ, Сень-Симонъ и его школа должна тоже остаться въ сторонѣ отъ нашего опыта литературной исторіи, а также всѣ коммунистическія секты, на краю которыхъ только появляется прекрасный литературный талантъ въ лицѣ анархиста-теоретика Прудона. Въ политикѣ, въ правительственной партіи самые выдающіеся умы и сильныя воли не всегда располагали ораторскими способностями и не подходили къ литературѣ, между тѣмъ мы имѣемъ здѣсь въ виду только исторію литературы.

Мы не намѣрены дать читателю даже краткаго очерка политическаго и социальнаго движенія. Достаточно будетъ напомнить, что главные дебаты въ палатахъ во время реставраціи вертѣлись около свободы вѣроисповѣданій, около вопросовъ о національныхъ владѣніяхъ и вознагражденіи эмигрантовъ, около свободы прессы, выборной системы, войны съ Испаніей, закона о майоратахъ; въ сущности всѣ дебаты клонились къ разрѣшенію главнаго вопроса—кто побѣдитъ, партія революціи или партія абсолютизма. Во время іюльской монархіи дѣло шло опять-таки о законахъ, касающихся выборовъ, о законахъ, ограничивающихъ прессу, о законахъ объ ассоціаціяхъ, о свободномъ обученіи; обсуждались вопросы объ Алжирѣ, восточный и проч.

Одновременно съ парламентскими ораторами безчисленные памфлетисты занимались тѣми же вопросами и старались вліять на общественное мнѣніе. Но самые серьезные вопросы обсуждались внѣ парламента, или во всякомъ случаѣ они получали широкое развитіе въ теоретическихъ и политическихъ сочиненіяхъ,—мы говоримъ о вопросахъ религіозныхъ и социальныхъ.

I. Полемисты.

Между людьми, пытавшимися въ газетахъ и книгахъ оспаривать или развивать послѣдствія революціи, четыре имени заслуживаютъ, по-нашему, особеннаго вниманія: Жозефъ де-Мэстръ, Поль-Луи Курье, Ламеннэ и Прудонъ.

Юристъ, происходившій изъ семьи савойскихъ юристовъ, изгнанный изъ родной страны, присоединенной къ Франціи во времена революціи, Жозефъ де-Мэстръ отправился на другой край свѣта въ качествѣ дипломатическаго представителя своего короля, короля Сардиніи. Онъ провелъ четырнадцать лѣтъ (1802—1816) въ подобіи ссылки, въ Петербургѣ, живя бѣдно, сохраняя стоицизмъ и судя съ высоты духовнаго величія о событіяхъ и людяхъ. Досуги свои онъ посвящалъ литературному труду—своимъ книгамъ. Съ большей ясностію, логикой и силой, чѣмъ Шатобрианъ, онъ отрицалъ все, во что вѣрилъ XVIII вѣкъ и что привело къ революціи, онъ сметалъ въ одну кучу Монтескьё, Вольтера, Руссо. Де-Мэстръ требовалъ абсолютной монархіи, неограниченной и безконтрольной: границы, по его мнѣнію, находятся въ совѣсти короля, а контроль—въ рукахъ Божіихъ. Онъ не признавалъ никакихъ посредствующихъ властей, ни раздѣленія власти, ни писаной конституціи,—не допускалъ правъ, внѣ королевскихъ правъ, или противныхъ имъ. Тѣ же принципы де-Мэстръ прикладывалъ и къ Церкви: должна быть еди-

ная власть папы; не нужна галликанская церковь, не нужна ея свобода; папа одинъ всевластенъ и непогрѣшимъ. Какъ въ свѣтской власти король—замѣститель Бога на землѣ, такъ въ духовной власти папа является представителемъ Бога; въ руки этихъ самодержцевъ вручено управленіе людьми Провидѣніемъ, которое очевидно ведетъ дѣла людей.

Де-Мэстръ страстно любилъ единство во всемъ; онъ ненавидѣлъ, все, что раздѣляетъ, что отличаетъ людей; онъ не могъ себѣ представить гармонію разнообразныхъ элементовъ; единство, по его мнѣнію, возможно только при единой власти и существуетъ только при абсолютизмѣ.

Де-Мэстръ приложилъ все свое воображеніе, весь умъ, всю логику, чтобы сдѣлать возмутительнымъ это суровое ученіе. Существуетъ одно общее мѣсто въ богословіи: оно гласитъ, что проблема зла—въ связи съ догматомъ Провидѣнія, дающимъ ей разрѣшеніе.

Де-Мэстръ находилъ особую радость въ преувеличеніи власти зла на землѣ, Провидѣніе сотворило, съ его точки зрѣнія, всѣ существа, съ тѣмъ, чтобы они другъ друга уничтожили. Общество не могло измѣнить божественнаго закона природы; чтобы кровь текла, въ распоряженіи этого закона существуетъ война, существуетъ палачъ. Читая де-Мэстра, получаешь впечатлѣніе, что онъ не хотѣлъ плѣнять читателя; ему, видимо, хотѣлось всегда браться за парадоксальную, возмутительную форму мысли. Нельзя его читать, не испытывая постоянно чувства досады противъ человѣка, который дразнитъ всѣ положительныя стороны нашего разума.

И въ то же время этотъ горячій легитимистъ былъ довольно либераленъ, въ духѣ нашихъ старинныхъ парламентскихъ чиновниковъ: онъ ненавидѣлъ или же презиралъ эмигрантовъ; на революцію онъ смотрѣлъ какъ на дѣйствіе воли Провидѣнія, наравнѣ со всѣми другими фактами исторіи; кромѣ того—и этотъ взглядъ имѣетъ свое достоинство—де-Мэстръ считалъ революцію за такой историческій фактъ, который долженъ былъ измѣнить взглядъ королевскаго правительства; ему казалось просто абсурдомъ, чтобы люди могли надѣяться вычеркнуть двадцать лѣтъ исторіи, да еще какія двадцать лѣтъ!

Де-Мэстръ во всеуслышаніе объявилъ, что онъ сторонникъ Комитета общественной безопасности, историческую роль котораго онъ прекрасно понималъ благодаря своей логикѣ; роль эта состояла въ томъ, чтобы сохранить Францію единой и независимой, убересть ее отъ алчныхъ намѣреній иностранцевъ и отъ внутренняго раздора партій. Этотъ теоретикъ абсолютизма слылъ во мнѣніи своей партіи за якобинца.

Въ челоѣкъ съ строгой логикой уживался другой челоѣкъ — добродушный, кроткій, любезный, самый почтенный и нѣжный изъ отцовъ, писавшій дѣтямъ прелестныя письма, исполненныя тонкихъ разсужденій и деликатной чувствительности. Жестокаго въ немъ не было ничего, кромѣ его теорій. Умъ де-Мэстра принадлежалъ XVIII вѣку по склонности къ отвлеченнымъ разсужденіямъ, — онъ былъ только философомъ, врагомъ другихъ философовъ; лишенный, какъ они, художественнаго чувства, онъ находилъ по ихъ примѣру, дѣйствительными только собственныя апіорныя идеи.

Де-Мэстръ, не менѣ слѣдовавшаго за нимъ Курье, обязанъ былъ во многомъ Вольтеру.

Курье, служившій въ артиллеріи въ 1793 году, представлялъ изъ себя невыдержаннаго офицера, отлучавшагося изъ полка безъ отпуска; онъ былъ ворчуномъ, который злословилъ про свое ремесло; онъ видѣлъ лишь сторону подчиненности въ этомъ ремеслѣ, но не сознавалъ его величія. Солдатъ, понимавшій только ужасы войны, ея жестокости и уродливости, — вотъ чѣмъ былъ Курье въ полку. При всемъ этомъ онъ обладалъ храбростью и терпѣніемъ; не малодушіе, а извѣстное направленіе ума сдѣлали изъ него плохого офицера. По природѣ Курье былъ вооруженнымъ буржуа, челоѣкомъ, созданнымъ для національной гвардіи. Онъ остался тѣмъ же буржуа въ письменныхъ походахъ, предпринятыхъ имъ во время реставраціи; въ немъ сказался въ совершенствѣ типъ буржуа 1820 года: либераль, вольтерьянецъ, съ умомъ узкимъ, ревнивымъ, ворчливымъ; Курье былъ или бонапартистомъ, хотя онъ безъ всякаго воодушевленія относился къ имперіи, или усерднымъ орлеанистомъ; главной цѣлью его было дразнить легитимистовъ. Онъ съ ненавистью относился къ престолу и къ алтарю, а также къ ихъ защитникамъ — эмигрантамъ, кюре, чиновникамъ, жандармамъ.

Курье прежде всего сознавалъ себя помѣщикомъ и олицетворялъ въ себѣ негодованіе и подозрительность людей, купившихъ національныя земли.

Въ то время какъ въ парламентѣ обсуждались законы, деревня волновалась о примѣненіи этихъ законовъ; вотъ что давало матеріаль памфлетамъ Курье, въ своемъ родѣ столь же мелочнымъ, какъ и мелкія придирки, служившія имъ темой.

Все это давно было бы забыто, если бъ Курье не былъ тонкимъ писателемъ. Воспитанъ онъ былъ на лучшихъ нашихъ классикахъ и на писателяхъ XVI вѣка; онъ заимствовалъ у Лабрюйера его искусство въ эпиграммѣ, у Паскаля — легкую и колкую иронию. Авторы старыхъ новеллъ вдохновили его плавную, яркую повѣствовательную форму, отиѣченную очаровательнымъ комизмомъ. Въ глу-

бинѣ Калабріи, между двухъ сраженій, онъ забавлялся тѣмъ, что передѣлывалъ рассказы королевы наварской и создавалъ перлы искусства: въ своихъ памфлетахъ онъ на каждой страницѣ сѣялъ чудные рассказы и веселые діалоги. Его будутъ читать какъ читаютъ „Hep̄taméron“, не доискиваясь серьезнаго смысла.

Въ блестящей ясности его стиля есть даже что-то не французское, напоминающее греческое изящество. На самомъ дѣлѣ вольтерьянецъ Курье былъ эллинистомъ высшаго сорта. Онъ не разлучался съ Гомеромъ во время походовъ; въ свободные часы гарнизонной жизни переводилъ Ксенофонта. Когда онъ попалъ въ Италію, то упивался восторгомъ отъ библіотекъ, музеевъ, развалинъ, мраморовъ; душа его страшно страдала при видѣ солдатскихъ грабежей, порчи предметовъ искусства. Это былъ грекъ между варварами. Бросивъ службу, онъ заперся въ библіотекѣ во Флоренціи и списывалъ неизданныя мѣста изъ какого-нибудь греческаго романа, напр. изъ „Daphnis et Chloé“, переведеннаго имъ наивно-тяжело.

Курье—послѣдній, настоящій представитель классическаго искусства во Франціи: его можно поставить рядомъ съ Андре Шенье. Среди брани этого либеральнаго буржуа можно найти очаровательныя идиллическія мѣста, полныя сельской поэзіи въ родѣ иныхъ сценъ изъ Аристована. Такъ, на столбцахъ газеты, вслѣдъ за разными злыми выходками противъ господина мэра и насмѣшекъ надъ юре, вдругъ раздается веселая сельская нотка: „Соловьи поютъ, прилетаетъ ласточка,—вотъ новости съ полей. Послѣ суровой зимы, послѣ трехъ мѣсяцевъ дурной погоды, когда нельзя было ни возить, ни пахать, наконецъ, открывается новый годъ лѣтнихъ работъ“. Его крестьяне-винодѣлы, влюбленные въ свою землю, трудолюбивые грубые, простые, вызываютъ въ нашемъ воображеніи образы аттическихъ хлѣбопашцевъ. Ошибка Курье заключается въ томъ, что у него слишкомъ чувствуется напряженіе писателя; лучше было бы, если бъ онъ свободнѣе творилъ, но все-таки за нимъ остается достоинство истиннаго артиста; вполне самобытнаго.

Жезефъ де-Мэстръ и Курье были различнымъ образомъ, но въ равной степени классиками. Ламеннэ,—романтикъ, сынъ Руссо и Шатобріана; баронъ Витроль говорилъ ему, что геній его—„порожденіе бури“. Ламеннэ сохранилъ вѣру среди революціоннаго невѣрія: въ двадцать два года онъ въ первый разъ приступилъ къ таинству причащенія и приступилъ съ серьезной простотой ребенка. Но хотя онъ чувствовалъ себя христіаниномъ, а священникомъ все-таки не хотѣлъ быть; онъ далъ себя посвятить въ священническую санъ только подъ давленіемъ своего духовника и брата; глубокая тоска наполняла его душу. Онъ заявилъ себя книгой, поставившей его съ

начала его писательства на ряду съ Шатобрианомъ и де-Мэстромъ, — „Essai sur l'indifférence en matière de religion“ („Опытъ о ровнодушіи въ дѣлѣ религіи). Въ этомъ сочиненіи Ламеннэ наносилъ въ формѣ суроваго краснорѣчія сильныя удары съ высоты логики и воображенія политическому атеизму, дѣлающему изъ религіи орудіе деспотизма противъ народа; онъ громилъ деизмъ, который воображаетъ, что строить естественную религію на основахъ чистаго разума, протестантизмъ и всѣ побочныя ученія, которыя, признавая откровеніе, считаютъ себя въ правѣ выбирать между догматами тѣ, которые имъ нравятся, и откидывать другіе. ¹⁾ Ламеннэ отрицалъ индивидуализмъ и картезіанскія доказательства, на которыхъ основанъ индивидуализмъ; съ своей стороны онъ въ основу истины полагалъ всеобщее согласіе, чудесное согласіе, которое можетъ проистекать только изъ божественнаго откровенія, и проявляться можетъ лишь въ традиціи. Традиція же сохраняется въ церкви; объясняетъ ее и охраняетъ папа. Все относится къ авторитету папы; такимъ образомъ Ламеннэ хотѣлъ основать теократію.

Въ противоположность де-Мэстру, который прежде всего легитимистъ, Ламеннэ—прежде всего католикъ. Онъ питалъ отвращеніе къ галликанизму, потому что съ современной точки зрѣнія галликанизмъ казался ему только орудіемъ владычества: эта государственная церковь представлялась ему выраженіемъ политическаго атеизма. Когда онъ замѣтилъ, что ультрамонтаны тоже идутъ на службу къ власти, что папа дѣйствуетъ какъ представитель свѣтской власти, связывая свою судьбу съ судьбой царствующихъ, когда онъ увидалъ, что во всей Европѣ духовенство становится на защиту легитимистскихъ принциповъ, скорѣе чѣмъ евангельскихъ истинъ, Ламеннэ началъ съ того, что порвалъ съ легитимизмомъ; онъ сдѣлался либераломъ, ему представлялось, что царство Божіе, основанное на насиліи, невозможно въ настоящее время; онъ старался вернуться къ нему путемъ свободы. Въ свободѣ вполне развитой онъ искалъ гарантіи противъ деспотизма и анархіи; онъ на свободѣ мечталъ основать условія порядка въ соціальной жизни.

¹⁾ Ламеннэ (1782—1854) родился въ Санъ-Мало, посвященъ въ священники въ 1816 г., основалъ въ сообществѣ Шатобріона, Виллеля и Бональда „Le Conservateur“. Въ 1824 г., будучи въ Римѣ, отказался отъ кардинальской шапки, предложенной папой Львомъ XII; въ 1832 г. осужденъ папой Григоріемъ XVI. Ламеннэ въ нѣсколько дней написалъ „Les Paroles d'un croyant“ (Слова вѣрующаго) въ Лашенэ, подлѣ Динана, куда онъ удалился. Во время реставраціи и іюльской монархіи сдѣлался предметомъ громкихъ процессовъ. Послѣ революціи 1848 г. онъ основалъ газету „Le peuple constituant“ и былъ выбранъ въ депутаты, вліяніемъ не пользовался. Умеръ, не примирившись съ церковью.

Ему пришла смѣлая и плодотворная мысль создать демократическій католицизмъ; онъ думалъ, что идеи о свободѣ и равенствѣ являются плодами евангелія и, что если церковь въ настоящее время какъ бы отвернулась отъ современнаго общества, то ему могла удасться попытка совершить между ними сближеніе при помощи оригинальной мысли объ эволюціи догмата: догматъ, неизмѣнный въ сущности своей, можетъ получать различныя толкованія и примѣненія, сообразно съ разными временами и настроеніями умовъ. Въ 1830 году Ламеннэ основалъ вмѣстѣ съ Монталамберомъ и Лакордеромъ католическій органъ „Avenir“, Будущее, функція котораго состояла въ защитѣ католицизма отъ буржуазной монархіи съ ея материалистическимъ и атеистическимъ направлениемъ. Ламеннэ затѣялъ свое дѣло на шестьдесятъ лѣтъ ранѣе, чѣмъ нужно было. Церковь не поняла его. Всѣ три редактора отправились въ Римъ; этому путешествію литература обязана за прекрасную книгу „Les affaires de Rome“; послѣ этой же поѣздки произошелъ разрывъ Ламеннэ съ церковію. Папа принялъ его холодно и, наконецъ, осудилъ его: папская власть была еще свѣтской властью; къ тому же память о революціи, прекратившей культъ, была еще слишкомъ свѣжа. Ламеннэ далъ себя переубѣдить, онъ покорился, отказался отъ того, что говорилъ; но затѣмъ онъ снова воспрянулъ и разразился чудными словами—„Les Paroles d'un croyant“; это сочиненіе произвело глубокое впечатлѣніе; оно было написано въ апокалипсическомъ духѣ; въ немъ чередовались бурные стихи съ нѣжными, мрачные—съ ясными; во всѣхъ этихъ изреченіяхъ не было никакой формулы положительнаго ученія, но они были проникнуты демократизмомъ и социализмомъ евангельскаго духа; отъ нихъ вѣяло страстнымъ милосердіемъ, возмущеннымъ противъ государства и церкви, притѣснителей слабыхъ; Ламеннэ—большой поэтъ ¹⁾; онъ—художникъ и пророкъ; во всѣхъ его сочиненіяхъ разсыпаны описанія ландшафтовъ въ строгомъ сильномъ духѣ; эти картины трепещутъ жизненностію и ощущеніями. Ламеннэ раньше, чѣмъ Викторъ Гюго, явилъ талантъ „провидца“, но онъ обладалъ глубиной мысли, страстнымъ огнемъ, которыхъ никогда не достигалъ Гюго; Ламеннэ создавалъ

1) Приводимъ для примѣра слѣдующія слова: „Бурбоны возвратились; они нашли новый народъ, но сами явились окруженными всѣми торжественными устарѣвшими формами прежняго порядка: ихъ окружали духовные сановники, противники конкордата, зараженные старыми рабскими идеями, враждебно относящіеся ко всему, чего не знали смолоду, гордые тѣмъ, что сорокъ лѣтъ ничему не учились новому; вокругъ нихъ толпились аббаты, заплѣсневѣвшіе въ изгнаніи; вся эта ватага лакеевъ ползала на колѣняхъ передъ другими лакеями; они кишѣли при дворѣ, какъ кишатъ черви въ разложившемся трупѣ!“

символы, облакая ихъ то въ патетическія, то въ фантастическія формы, дающія необыкновенную силу проникновенія отвлеченной мысли.

Прудонъ ¹⁾ прошелъ черезъ католицизмъ, но скоро его покинулъ. Болѣе глубокое впечатлѣніе произвелъ на него Руссо и, какъ кажется, Гегель. Мы не знаемъ, изучалъ ли онъ систему нѣмецкаго философа, но во всякомъ случаѣ ему онъ обязанъ своимъ методомъ. Въ каждомъ разсужденіи Прудона мы находимъ тезисъ и антитезисъ, которымъ онъ и подбираетъ синтезъ. Такъ: тезисъ—коммунизмъ; антитезисъ—собственность; синтезъ образуется изъ полезныхъ элементовъ тезиса и антитезиса; синтезъ этотъ и есть ученіе Прудона. Такой методъ долженъ былъ возбудить враждебное отношеніе всѣхъ партій, потому что онъ сохранялъ кусочки всѣхъ ученій. Сильный въ логикѣ, страстный и подчасъ декламаторскій писатель, теоретикъ, часто обвиняемый въ непослѣдовательности, хотя въ значительныхъ вещахъ онъ всегда держался прямой, неизмѣнной линіи,—таковъ былъ Прудонъ. Онъ очень уважалъ права личности, но такъ какъ права всѣхъ людей равны, то онъ находилъ удовлетворительныя разрѣшенія проблемъ только въ ассоціаціи отдѣльныхъ лицъ. Первый его опытъ „Что такое собственность“, надѣлалъ много шума. „La propriété c'est le vol“ (собственность—это кража). Но за этимъ началомъ слѣдуетъ сильный анализъ основъ и условій собственности, разрѣшающійся въ такомъ замыслѣ, который считается нынѣшними коллективистами несмѣлой, консервативной и буржуазной теоріей: Прудонъ на мѣсто собственности ставилъ личныя пріобрѣтенія, переходныя, связанныя съ работой и болѣе справедливо распредѣленныя. Что касается его анархическихъ взглядовъ, они въ сущности не представляютъ ничего страшнаго; химеричность ихъ другое дѣло: уничтоженіе всякой тираніи — демократической столько же, какъ и монархической; отсутствіе главенства; собраніе отдѣльныхъ лицъ, коллективныя единицы, которыя будутъ въ свою очередь соединяться между собою или будутъ противопоставляться,—вотъ въ чемъ состояла система Прудона; она представляла проектъ федеральной организаціи, но организаціи, осно-

¹⁾ Пьеръ-Жозефъ Прудонъ (1809—1865) родился въ Безансонѣ, участвовалъ въ „Encyclopédie catholique“ и оставилъ мемуаръ о воскресномъ празднованіи. Въ 1840 г. онъ выпустилъ опытъ о „Propriété“ (собственность) въ отвѣтъ на запросъ Безансонской академіи. Послѣ этого онъ написалъ книгу „Système de contradictions économiques“ (1846). Отъ 1848 до 1850 г. имъ были основаны четыре печатныхъ органа: „Le représentant du peuple“, „Le peuple“, „La voix du peuple“ и снова „Le peuple“. Въ 1848 г. былъ выбранъ депутатомъ отъ Сенскаго округа. Въ 1849 основалъ народный банкъ, который лопнулъ.

ванной на уничтоженіи раздѣленій, а слѣдовательно и политическихъ интересовъ; однимъ словомъ, система Прудона устанавливала чисто-экономическій строй общества.

Другія свойства его природы: огромная гордость сектантскаго предводителя, не позволявшая ему соглашаться съ остальными социалистическими группами; поразительное для его времени равнодушіе къ политическимъ теоріямъ, до такой степени, что, оставъ отъ формы республиканскаго правленія, онъ готовъ былъ одно время осуществить свое ученіе посредствомъ имперіи—все это подрывало вліяніе, которое могло бы принадлежать ему по его литературному таланту. Прудонъ сильно занималъ общественное мнѣніе, онъ пугалъ власть, но школы своей онъ не основалъ.

2. Парламентскіе ораторы.

При двухъ конституціонныхъ монархіяхъ сильно развилось краснорѣчіе. Выборная система, часто измѣняемая въ подробностяхъ требованіями обстоятельствъ, въ общемъ оставалась организованной, вслѣдствіе чего доступъ въ палату принадлежалъ достаточнымъ буржуа, людямъ съ хорошими манерами, съ развитымъ умомъ, которые любили ясность мысли и охотно слѣдили за упражненіями слога: палата пѣровъ была, по опредѣленію самого названія, подборомъ высшихъ слоевъ общества ¹⁾.

Романтизмъ не коснулся до 1848 г. парламентскаго краснорѣчія. Во время реставраціи Шатобріанъ вносилъ иногда въ стѣны палаты широкую картинную рѣчь, развертывалъ передъ слушателями величественную меланхолію своего внутренняго „я“. Когда водворилась іюльская монархія, съ парламентской трибуны раздавались лирическія воззванія, въ которыхъ звучала, подобно пѣснѣ, душа Ламартина. Но большинство серьезныхъ буржуа, всходившихъ на трибуну, либералы съ классическими вкусами, получили воспитаніе въ школахъ XVIII вѣка; это были идеологи, выросшіе на Вольтерѣ и Монтескье. Философы, юристы, діалектики, они располагали лишь небольшимъ запасомъ чувствительности, холоднаго воображенія и еще меньшимъ артистическимъ чутьемъ, Парламентскія пренія времени реставраціи отличались большей широтой. При всякомъ случаѣ раздражался конфликтъ между двумя мірами, двумя различными

¹⁾ Безполезно отличать буржуа отъ дворянъ; умѣнье жить и воспитаніе установили, вопреки предвзятымъ мыслямъ и старымъ раздраженіямъ, сліяніе дворянскаго и буржуазнаго общества, въ противоположность народу. Ораторы, защищавшіе претензіи дворянъ, сами происходили большею частью изъ класса чиновниковъ, такъ какъ они были по происхожденію и по воспитанію людьми буржуазнаго класса.

обществами. Споры клонились къ тому, сохранить ли дѣло революціи или разрушить его. Люди безпрестанно обращались къ принципамъ стараго и новаго права. Приходилось объяснять ихъ сливать ихъ вмѣстѣ или же разбивать; надо было доискиваться смысла великихъ событій, породившихъ настоящее время, какъ бы подводить итоги нравственнымъ и социальнымъ результатамъ, достигнутымъ этими великими событіями.

Съ трибуны слышались ежедневно пространные уроки исторической и политической философіи.

Мы не будемъ останавливаться на ораторахъ-легитимистахъ, хотя нѣкоторые изъ нихъ своими душевными свойствами и представляютъ интересъ, но съ точки зрѣнія литературнаго значенія имена ихъ не заслуживаютъ вниманія. Надъ всѣми средними ораторами временъ реставраціи возвышаются два человѣка: Бенжаменъ Констанъ и Руайе-Колларъ. Бенжаменъ Констанъ принадлежалъ къ числу людей, легко завоевывающихъ удивленіе общества, но никогда не пользующихся довѣріемъ его. Природа надѣлила его безпокойной душой, съ глубочайшимъ стремленіемъ къ самоутвержденію,—душой, алчущей радостей жизни, всякихъ ощущеній. У него было восторженное, подвижное воображеніе; умъ его отличался гибкостію, широтой и ясностію. Неисправимый игрокъ, вѣчно страстный и скорый на измѣну влюбленный, Констанъ ослѣплялъ своей блестящей рѣчью; какъ государственный человѣкъ, онъ былъ часто непослѣдователенъ, смущалъ общественное мнѣніе внезапными перемѣнами направленія. Обладая страшнымъ даромъ все анализировать, онъ упражнялъ этотъ даръ на себѣ и на другихъ: невозможно выразить болѣе точное и вѣрное наблюденіе самого себя, чѣмъ то, которое онъ далъ въ „Journal intime“ и въ романѣ „Adolphe“, этомъ образцѣ психологическаго романа.

Однако эта способность ясно разбирать себя не послужила къ тому, чтобы внести въ его жизнь большую цѣльность; несмотря на всѣ его несообразности, надо, впрочемъ, сказать, что, въ извѣстныхъ принципахъ онъ оставался стойкимъ всю жизнь. При всѣхъ правленіяхъ, начиная отъ консульства, Бонапарта до Людовика-Филиппа, онъ держался одной программы. Ярый индивидуалистъ, онъ ставилъ свой либерализмъ на защиту отдѣльнаго лица отъ насилія государства. Ему хотѣлось добиться такой сильной формы правленія, которая могла бы отстоять личность въ борьбѣ со всѣми влияніями, могущими воспрепятствовать свободному развитію личности; но въ то же время, по мнѣнію Констана, форма правленія должна была оставаться ограниченной, чтобы самой не перейти въ наступательный образъ дѣйствія противъ личности. Въ принципахъ революціи

онъ защищалъ все, что обезпечивало хартіей права и свободу каждаго лица. Его неизмѣнному индивидуализму служило нервное, рѣзкое, часто дерзкое краснорѣчіе, которое разбивало идеи и смертельно ранило людей, Руайе-Колларъ ¹⁾ берегъ самая рѣзкія, обидныя словечки для кулуарныхъ разговоровъ и личныхъ столкновений. Однимъ словомъ онъ могъ опрокинуть репутацію человѣка, затронуть самолюбіе въ самомъ больномъ мѣстѣ. Взойдя на трибуну, Руайе-Колларъ становился серьезнымъ, спокойнымъ, строгимъ ораторомъ на чисто-идейной почвѣ. Началъ онъ свою ораторскую карьеру во время Пятисотъ; консульство заставило его смолкнуть, а имперія превратила его въ философа. Онъ избрѣлъ новый спиритуализмъ, ораторскую философію, философскій либерализмъ,—справедливое и удобное ученіе, какъ нельзя лучше выкроенное, согласно съ пониманіемъ и интересами французской буржуазіи. Эта философія, такъ жестоко осмѣянная Тэномъ, возвысила Руайе-Коллара надъ обычнымъ уровнемъ хорошихъ ораторовъ, когда реставрація открыла ему доступъ къ политической жизни. При законной монархіи онъ исповѣдывалъ Хартію съ замѣчательнымъ талантомъ. Онъ обладалъ рѣдкой силой разсуждений, ясностію и точностію выраженія, напоминавшими мастеровъ слова въ XVII вѣкѣ, полнотой развитія главной мысли, которая поражала умы; а иногда его строгая рѣчь освѣщалась строгой образностію. Онъ не волновалъ страстей, не очаровывалъ воображенія: онъ наполнялъ своими мыслями умы людей. Увѣренностію въ деталяхъ, освѣщеніемъ общаго изложенія онъ пріобрѣталъ авторитетность. Изобрѣтатель въ политической теоріи, какъ и въ спекулятивной философіи, онъ сдѣлался главой школы въ палатѣ; его ученики назывались „доктринѣрами“; это названіе прекрасно характеризуетъ ихъ общее направленіе ума. Изъ этой школы вышли главные государственные люди орлеанистской партіи. Но глава школы оставался неизмѣннымъ легитимистомъ; это политическое исповѣданіе составляетъ существенную часть ученія Руайе-Коллара. Ему необходимо было опираться на вѣковую династію, чтобы отстаивать несомнѣнное королевское право; рядомъ съ этимъ правомъ онъ устанавливалъ обѣ палаты, ограничивающія его; такимъ образомъ, теорія Руайе-Коллара создавала правительство, которому онъ со-

¹⁾ Пьеръ-Поль Руайе-Колларъ (1763—1845), адвокатъ, секретарь первой парижской коммуны, депутатъ въ Пятистахъ, былъ исключенъ 18-го фрюктидора; въ 1811 году назначенъ былъ профессоромъ исторіи въ Сорбоннѣ. Велъ войну со школою Кондильяка и сенсуализмомъ, былъ самъ послѣдователемъ Рейда и шотландской школы философіи. Во время реставраціи былъ депутатомъ отъ Марнакаго округа; въ 1827 году былъ одновременно выбранъ семью выборными коллегіями. Слава его заглохла послѣ 1830 года.

гласенъ былъ вручить державу. Подлѣ этой державы, чтобы обезпечить ея дѣйствіе и устранить злоупотребленіе ею, Колларъ ставилъ несмѣняемыхъ судей, представителей вѣчной морали, и свободу прессы, представительницу непреодолимой демократіи. Вотъ что объяснялъ Руайе-Колларъ въ ясныхъ формулахъ, въ неподражаемыхъ лекціяхъ, возвращаясь во всякомъ спорѣ къ принципамъ и выводя изъ Хартіи всякое ученіе; онъ отлично понималъ при этомъ свое время и два значительныхъ факта, которые не были созданы революціей, но къ которымъ она привела: административную централизацию и сильное расширеніе демократіи. Скажемъ въ заключеніе, что Руайе-Колларъ принадлежитъ къ очень маленькому кружку ораторовъ, до сихъ поръ не устарѣвшихъ и перечитываемыхъ съ истиннымъ удовольствіемъ. Послѣднимъ обстоятельствомъ мы обязаны твердости его стиля, столь же серьезнаго и менѣе грустнаго, чѣмъ стиль Гизо.

Парламентское краснорѣчіе узнало блестящіе дни во время іюльской монархіи. Но, говоря вообще, дебаты тускнѣютъ, либерализмъ, восторжествовавъ, сбросилъ съ себя великодушіе и сдѣлался защитникомъ интересовъ, вліянія, предразсудковъ одного класса, смѣшивая съ нимъ страну. „Духъ обособленности въ среднемъ классѣ,— пишетъ г. Токвиль, — сдѣлался духомъ правительственныхъ сферъ; онъ отразился на внѣшней политикѣ, такъ же какъ на внутреннихъ дѣлахъ; это былъ дѣятельный, трудолюбивый духъ, часто нечестный, вообще же духъ порядка, иногда смѣлый изъ тщеславія и по эгоизму, боязливый по темпераменту, во всемъ умѣренный, кромѣ какъ въ требованіяхъ жизненныхъ удобствъ, духъ посредственный...“

Это узкое и положительное направленіе сказалось въ краснорѣчьи, такъ же какъ въ политикѣ правительства. Личные интересы слишкомъ часто занимали первый планъ, ораторы орлеанистской партіи представляются намъ въ погонѣ за властію, раздѣленные личными честолюбивыми желаніями, идущими на приступъ министерскихъ постовъ; они не заботились о буржуазіи, которую дискредитировали, хотя всѣ являлись ея представителями, такъ же мало боялись потрясти династію, которой всѣ служили въ равной степени: Въ это время выдѣляются два человѣка блескомъ своего таланта: г. Гизо и г. Тьеръ.

Г. Гизо ¹⁾ представлялъ собою энергичную, авторитетную натуру; онъ былъ одаренъ мощнымъ, но узкимъ догматическимъ

¹⁾ Франсуа Гизо родился въ 1787 году, въ городѣ Нимѣ; онъ былъ протестантъ, воспитывался въ Женевѣ. Въ 1812 г. занималъ кафедру современной исторіи въ Сорбоннѣ; послѣдовалъ за Людовикомъ XVIII въ Гентъ, былъ совѣтникомъ во время реставраціи; съ 1821 снова читалъ лекціи, послѣ паденія мини-

умомъ, убѣжденія его были всегда ясны и непоколебимы, теоріи полезныя для его класса, казались ему ярко очевидными, онъ считалъ, что въ правительственной политикѣ онъ одинъ достаточно сильно проводилъ эти теоріи.

Съ его точки зрѣнія вся европейская исторія направляемая самимъ Провидѣніемъ, начиная отъ завоеваній варварами, вездѣ, но особенно во Франціи, имѣла цѣлью образованіе сильнаго, просвѣщеннаго, богатаго средняго сословія, его историческій трудъ состоялъ въ выясненіи этого движенія. Онъ считалъ, что религія нужна для порядка и поддержанія общественнаго строя; религія входила въ составъ его разума: онъ требовалъ сильно организованныя церкви, католическія, кальвинистскія, спиритуалистическія, — такія церкви, которыя могли бы разбивать теоріи увлекающихся головъ, крайнихъ людей всякихъ оттѣнковъ, соединенныхъ братской администраціей и ежедневнымъ исполненіемъ общаго дѣла. Протестантъ этотъ болѣе всего цѣнилъ въ религіи, не религіозное чувство, а церковь, авторитетную власть, энергичную репрессію проивъ выдѣляющихся людей.

Легитимисты не могли быть опасными своими претензіями, поэтому Гизо обратилъ всѣ свои усилія противъ демократіи. Онъ возбуждаетъ удивленіе и раздражаетъ въ то же время своей противоборствующей политикой; упрямо смѣшивая буржуазные интересы съ интересами разума, онъ надменно старался утвердить привилегію денегъ пятьдесятъ лѣтъ спустя послѣ того, какъ революція разрушила привилегіи рожденія и открыла доступъ личному достоинству. Никогда онъ не блисталъ такимъ ораторскимъ искусствомъ, никогда его рѣчь не была такъ сжата и убѣдительна, какъ въ тѣхъ случаяхъ, когда онъ гордо шелъ противъ справедливости и необходимости, когда онъ поддерживалъ, рискуя все испортить, неправды колеблющагося общества. Одной изъ лучшихъ его рѣчей въ смыслѣ ораторскаго искусства, была рѣчь, въ которой онъ отрицалъ право голоса за адвокатами, докторами, за „способными людьми“ какъ ихъ называли, не располагавшими обязательнымъ цензозомъ; однимъ словомъ, Гизо хотѣлъ лишить выборнаго права ту часть буржуазіи, которая обладала только знаніями и трудолюбіемъ, но не деньгами.

стерства Деказа, Курсъ его былъ прерванъ съ 1822 до 1828 года. Послѣ революціи 1830 года Гизо занималъ постъ министра внутреннихъ дѣлъ, потомъ министра народнаго просвѣщенія, министра иностр. дѣлъ (1840—1848). Его политическая карьера окончилась въ 1848 году. Онъ написалъ нѣсколько брошюръ о политической жизни между 1849 и 1852 годами. Послѣ того вернулся къ литературнымъ трудамъ вплоть до своей смерти (1874 г.), кромѣ того занимался управленіемъ французской кальвинистской церкви.

Г. Тьеръ ¹⁾, столь же гибкій, какъ Гизо былъ прямолинеенъ, былъ родомъ изъ Марселя, а по профессіи адвокатъ и журналистъ, одаренъ онъ былъ чрезвычайно живымъ умомъ, но умъ этотъ находился въ точно очерченныхъ границахъ. Еще менѣе метафизикъ, чѣмъ Гизо, Тьеръ любилъ во всемъ мѣру и ясность, устраняющія безпокойные и слишкомъ возвышенные вопросы. Онъ чувствовалъ себя свободнымъ только въ сферѣ опредѣленныхъ, матерьяльныхъ осязаемыхъ интересовъ и фактовъ. Когда же онъ хотѣлъ философствовать и морализировать, то онъ проявлялъ глубину Скриба, своего современника, олицетворявшаго такой же точно умъ какъ умъ Тьера. Охотникъ до искусства, Тьеръ не былъ самъ артистомъ и великое движеніе въ литературѣ, происходившее у него на глазахъ не коснулось его: онъ въ немъ ничего не понималъ. Онъ говаривалъ на старости лѣтъ: „Романтизмъ—это коммуна“. Онъ ненавидѣлъ его, какъ форму возмущенія; онъ не чувствовалъ въ немъ мощнаго взрыва искусства и поэзіи. Чувствомъ стиля Тьеръ не былъ одаренъ: ему чужды были всѣ качества умѣренности, приспособленности, тонкости, колоритности въ употребленіи словъ. Онъ говорилъ и писалъ распушеннымъ языкомъ, полнымъ неточности и въ особенности многословнымъ. Но онъ излагалъ ясно свои мысли, и въ этомъ главная его заслуга, въ этомъ кроется причина его успѣха. Въ исторіи, въ политической экономіи, въ вопросахъ о революціи, объ имперіи, о военныхъ походахъ, финансахъ, въ восточномъ вопросѣ, всюду онъ вноситъ яркій свѣтъ, уясняющій трактуемый предметъ; онъ доставляетъ своимъ непосвященнымъ слушателямъ и читателямъ удовольствіе пониманія самыхъ трудныхъ и специальныхъ вопросовъ. Достигъ онъ этой невообразимой ясности только цѣною сокращеній, произвольныхъ слияній, однимъ словомъ, цѣною неточности и поверхностности. Возьмемъ на примѣръ его исторію походовъ Наполеона: у него была иллюзія, и онъ заставляетъ насъ участвовать въ этой иллюзіи, что онъ ежеминутно читаетъ въ мысляхъ императора; рассказъ его распланированъ какъ бюджетъ, гдѣ все впередъ расчислено. Только смѣлыми утвержденіями и грубою приблизительностію ему удалось устранить изъ своей исторіи игру случайности, силу событій, не поддающихся волѣ человѣка.

¹⁾ Адольфъ Тьеръ (1797—1877) участвовалъ какъ публицистъ въ „Constitutionnel“ и въ „Tablettes universelles“ въ 1823—1827 напечаталъ свою исторію французской революціи, легкой блестящей трудъ, оправдывавшей революціонный духъ, который боролся съ легитимизмомъ; въ 1830 г. былъ редакторомъ „National“; былъ министромъ внутр. дѣлъ, одно время вмѣстѣ съ Гизо боролся противъ министерства Моле, перешелъ въ послѣдніе годы монархіи въ оппозицію. Депутатъ отъ 1848 до 1851 г., онъ поддерживалъ кандидатуру Людовика Бонапарта.

Для государственнаго человѣка довольно неосторожнымъ и близорукимъ поступкомъ было созданіе такого труда какъ „Исторія консульства и имперіи (Histoire du Consulat et de l'Empire, par Thiers) 1). Въмѣстѣ съ Беранже и Викторомъ Гюго Тьеръ является авторомъ сильнаго движенія, породившаго поклоненіе Наполеону и приведшаго къ второй имперіи. Онъ увлекся на этотъ разъ своимъ воображеніемъ. Этотъ маленькій положительный человѣкъ вѣрилъ въ успѣхъ; онъ снисходительно отнесся къ триумфаторамъ; военное величіе ослѣпляло, военная слава опьяняла его. Съ одной стороны, онъ былъ человѣкомъ народа; онъ любилъ солдатъ, мундиры, грохотъ барабановъ, представленіе отчаянныхъ атакъ, геройской рѣзни.

Вся поэзія его души сосредоточивалась въ воинственныхъ волненіяхъ; онъ одобрялъ алжирскую войну за декоративность этой военной эпопеи больше, чѣмъ за достигнутые результаты. Къ тому же онъ былъ патриотомъ не по образу Гизо, патриотизмъ котораго выражался въ желаніи успѣха тремя принципамъ, составлявшимъ въ его глазахъ отечество; Тьеръ любилъ отечество проще, а слѣдовательно лучше, нѣсколько грубовато и съ оттѣнкомъ шовинизма, но такъ, что онъ могъ глубоко чувствовать честь Франціи и все сдѣлать, ради чести, хотя бы въ ущербъ интереса. Патриотизмъ Тьера ставитъ его выше Гизо, хотя до 1850 года онъ игралъ лишь мелкую и эгоистичную роль. Будущее должно было его возвеличить.

Ораторы орлеанистской партіи находились между двухъ оппозицій, между оппозиціей легитимистовъ и оппозиціей демократіи, впрочемъ равно слабыхъ. Разбитые легитимисты вернулись къ широтѣ своихъ убѣжденій; они могли взять на себя защиту народной свободы отъ притязаній торжествующей буржуазіи; они выступили за все, что прежде отстаивали ихъ противники. Представителями ихъ являлись два сильныхъ оратора,—графъ де-Монталамберъ 2), ярый католикъ, человѣкъ высокой души, неистоваго и блестящаго

1) Это произведеніе замѣчательно по краснорѣчію повѣствовательному, но какъ научный и философскій трудъ очень посредственно, также и въ смыслѣ художественномъ. Но за этимъ сочиненіемъ остается та заслуга, что въ немъ Тьеръ сдѣлалъ смѣлую попытку распутать такой обширный и сложный предметъ; онъ быстро справился съ этой тяжелой задачей, тогда какъ на его мѣстѣ десятки ученыхъ провели бы всю жизнь въ писаніи подобнаго труда.

2) Гр. Монталамберъ (1810—1870), родился въ Лондонѣ, основалъ съ Ламеннѣ печатный органъ „Avenir“, французскій паръ; во время іюльской монархіи выступалъ въ защиту католическихъ интересовъ, іезуитовъ Ирландіи, сирійскихъ христіанъ, Польши, Греціи и пр. Избранный въ 1848 г. депутатомъ, онъ поддерживалъ кандидатуру Людовика Бонапарта до государственнаго переворота. Въ 1857 г. не былъ снова выбранъ.

ума, но не оригинальный и не глубокий мыслитель; Берье, адвокат владѣвший пламенной рѣчью, въ сильной степени декламаторъ, искренно краснорѣчивый. Смолоду старался избавить реставрацію отъ неправдъ, которыя могли сдѣлать ее непопулярной; защищалъ Нея и Камбронна (1815 и 1816 гг.); позднѣе защищалъ, но въ иномъ духѣ осужденныхъ июльской монархіи, Шатобріана (1833) и Людовика Бонапарта (1840). Въ палатѣ онъ имѣлъ случай, благодаря узкой, трусливой и матеріалистической политикѣ правительства, высказать въ блестящихъ рѣчахъ великіе принципы и прекрасныя чувства; подъ яркостью его слова таилось не мало искусства и тонкости.

Не примкнувъ ни къ какой партіи и засѣдая, какъ онъ выражался, подъ потолкомъ, Ламартинъ присвоилъ себѣ право выражать въ серединѣ дебатовъ чисто - дѣлового характера всѣ благородныя идеи справедливости, челоуѣчности, великодушія, безъ всякой партійной предвзятости; онъ исполнялъ свою роль поэта, стараясь возвысить совѣсть людей и сообщая политикамъ все благородство собственной души, выливавшейся въ широкихъ волнахъ ораторскаго искусства. Когда стремленія правительства выразились въ эгоистичномъ сопротивленіи, инстинкты Ламартина склонили его въ сторону демократическихъ идей; тогда онъ написалъ свою „Исторію жирондистовъ“ (1847 г.), столь мало похожую на исторію, но дышащую горячимъ краснорѣчіемъ, наполненную удивительными портретами и вдохновляющую души смутнымъ, но могучимъ революціоннымъ подъемомъ.

Насталъ 1848 годъ; наступилъ единственный по своему характеру моментъ, когда въ теченіе недѣль Ламартинъ представлялъ въ своемъ лицѣ все правительство. Онъ держалъ людей въ рукахъ краснорѣчіемъ поэта, успокаивая, направляя и очищая народныя страсти, сдерживая революцію, имъ вызванную, заставивъ толпу, шедшую подъ краснымъ флагомъ, привѣтствовать трехцвѣтное знамя. Потомъ событія пошли своимъ путемъ, но всеобщая подача голосовъ измѣнила видъ парламента и слѣдовательно, измѣнила форму парламентскаго краснорѣчія; въ рѣчахъ стало меньше корректности, вѣжливости, логики; проявились болѣе страстные и неупержимые порывы слова. Рѣчи раздавались болѣе грубыя, болѣе народныя; напыщенная или торжественная традиція якобинскаго краснорѣчія—короткія, ревушія воззванія снова стали раздаваться съ трибуны. Викторъ Гюго развертывалъ свои широкія картины, сыпалъ сентенціозными антитезами; его громоздкое краснорѣчіе, изобилующее большими, театральными эффектами, часто сражалось съ ровной и ученой рѣчью Монталамбера.

3. Университетскіе ораторы.

Организація высшаго преподаванія открыла ораторамъ новую карьеру. Краснорѣчіе обратилось къ курсамъ исторіи, философіи, литературы. Тутъ именно съ наибольшей силой проявился либеральный духъ времени. Три профессора,—Гизо, Кузень, Виллемень стали сперва, благодаря жгучимъ лекціямъ, главами оппозиціи, потомъ перешли на посты министровъ. Гизо и Кузень, которыхъ преслѣдовала и устраняла правительственная власть, ими напуганная, болѣе спокойный и внушавшій меньше страха, Виллемень собрались всѣ трое въ послѣднее время реставраціи (1828—1830) на профессорскихъ кафедрахъ, гдѣ каждый изъ нихъ развивалъ въ своемъ специальномъ предметѣ свой личный темпераментъ.

Мы вернемся дальше, въ обзорѣ историческаго движенія, къ Гизо, сохранявшему всегда и вездѣ, на кафедрѣ, такъ же какъ въ литературныхъ произведеніяхъ холодность и сдержанность. Викторъ Кузень ¹⁾, обладавшій темпераментомъ съ воображеніемъ, оживлялъ свои лекціи по исторіи философіи жгучими намеками, которые подхватывались аудиторіей на лету. Онъ развѣтывалъ передъ слушателями всѣ системы; говорилъ о безконечности; прекрасныя рѣчи, полныя гармоніи и благородства, но иногда нарядно туманныя текли изъ устъ его и приводили къ пантеизму. Кузень изобрѣлъ систему эклектизма. Революція 1830 года, вручившая въ его руки правительственную власть, остановила его на пути къ пантеизму и, какъ сказала о немъ Ж. Симонъ, вдохнула въ него новый жаръ: онъ превратился въ философа буржуазіи, строгаго блюстителя приличій и морали, религіи и собственности. Страхъ передъ демократіей повергъ его въ объятія духовенства, по его собственному выраженію; страхъ сдѣлалъ болѣе этого: онъ превратилъ Кузена въ властолюбиваго проповѣдника и деспотичнаго учителя. Онъ храбро принялся за очистку своего курса и своего ученія и организовалъ церковный философскій спиритуализмъ или государственную философію. Драпируясь въ великолѣпныя фразы и воспитывая на пользу себѣ

¹⁾ В. Кузень (1792—1867) преемникъ Руайе-Коплара въ *École normale* и замѣститель въ Сорбоннѣ (1815) преподавалъ сначала ученіе шотландской школы; потомъ онъ узналъ Германію, посѣщенную имъ въ 1817 и 1818 г., гдѣ сошелся съ Гегелемъ, Якоби и Шеллингомъ. Въ 1820 г. его курсъ былъ закрытъ. Онъ возвратился въ Германію въ 1824 году и просидѣлъ въ заключеніи шесть мѣсяцевъ по подозрѣнію въ карбонаризмѣ. Вернулся на кафедру въ 1827 году. Іюльская революція вознесла его въ санъ французскаго пэра, сдѣлала членомъ высшаго учебнаго комитета, директоромъ *Ecole normale* министромъ народнаго просвѣщенія.

своихъ учениковъ въ духѣ трудолюбія и воздержанія, упрямый, ревнивый, деспотичный Кузень управлялъ университетскими философами какъ монахами или, по его выраженію, какъ полкомъ; онъ строго составилъ изъ нихъ ряды социальныхъ консерваторовъ и сдѣлалъ ихъ жандармами, преслѣдующими всякія превратныя идеи. Благодаря ему философія перестала въ теченіе полувѣка быть выраженіемъ свободнаго мышленія. Подъ старость, въ часы досуга, данные ему имперіей, Кузень отдался проснувшемуся снова воображенію: этотъ строгій проповѣдникъ нравственности на склонѣ лѣтъ влюбился въ прекрасныхъ грѣшницъ временъ Людовика XIII и фронды. Онъ написалъ рядъ эпизодовъ по XVII вѣку, отличающіеся ораторскими приемами и большой страстностью, но съ многими погрѣшностями противъ вѣрности и точности. За ними, впрочемъ, остается то большое достоинство, что они познакомили публику со многими любопытными и неизвѣстными документами. Кузень былъ страстнымъ бібліофиломъ; онъ обожалъ рѣдкія книги, неизданные манускрипты; благодаря своей страсти бібліофила, онъ сдѣлалъ одну драгоцѣнную находку: ему удалось въ рукописи, до тѣхъ поръ заброшенной, разобрать настоящей текстъ „Pensées“, такъ что онъ первый далъ намъ всего Паскаля.

Ученикъ Кузена, Жуфруа читалъ лекціи менѣе блестящія; Жуфруа былъ во всемъ противоположенъ Кузену. Серьезный, умѣренный, точный, живущій внутри себя, сдержанный, онъ съ тоской отошелъ отъ христіанской религіи и, страдая, снова приобрѣлъ всѣ истины Христова ученія посредствомъ философіи.

Онъ прилагалъ глубокую искренность и настоящую силу мысли къ разрѣшенію проблемы челоуѣческаго назначенія; такъ же старался утвердить принципъ естественнаго права и эстетики. Краснорѣчіе его не походило на краснорѣчіе Кузена, но это все-таки было краснорѣчіе.

Виллемень, академикъ - лавреатъ, замѣститель Гизо, перешелъ съ кафедръ исторіи на кафедру французской элоквенціи ¹⁾.

Хотя онъ и позволялъ себѣ иногда злостныя намеки, онъ больше всего говорилъ о своемъ предметѣ, о литературѣ. Курсъ его лекцій не походилъ на исповѣданіе ученія либерализма, какъ лекціи Гизо; онъ не былъ взрывомъ политическихъ страстей, какъ лекціи Кузена, и въ немъ, можетъ быть, современники нашли идеаль уни-

¹⁾ Франсуа Виллемень (1790—1870) получилъ званіе лавреата за похвальное слово Монтеню и Монтескье. Въ 1816 году былъ приглашенъ на кафедру французской элоквенціи. Былъ депутатомъ при Людовикѣ-Филиппѣ и сдѣланъ франц. перомъ. Былъ два раза министромъ народ. просв. Въ 1832 г. былъ избранъ въ постоянные секретари академіи, будучи членомъ ея съ 1821.

верситетскаго оратора: къ блеску и живости слова присоединялось широкое, удобопонятное изложеніе, украшенное тонкими остроумными штрихами. Онъ развѣртывалъ широкія картины, плѣнявшія воображеніе. Въ немъ было больше свойствъ историка, нежели критика, больше широты мыслей, чѣмъ глубины. Возобновивъ систему госпожи Сталь въ изученіи литературы, онъ развивалъ тотъ взглядъ, „что литература есть выраженіе общества“; для доказательства этого взгляда онъ остановился на двухъ наиболѣе подходящихъ примѣрахъ,—на исторіи литературы XVIII вѣка и на исторіи литературы средних вѣковъ. Онъ вдохновлялся госпожею Сталь и въ томъ, что, отвернувшись отъ классиковъ, отъ античнаго, языческаго вкуса, онъ изучалъ романтическія произведенія христіанскихъ средних вѣковъ. Онъ любилъ сравнивать европейскія литературы между собою, освѣщать тѣ различія между ними, которыя происходили отъ различія историческихъ обстоятельствъ и соціальныхъ учреждений; любилъ слѣдить за взаимнымъ вліяніемъ одной страны на другую. Виллеменъ отводилъ большое мѣсто Англии въ своемъ опытѣ о XVIII вѣкѣ; относительно средних вѣковъ онъ указывалъ на параллельное развитіе литературъ во Франціи, Италіи, Испаніи и Англии. Въ немъ проявлялась неизбѣжнымъ образомъ нѣкоторая поверхностность, но однако онъ обладалъ большими знаніями и богатствомъ мыслей, мало замѣтнымъ вслѣдствіе его изложенія, недовольно сжатаго. Въ заключеніе скажемъ, что Виллемена можно считать пріятнымъ и вѣскимъ литературнымъ ораторомъ, съ которымъ полезно ознакомиться и въ настоящее время.

При іюльской монархіи шумъ и оживленіе перенеслись изъ Сорбонны въ Collège de France: Кинэ и Мишлэ руководили молодежью, вдыхая въ нихъ демократическія страсти. Мы вернемся дальше къ Мишлэ ¹⁾.

Эдгаръ Кинэ ²⁾ примѣшивалъ Гердера къ Шатобріану, часто вѣрно судилъ свое время и свою партію, зналъ и предчувствовалъ нѣмцевъ, какъ немногіе французы, былъ антиклерикаленъ и религіозенъ. Ученый и поэтъ, пророкъ сверхъ того, Кинэ обладалъ широкимъ умомъ, но съ нѣкоторой туманностью; какъ художникъ онъ мало значилъ, несмотря на тотъ налетъ чувствительности и колоритности, которымъ онъ хотѣлъ достигнуть высокаго слога, а можетъ

¹⁾ Мишлэ былъ назначенъ профессоромъ въ Collège de France въ 1838 г. Его лекціи были прерваны въ 1851 году.

²⁾ Кинэ (1803—1875) получилъ въ 1842 г. кафедру по языкамъ и литературамъ южной Европы въ Collège de France. Былъ уволенъ во время государственнаго переворота 1851 года. Уѣхалъ въ Швейцарію, а въ 1870 г. былъ избранъ депутатомъ въ Національное собраніе.

быть, именно вслѣдствіе этого. Ему не удалось создать большое произведеніе. Можно прочесть его „Письма“; имперія изгнала Кинэ и Мишлэ, а съ ними и политическое краснорѣчіе.

Къ сожалѣнію, нельзя сказать, чтобы имперія сдѣлала это на пользу наукъ.

4. Духовные ораторы.

Съ возрожденіемъ католическаго культа обновилось и духовное краснорѣчіе. Но еще болѣе подъема получили христіанскіе ораторы отъ литературной революціи: псевдо-классическій вкусъ отнималъ у нихъ раньше всю сущность религіи, — сверхъестественность, таинственность и безконечность, а также всю поэзію, заманчивую живописность, паеосъ, производящій такое сильное впечатлѣніе.

Подобно тому какъ Ламеннэ въ своихъ сочиненіяхъ, такъ Лакордеръ ¹⁾ на трибунѣ проявилъ сильный романтизмъ. Родомъ онъ былъ изъ Бургундіи, этой провинціи, подарившей намъ св. Бернара и Боссюэта. Сперва Лакордеръ былъ свѣтскимъ челоувѣкомъ, записался въ адвокатуру и заявилъ себя вольтерьянцемъ. Двадцати двухъ лѣтъ онъ поступилъ въ семинарію Сень-Скульписъ и затѣмъ посвятилъ себя священническому сану.

Поэтическое влеченіе заставило его вступить въ орденъ св. Доминика, который былъ имъ возобновленъ во Франціи. Благодаря этому обстоятельству, Гизо, принимавшій Лакордера въ Академіи, сказалъ прекрасную рѣчь, въ которой онъ обрисовалъ духъ времени, соединявшій въ мирномъ братствѣ инквизитора и еретика.

Лакордеръ покорилъ себя строгимъ правиламъ и остался твердымъ въ послушной ортодоксіи, но онъ не отказался отъ своего направленія, — онъ стремился примирить церковь съ современнымъ міромъ, догматъ — съ свободой. Онъ понялъ, что оставляя духовенство исключительно подлѣ алтаря, пригвожденнымъ къ латинскому богослуженію, къ церемоніалу церковному и традиціонной проповѣди на избитыя темы, что такое положеніе священства должно было удалить его отъ народа, сдѣлать бесполезными церковь и религію, подъ предлогомъ сохраненія за ними авторитета. Въ своихъ бесѣдахъ онъ вездѣ призывалъ католицизмъ къ дѣйствительной жизни. Въ рѣчахъ своихъ Лакордеръ касался политическихъ, социальныхъ, философскихъ вопросовъ, всѣхъ жгучихъ темъ, волновавшихъ челоувѣческіе умы. Болѣе прозорливый нежели прелаты, боявшіеся его,

¹⁾ Доминикъ Лакордеръ (1803—1861) началъ свои бесѣды въ соборѣ Богоматери (1835, 1843—1857); ѣздилъ читать и въ Бордо, Гренобль, Нанси, Ліонъ, Тулонъ и пр. Былъ депутатомъ въ 1861 году; академикомъ избранъ въ 1861 году. Умеръ директоромъ Сорбонны.

онъ старался захватить за живое людскую совѣсть и такимъ образомъ отдать въ руки церкви направленіе этой совѣсти.

Болѣе умѣренный чѣмъ Ламеннэ, онъ пытался все ближе сойтись съ римской куріей, по мѣрѣ того какъ отпугивалъ отъ себя французское духовенство; Лакордеръ хотѣлъ доказать, что христіанское разрѣшеніе всѣхъ великихъ проблемъ стояло на почвѣ либерализма и демократизма.

Глубины въ немъ не было; точная психологія и строгая логика не составляли его главной силы. Ему недоставало богатства мыслей Ламеннэ; стиль его отличается большей горячностью, нежели художественнымъ совершенствомъ. Своимъ образнымъ патетичнымъ, широкимъ краснорѣчіемъ онъ волновалъ души, вызывая въ нихъ смутныя чувства. Его проповѣди дѣйствовали какъ поэзія и романы нашихъ крупныхъ лириковъ, когда они задались цѣлью возбуждать нравственное и социальное безпокойство въ умахъ современниковъ.

Надгробныя рѣчи, приниженыя въ XVIII вѣкѣ, ожили тоже, благодаря Лакордеру, который употреблялъ ихъ въ связи съ дѣйствительной жизнью, какъ, напр., въ надгробныхъ словахъ въ честь О' Коннеля и генерала Друо; этими рѣчами Локордеръ соединялъ католическое рвеніе съ національнымъ и патріотическимъ воодушевленіемъ.

Вокругъ Локордера группировались, послѣ него были выдающіеся проповѣдники, напр., отецъ Равиньянъ, тонкій и завлекательный іезуитъ, аббатъ Дюпанлу, впоследствии орлеанскій епископъ, страстный, но расплывчивый ораторъ, отличавшійся большимъ блескомъ, нежели значеніемъ; отецъ Гиацинтъ и др.

Остановимся на отцѣ Дидонѣ ¹⁾, доминиканцѣ, давшемъ въ послѣдніе годы блистательный примѣръ ораторской смѣлости и покорной вѣры.

Въ отцѣ Дидонѣ мы имѣемъ дѣло съ прекраснымъ, серьезнымъ, убѣдительнымъ проповѣдникомъ, не чуждымъ духа современности и понимающимъ его. Его яркое, горячее нервное слово тонко приспособляется къ душевному состоянію современныхъ людей; подобно Лакордеру, отецъ Дидонъ старается указать въ католичествѣ средство противъ социальныхъ недуговъ; въ немъ онъ видитъ отвѣтъ на нравственныя колебанія настоящаго времени. Среди проповѣдниковъ, желающихъ провести религію въ жизнь, сдѣлать ее дѣй-

¹⁾ Феликсъ Дидонъ родился въ 1840 г.; сочиненія его: „L'homme selon la science et la foi“, 1875 года, „La Science sans Dieu“, 1878 года, „Vie de Jésus Christ“, 1894 года.

ствительной и практичной, нѣтъ другого столь свѣдущаго, столь искуснаго и сильнаго. Слѣдуя за научнымъ движеніемъ второй половины XIX в. которое старалось примѣнить научный методъ ко всѣмъ отраслямъ мысленной дѣятельности, отецъ Дидонъ воспользовался методами современнаго богословія для доказательства истины въ религіи; онъ попытался написать книгу въ родѣ ренановской „*Vie de Jésus*“, но въ противоположномъ духѣ и съ обратнымъ заключеніемъ. Попытка эта оказалась болѣе интересной, чѣмъ удачной, т. к. сочиненіе отца Дидона грѣшитъ нѣкоторой слабостію мысли и показываетъ болѣе притязаній на научность, чѣмъ качества строго научнаго характера.

Но, конечно, дѣло отца Дидона не заключается въ его книгахъ, а въ его прямомъ воздѣйствіи словомъ на души людей.

ГЛАВА VI.

Романтическое направленіе.

1. Опредѣленіе романтизма: индивидуализмъ, лиризмъ, чувство, живописная сторона; разрушеніе вкуса, правилъ, различныхъ установленныхъ формъ литературы.— Общая передѣлка литературы и языка.—2. Французское и иностранное происхожденіе этой перемѣны, художественное вліяніе.— Благопріятныя обстоятельства, опредѣлившія новое теченіе.—3. Первые проявленія въ поэзіи: Ламартинъ; Виньи. Первые теоретики и защитники: кружокъ и французская муза. Викторъ Гюго предисловіе къ Кромвелю.

Въ исторіи литературы XIX вѣка выдѣляются два главныхъ момента: около 1830 года литература принимаетъ романтическое направленіе, а въ 1860 году появляется натуралистическое направленіе; два теченія увлекаютъ литературу въ двѣ противоположныя стороны.

1. Опредѣленіе романтизма.

Что такое романтизмъ? На этотъ трудный вопросъ можно отвѣтить, если вникнуть въ одну общую черту, принадлежащую всѣмъ романтическимъ произведеніямъ,—романтизмъ по преимуществу лирическая форма литературы.

Если такъ, то что такое лиризмъ? Лиризмъ прежде всего развивается индивидуализмъ; въ чемъ же болѣе всего выражается индивидуальность? * Конечно, не въ идейныхъ представленіяхъ, а въ явленіяхъ, пристекающихъ изъ чувствъ человѣка. Явленія эти бы-

ныхъ картинахъ даетъ намъ размышленія, символы, обнимающіе всемірное или неизвѣстное.

Между этими чувствами отдѣльнаго человѣка и существенными условіями всего человѣчества, которыя, соединяясь, составляютъ предметъ романтическаго лиризма, не находятъ мѣста всемірныя истины рациональнаго характера и способность разсуждать; романтизмъ оставилъ все это въ сторонѣ. Ему мало было дѣла до психологіи и науки, до искусства думать и взвѣшивать мысли, до точнаго метода и сжатой логики; между тѣмъ эти свойства и составляли интересъ, достоинство и оригинальность XVIII вѣка; они же, по крайней мѣрѣ наполовину, придавали интересъ, цѣнность, оригинальность XVII вѣку.

Припомнимъ, что до романтизма существовало еще нѣчто, что было имъ упразднено,—мы говоримъ о классицизмѣ въ литературѣ. Желая быть оригинальнымъ, романтизмъ искалъ новыхъ путей въ отличіе отъ эпохи, предшествовавшей ему. Для этого романтизмъ вступилъ въ отрицательное отношеніе къ классицизму, онъ изобрѣлъ антитезу ему.

Отрицательное отношеніе выразилось въ упраздненіи правилъ, которыми руководствовались классическіе писатели. Правила эти были трояки: 1) существовали опредѣленно разграниченные разряды литературныхъ произведеній, и переходъ изъ одного разряда въ другой былъ немислимъ; 2) въ каждомъ разрядѣ были свои внутренніе законы, давашіе перевѣсъ единству типа надъ разнообразіемъ темпераментовъ; 3) художники слова были ограничены правиломъ вкуса въ выборѣ предмета, съ котораго писали, и въ средствахъ выраженія. Антитезой классицизму мы называемъ стремленія создать нѣчто совсѣмъ противоположное творчеству классиковъ. Литература XVIII вѣка брала за образцы древнихъ писателей и французскихъ писателей XVII вѣка; романтизмъ поставилъ на мѣсто этихъ образцовъ другіе: онъ вдохновлялся средними вѣками и иностранной литературой.

Итакъ, прежде всего романтизмъ расширилъ или скорѣе перемѣнилъ владѣнія литературы; кромѣ того, онъ передѣлалъ литературныя формы. Вначалѣ царилъ хаосъ, но изъ этого хаоса вскорѣ вышла новая организація. Романтизмъ далъ намъ лирическую поэзію, живописную литературу, живую исторію. Онъ разрушилъ слишкомъ неподвижныя формы, не оставлявшія свободы артистической мысли, разрушилъ тиранію привычекъ въ стилѣ и планѣ сочиненія,—тиранію, фильтровавшую, такъ сказать, вдохновеніе и упразднявшую оригинальность. Ломая старыя формы, правила, вкусы, измѣняя слогъ и стихъ, романтизмъ ставилъ опять литературу въ неопре-

дѣленныя условія, при которыхъ геній артистовъ и духъ вѣка могли искать свободнаго выраженія и возсоздать роды литературныхъ произведеній, возродить вкусъ, языкъ, стихъ. Говоря коротко, романтизмъ переводилъ насъ изъ царства отвлеченности къ поэзи, и хотя сперва казалось, что писатели-романтики сочиняють въ ущербъ искусству, но въ сущности они возвращали искусство на мѣсто механическаго производства.

2. Начало движенія и опредѣляющія вліянія.

Начало романтизма нужно отнести еще въ XVIII вѣкъ къ Руссо, потомъ въ XIX вѣкъ къ Шатобріану и къ г-жѣ Сталь; у нихъ мы видѣли выраженіе внѣшнихъ картинъ міра въ связи съ явленіями внутренней, душевной жизни. Кромѣ причинъ французскаго происхожденія, вліявшихъ на развитіе романтизма въ нашей литературѣ, надо считаться съ причинами иностраннаго происхожденія. Выдающіяся произведенія иностранной литературы проникли во Францію, внося новыя силы въ романтическое движеніе. Англія дала Байрона съ душой такой же печальной, какъ душа Шатобріана, какъ онъ, проникнутаго страстью къ путешествіямъ, преисполненнаго паэоса и любви ко всему живописному, но, сверхъ того, дышащаго сатанинской ироніей и одареннаго геніемъ стихотворца; въ Англіи подвизался Вальтеръ-Скоттъ, который, откинувъ эпическую внѣшность и античныя темы, демократизировалъ все романтическое въ исторіи, вносилъ въ свои творенія историческую декорацію, мѣстный колоритъ. Англіи принадлежатъ поэты Уордсвортъ, Сѣтей, Кольриджъ, оригинальные темпераменты которыхъ отбросили всѣ классическія помѣхи и превратили поэзію въ свободное творчество, проявляя въ немъ свои души, отражающія весь міръ.

Въ Германіи Шиллеръ (умершій въ 1805 г.) уже написалъ всѣ свои произведенія, а Гёте создалъ первую часть своего „Фауста“, такую сложную по вдохновенію, столь далекую отъ классической формы; потомъ явились Новалисъ, Тикъ и другіе, пустившіе въ свѣтъ свои романтическія фантазіи, сентиментальныя, неясныя и волнующія души. Италія раньше Франціи открыла походъ противъ классическаго единства: Манцони издалъ въ 1820 году свой „Comte de Carmagnola“; но, что важнѣе — у Италіи былъ Дантъ, т.-е. вся душа среднихъ вѣковъ, вылитая въ Божественной Комедіи. Испанія, хотя и запоздала, идя только вслѣдъ за Франціей, все-таки содѣйствовала нашему романтическому движенію: она дала свою форму, такъ называемое *Romancero*, въ которомъ отразила героизмъ среднихъ вѣковъ, иногда жестокой, проникнутый горячимъ, суровымъ

христіанствомъ, полный живописныхъ эффектовъ, доходящій до величественнаго и необычайнаго.

Въ изслѣдованіи причинъ, способствовавшихъ развитію во Франціи романтизма, надо еще указать на нѣкоторыя сочиненія, которыя въ первые годы реставраціи повліяли на воображеніе нашихъ артистовъ и поэтовъ и заставили ихъ отойти отъ античнаго классицизма и отъ классицизма XVII вѣка, побудили ихъ искать новыхъ идей, новыхъ формъ для произведеній литературы. Мы говоримъ о переводахъ съ иностранныхъ языковъ и сборникахъ народныхъ пѣсней и старинныхъ поэмъ, объ исторически-литературныхъ опытахъ и путешествіяхъ. Вся Европа, можно сказать, отъ Греціи до Шотландіи, всѣ новыя произведенія, начиная отъ трубадуровъ и кончая Байрономъ, отняли у классицизма его идеалы и пересоздали ихъ въ свои идеалы. На помощь нашимъ литераторамъ, вообще не отличающимся большими свѣдѣніями и знаніемъ иностранныхъ языковъ, явились такіе учителя какъ Гизо, Барантъ, Фориель, Ренуаръ, Лѣве-Веймаръ и Пишо: прежде чѣмъ наши писатели принялись сами за путешествія, передъ ихъ воображеніемъ проносились уже видѣнія сѣверныхъ и восточныхъ пейзажей, полныхъ мрачныхъ или жизне-радостныхъ картинъ. Въ этомъ перечисленіи вліяній не забудемъ Библии, въ которую то и дѣло стали заглядывать Виньи и Ламартинъ, въ которой Гюго искалъ не только матеріалъ для поэзіи, но прежде всего и болѣе всего образцы стиля, фигуры рѣчи, эпитеты.

Теперь перейдемъ къ нелитературнымъ вліяніямъ. Дидеро сломалъ перегородку, отдѣлявшую писателей отъ артистовъ. Установился тотъ взглядъ, что писатели и артисты составляютъ одинъ кружокъ и преслѣдуютъ одинаковыя цѣли, но достигаютъ ихъ различными средствами; вслѣдствіе такого взгляда писатели возвращаются къ сознанію искусства, они вспоминаютъ, что должны быть творцами формъ красоты. Въ живописи художники сошли съ дороги, намѣченной Давидомъ. Походы Бонапарта даютъ новыя темы художнику Гро; подъ давленіемъ приближающагося реализма живописецъ ищетъ характерное изображеніе этнографическихъ типовъ; онъ озабоченъ мѣстнымъ колоритомъ. Художникъ вдохновляется и болѣе отдаленными эпизодами французской исторіи; появляется картина „Посѣщеніе Сенъ-Дени Карломъ V и Францискомъ I“. Потомъ на сцену выступаетъ Жерико съ своей героической, но просто изображенной картиной „Раненый кирасиръ“ (1814); съ другой картиной, неудержимаго характера, „Паромъ Медузы“ (1819 г.). Въ 1822 г. появляется Делакруа съ фантастическимъ изображеніемъ „Барки Данта“. Гёте нашель въ Делакруа иллюстратора, превзошедшаго его

мечты въ иллюстраціяхъ къ „Фаусту“¹⁾. Деларошъ выступаетъ съ полотнами „Св. Винцентъ-Поль“ и „Іоанна д'Аркъ“ (1824 г.). Всѣ эти картаны явились раньше „Кромвеля“ и „Orientales“. Художники давали писателямъ образцы по части историческаго и живописнаго романтизма. Поэтому не удивительно, что мастерскія художниковъ доставили клаку на представленіяхъ „Генриха III“ и „Эрнани“.

Есть обстоятельства, которыя благоприятствовали литературному перевороту. Мы уже сказали, что революція отняла у временно закрытыхъ салоновъ высшій авторитетъ, которымъ они пользовались въ теченіе двухъ вѣковъ; прекращеніе въ революціонный періодъ университетскаго и духовнаго образованія имѣло тоже свои послѣдствія; въ коллегіяхъ поддерживался духъ классицизма, тамъ восхищались древними и любили изящную литературу, любили цвѣты краснорѣчія. Когда коллегіи снова открылись, старый складъ не могъ больше всецѣло царить въ ихъ стѣнахъ; требованія новаго времени боролись со старыми традиціями и мало-по-малу завоевывали юныя души. Ни Гюго, ни Ламартинъ, ни Виньи не сохранили отпечатка школы, какъ это было, напримѣръ, съ Расиномъ, когда онъ вышелъ изъ Поръ-Ройаля, или даже съ Вольтеромъ послѣ курса, пройденнаго у иезуитовъ.

Романтизмъ, завоевывавшій постепенно всѣ литературныя формы, началъ съ прозы, потомъ перешелъ на стихотворенія и кончилъ театромъ; театръ представлялъ наибольшія затрудненія вслѣдствіе крайней строгости своихъ многочисленныхъ условностей. Уклонившись отъ вліянія свѣтской жизни и школы, наши писатели освободились отъ страха казаться смѣшными,—страха, который убиваетъ оригинальность и стѣсняетъ свободное выраженіе чувства. Надо было жить вдали отъ свѣта, быть независимымъ отъ ига латинскихъ рѣчей, чтобы найти искреннія слова для изображенія душевнаго волненія или ощущенія.

Еще однимъ благоприятнымъ условіемъ для романтизма можно считать паденіе имперіи, съ которымъ закрылся доступъ къ дѣятельности и къ славѣ, при чемъ честолюбіе повернулось въ сторону мечтаній и воображенія. Дѣти, получившія воспитаніе между 1804 и 1814 годами, не испытали печальной стороны императорскихъ побѣдъ, а только поддались чарамъ ихъ блеска; вотъ почему въ мирное время Бурбоновъ они сохранили восторженность, которая заставляла ихъ искать удовлетвореніе въ лирическихъ страстяхъ и романтическихъ происшествіяхъ, описываемыхъ въ книгахъ.

При своемъ началѣ романтизмъ былъ всецѣло пропитанъ духомъ

¹⁾ Гёте говорилъ объ этомъ съ Аккерманомъ въ 1826 году.

монархическимъ и христіанскимъ, но сущность его была революціоннаго, анархическаго характера, что вскорѣ и обнаружилось. Мы увидимъ эту эволюцію на Викторѣ Гюго и на Ламартинѣ. Уже въ 1826 году аббать Фрейсину призналъ связь, существующую между классическимъ ученіемъ и консервативными принципами.

3. Кружокъ. Предисловіе къ „Кромвелю“.

Нельзя не замѣтить, что взрывъ романтизма явился слѣдствіемъ тѣхъ неуловимыхъ причинъ, которыя вызвали почти одновременно появленіе могучихъ талантовъ. То, что можно назвать случайностью, дало въ одно время Гюго, Ламартина и Виньи. Ламартинъ привезъ изъ глухой провинціи свои „Méditations“, въ которыхъ сейчасъ былъ признанъ великій поэтъ (1820 г.). Виньи, живя въ своемъ гарнизонѣ, писалъ свои „Poèmes“, появившіяся въ 1822 году. Народился элегическій, лихорадочный романтизмъ, романтизмъ философскій и символическій. Но не было еще школы романтизма: пока явились два отдѣльныхъ представителя поэтическаго гения, и вначалѣ, ни одинъ изъ нихъ не заявлялъ себя теоретикомъ-новаторомъ или революціонеромъ.

Въ 1822 г. появились оды, „Les Odes“, Виктора Гюго, виртуозное произведеніе, комбинація стиховъ, искусственныхъ построеній и образовъ. Въ этомъ первомъ сборникѣ стихотвореній Викторъ Гюго еще не порвалъ съ традиціей; по немъ можно было только угадать силу таланта въ авторѣ.

Первый манифестъ, выпущенный противъ классицизма въ 1822 году, принадлежитъ перу Стендаля, который въ своей брошюрѣ „Racine et Shakspeare“ признаетъ скуку за характерный признакъ классицизма. Въ этомъ манифестѣ проявилось хаотическое состояніе умовъ того времени: Стендаль, бонапартистъ по убѣжденіямъ, преданный ученикъ сенсуалистовъ и аналитовъ XVIII вѣка, сдѣлался первымъ носителемъ знамени романтической школы, отъ которой, казалось бы, онъ долженъ быть далекъ. Впрочемъ, въ глазахъ Стендаля романтизмъ сводился къ борьбѣ съ подражаніемъ, составлявшимъ принципъ классической литературы и мѣшавшимъ литературѣ стать выразительницей нравовъ, естественныхъ условій жизни.

Романтическая школа начала создаваться около 1823 г. въ знаменитой гостиной Шарля Нодье ¹⁾. Нодье, путешественникъ, пре-

¹⁾ Шарль Нодье (1783—1843) былъ назначенъ въ 1824 году директоромъ бібліотеки въ Арсеналѣ, *Bibliothèque de Monsieur*. Авторъ „Précis“; „Peintre de Salzbourg“; „Histoire des sociétés secrètes de l'armée“ и пр.

исполненный любопытства, увлекался сентиментальностію, фантастичностью, экзотичностью; его тянуло украшать, превращать въ романъ исторію, придумывать темныя, необычныя подкладки для историческихъ эпизодовъ; около него группировались Эмиль и Антони Дешанъ, Виньи, Суме, Шенедоле, Жюль Лефевръ; всѣ они образовали первый романтической кружокъ „Cénacle“ ¹⁾. Викторъ Гюго имѣлъ съ нимъ дружескія связи, но онъ еще не принадлежалъ къ нему.

Въ 1824 г. Гюго не хотѣлъ признать себя романтикомъ, какъ и не считалъ себя классикомъ, въ это время онъ кадилъ Буало и почиталъ установленныя правила. Онъ пока занималъ мѣсто между обѣими партіями, довольствуясь тѣмъ, что утверждалъ послѣ г-жи Сталь и вмѣстѣ съ Вилеменомъ, что литература есть выраженіе общества, Гюго предоставлялъ друзьямъ вести борьбу перомъ на столбцахъ „Muse française“ и „Globe“ ²⁾. Только въ „Préface“ 1826 года онъ выступилъ противъ произвольныхъ дѣйствій литературныхъ формъ, противъ ихъ ограниченій; въ этой „Préface“ Гюго призналъ себя романтикомъ; онъ нападалъ на подражаніе и требовалъ отъ искусства прежде всего вдохновенія, онъ высказалъ формулу „La liberté dans l'art“—свобода въ искусствѣ, но не свобода искусства.

Въ это же время Гюго напечаталъ свои баллады, „Les ballades“, желая дать понятіе о поэзіи трубадуровъ, этихъ „христіанскихъ расподовъ“, умѣвшихъ дѣйствовать „мечомъ и гитарой“. Откинувъ классическую форму оды, Гюго пытался найти болѣе гибкіе, болѣе простые ритмы; онъ искалъ фантастическія комбинаціи, чтобы выразить свое изумительное ритмическое творчество. Наконецъ, этотъ поздній сторонникъ романтизма сталъ, по праву генія, главой романтическаго движенія, выпустивъ въ 1827 году свое сочиненіе „Préface de Cromwell“.

Среди шумныхъ и надменныхъ формулъ, честолюбивыхъ метафоръ, произвольныхъ утвержденій Викторъ Гюго давалъ вереницу блестящихъ картинъ всѣхъ временъ, упивался звучностью и колоритностью именъ, утверждалъ антитезу прекраснаго и уродливаго, возвышеннаго и чудовищнаго; онъ сливалъ эти противоположности въ искусствѣ, Гюго заявилъ себя потомкомъ Аріоста, Сервантеса, Рабелэ и въ особенности Шекспира; онъ говорилъ, что „все, что

¹⁾ Второй кружокъ возникъ въ 1829 году, въ немъ уже не было полуклассиковъ, несмѣлыхъ бойцовъ романтизма. Къ этому второму кружку присоединились и художники-романтики. Тутъ встрѣчались Гюго, Виньи, Сентъ-Бевъ, Дюма, оба Деверія, Буланже, Давидъ д'Анжеръ. Сюда же былъ представленъ молодой Мюссе.

²⁾ „Muse française“ основана въ 1823 году; „Globe“—въ 1824 г., либеральный „Globe“ признавалъ однако романтизмъ.

есть въ природѣ, существуетъ и въ искусствѣ“, такимъ образомъ романтизмъ представлялъ возвращеніе къ правдѣ, къ жизни, Гюго упразднялъ законы, регулирующіе вкусъ въ литературѣ, отрицалъ правила, подраздѣляющія роды литературныхъ произведеній, все, что можетъ помѣшать свободному изображенію природы и человѣка со всѣмъ, что есть въ нихъ красиваго и уродливаго. Но при всѣхъ своихъ отрицательныхъ взглядахъ Гюго стоялъ за необходимость художественнаго исполненія, соблюденія извѣстныхъ условий, внѣ которыхъ никакое искусство не можетъ существовать. Не всѣ судили столь благоразумно. Одинъ журналистъ, напримѣръ, изъ новообращенныхъ выражалъ такъ исповѣданіе вѣры романтиковъ:

„Да здравствуютъ англичане и нѣмцы! Да здравствуетъ дикая, необработанная природа, которая такъ хорошо возрождается въ стихотвореніяхъ гг. Виньи, Жюля Лефевра, Виктора Гюго!“

Рядомъ съ Гюго стояли Дешанъ и Сентъ-Бевъ.

Дешанъ, одинъ изъ раннихъ романтиковъ, пытался примирить личную инициативу писателя съ подражаніемъ испанцамъ, нѣмцамъ и англичанамъ. Онъ настаивалъ на необходимости новыхъ произведеній, такихъ родовъ литературы, въ которыхъ классики оставались слабыми. Онъ утверждалъ, что сущность романтизма заключалась въ поэзіи, отъ которой Франція отвыкла въ предыдущемъ вѣкѣ. Сентъ-Бевъ, перешедшій къ романтизму въ 1827 году, старался узаконить это движеніе, указывая на связь его съ традиціей стараго времени; кромѣ того, онъ видѣлъ въ романтизмѣ артистическую революцію.

Изъ критиковъ старой школы, защищавшихъ классицизмъ, назовемъ Низара, написавшаго въ 1833 г. свой рѣзкій манифестъ противъ „легкой литературы“. Его исторія французской литературы, напечатанная въ 1844—1849 гг., представляетъ съ начала до конца отвѣтъ на теоріи романтической школы. Книга написана сильно и полна проницательнаго ума, но она пристрастна въ своихъ сужденіяхъ. Низаръ въ одномъ только соглашался съ противниками, — въ отрицательномъ отношеніи къ XVIII вѣку. Но онъ преслѣдовалъ духъ индивидуализма въ писателяхъ XVIII вѣка; художественное совершенство формы у писателей XVII вѣка было доступно его пониманію, хотя онъ сводилъ литературу къ психологическому анализу, къ рѣчамъ съ нравственнымъ содержаніемъ. Поэзію Низаръ понималъ такъ, что лишалъ ее поэтическаго элемента. Сильная книга Низара является историческимъ изложеніемъ догмата, но ей болѣе всего недостаетъ историческаго смысла.

ГЛАВА VII.

Романтическая поэзія.

1. Реформа слога и стиха.—Слогъ возвращается къ матеріальному, живописному, чувствительному выраженію.—Пробужденіе звучности и ритма. Романтической александрийскій стихъ. 2. Ламартинъ, его молодость.—„Méditations“ (Размышленія), естественность, неряшливость, чувство. Сентиментальная отвлеченность у Ламартина.—Философія, спиритуализмъ и символизмъ.—„Jocelyn“—изображеніе природы. 3. Альфредъ де-Виньи: мыслитель.—Пессимизмъ, одиночество, честь, жалость, любовь.—Форма у Виньи. 4. Викторъ Гюго до 1850 года.—Особенный характеръ его сборниковъ, начиная съ „Orientales“ до „Rayons et Ombres“ (1829—1840). 5. Альфредъ де-Мюссе—сперва романтикъ, потомъ независимый.—Его характеръ: чувствительность и иронія.—„Les nuits“ (Ночи), лирическая элегія. 6. Теофиль Готье—темпераментъ художника.—Искусство ради искусства. 7. Беранже:—„національный“ поэтъ.—Посредственность мысли и стиля.—Построеніе пѣсень.

Общимъ дѣломъ романтиковъ было возсозданіе языка, этого орудія литературы и обновленіе стиха, орудія поэзіи.

1. Реформа слога и стиха.

Языкъ, литературный слогъ, представлялъ сильное препятствіе готовящейся революціи. Языкъ связалъ Дюси и былъ причиной неудачи Лемерсье.

Задача романтизма заключалась въ томъ, чтобы уничтожить языкъ идеологовъ и блестящихъ собесѣдниковъ, превратить его въ рѣчь, приспособленную къ выраженію чувства и ощущенія. Правъ былъ Викторъ Гюго, придававшій такъ много значенія революціи, устранившей „старый порядокъ“ въ языкѣ.

Прежде всего исчезли свѣтскія условности. Не стало больше неблагородныхъ, низменныхъ словъ; всѣ слова были признаны равными, одинаково пригодными для писателя. Вслѣдствіе этого исчезли всѣ фигурныя украшенія слога, скрывающія мысль, дѣлающія ее искусственной. На мѣсто этой устарѣвшей формы явилась новая рѣчь съ подборомъ выражений, идущихъ прямо къ цѣли сильныхъ словъ, возможно лучше рисующихъ мѣстный характеръ, особенность трактуемаго предмета, его индивидуальность, болѣе того—его странности. Вмѣсто осужденной метафоры писатели-романтики ввели образность, т.-е. изображеніе извѣстнаго состоянія чувства. Все сводилось къ одному—сдѣлать слогъ какъ можно болѣе конкретнымъ. Для насъ, современныхъ писателей особенно яснымъ долженъ быть результатъ, достигнутый романтизмомъ, потому что мы уже не можемъ писать, даже на темы чисто-разсудочныя, иначе какъ сохраняя въ словахъ наши ощущенія ¹⁾).

¹⁾ Для примѣра укажемъ на стиль Тэна.

Вначалѣ очевидно было стремленіе противорѣчить классикамъ, озадачить ихъ; такое настроеніе должно было породить много крайностей, грубыхъ выходокъ, разныхъ фантазій, однимъ словомъ, оно неизбѣжно должно было допустить мелочныя вспышки, свойственныя всѣмъ возстаніямъ. вмѣстѣ съ тѣмъ до Виктора Гюго включительно писатели нарождающейся романтической школы еще не могли отдѣлаться отъ обрывковъ классической рѣчи, отъ мишуры банальнаго изящества. Всѣ, начиная съ самого учителя, съ трудомъ сбрасывали ветхія потертыя одежды, облекающія ихъ мысли. Однако время сглаживало эти несообразности; преобразование языка шло правильно впередъ, благодаря особенно двумъ темпераментамъ, наиболѣе подверженнымъ власти ощущеній: Виктору Гюго и Теафилю Готье. Нерѣдко встрѣчаются у нихъ стихи, періоды, куплеты, въ которыхъ слова не представляютъ никакой мысли, рѣшительно не выражаютъ ничего умственнаго, но у одного передаютъ трепеть чувствъ или зрительныя ощущенія, а у другого только—зрительныя ощущенія.

Романтики расширили словарь, включивъ въ него народный и техническій элементъ, не стѣсняясь ни традиціями, ни приличіями, которыя раньше накладывали свои цѣпи на воображеніе. Въ результатѣ получались иногда несообразные, смѣлые, смущающіе образы. Но синтаксисъ пользовался уваженіемъ романтиковъ: не будучи пуристами, они старались быть корректными. Они передавали свои ощущенія въ тѣхъ же выраженіяхъ, въ которыхъ классики излагали свои идеи; совершенно въ томъ же порядкѣ, какъ ихъ предшественники, они группировали, согласно съ правилами грамматики, подлежащія, сказуемая, дополнительныя слова, располагали главныя и придаточныя предложенія. Долгое время Викторъ Гюго довольствовался тѣмъ, что умножалъ эпитеты и приложенія; только въ произведеніяхъ послѣдующаго времени, послѣ 1850 года, встрѣчаются импрессионистскія черты, противоположныя, выразительныя слова ¹⁾. Параллельно съ возрожденіемъ формальной красоты языка осуществлялось возрожденіе стихотворнаго искусства. Среди множества разнообразныхъ формъ стихосложенія, къ которымъ прибѣгали романтики, на первомъ мѣстѣ у нихъ стояли восьмисложные стихи и александрійскій размѣръ, т.-е. двѣнадцатисложный стихъ. Послѣдній употреблялся поэтами-романтиками непрерывно или въ видѣ четверостишія, и шестистишія, или онъ чередовался съ шестисложными или восьмисложными стихами:—четыре александрійскихъ стиха, а за ними слѣдовалъ восьмисложный стихъ;—пять александрійскихъ сти-

1) „Art d'être grand-père“.

ховъ, послѣ которыхъ слѣдуетъ шестисложный стихъ, или — два александрійскихъ стиха, послѣ нихъ — одинъ шестисложный или восьмисложный стихъ, еще два александрійскихъ стиха послѣ нихъ одинъ шести или восьмисложный стихъ, причемъ эти шесть стиховъ составляли стансъ и пр. Викторъ Гюго во всѣхъ своихъ поэтическихъ твореніяхъ отдавалъ, какъ намъ кажется, предпочтеніе гармоніи, а не симметріи.

Позднѣйшіе романтики и поэты-парнасцы возвратились къ неподвижнымъ формамъ—однообразнымъ или въ своемъ разнообразіи подчиненнымъ, постоянному закону, чего первые романтики не дѣлали; они любили неопредѣленную послѣдовательность александрійскаго стиха или неравные стансы, размѣренные согласно мысли, вдохновенію. Викторъ Гюго имѣлъ склонность мѣнять размѣръ въ серединѣ поэмы: у него чередуются широкіе строфы александрійскихъ стиховъ съ гибкими строфами, состоящими изъ короткихъ стиховъ; онъ нигдѣ не заботился о равномерномъ распредѣленіи стиховъ или строфъ. Въ каждомъ стихотвореніи его, въ каждой части поэмы мысль рождаетъ ритмъ, который тѣсно ее охватываетъ, то сжимаясь, то расширяясь, измѣняясь согласно съ измѣненіями мысли.

Переходя отъ Делиля и даже отъ Казимира Делавиня къ Ламартину и къ Гюго, чувствуешь огромное различіе, независимое отъ построенія стиха: построеніе остается неизмѣннымъ въ наиболѣе классическихъ стихахъ „Méditations“ и въ „Feuilles d'automne“. Стихи Ламартина и Гюго звучатъ какъ пѣсны; эта разница—внѣ вліянія измѣненныхъ законовъ стихосложенія. Изъ стиховъ, превратившихся у классиковъ въ мертвый механизмъ, въ комбинацію словъ, ищущихъ, какъ и въ прозѣ, но съ большимъ трудомъ, извѣстныхъ эффектовъ,—изъ безжизненныхъ стиховъ романтики сдѣлали наслажденіе для слуха. Они возвратили словамъ ихъ функцію звучности, они искали характеръ, выраженіе, удовольствіе. Они приспособили звукъ къ смыслу, подогнали чередованіе звуковъ къ движеніямъ мысли; романтики прочувствовали и открыли сентиментальную цѣнность серьезныхъ или пронзительныхъ, легкихъ или тяжелыхъ, протяжныхъ или быстрыхъ слоговъ.

Съ возрожденіемъ звучности стиха возродилась и риѣма во всей полнотѣ, во всемъ блескѣ и богатствѣ согласно со смысломъ и съ звучностію слова, заключающаго риѣму; такимъ образомъ, она сдѣлалась въ стихахъ романтиковъ преобладающимъ элементомъ.

Хотя въ сущности романтики придавали столько же значенія ритму; они значительно усовершенствовали александрійскій стихъ. До нихъ онъ оставался тѣмъ, чѣмъ его сдѣлали Малербъ и Расинъ: онъ дѣлился на два полустишія, въ свою очередь разбитыхъ на двѣ



равныя части, которыя были собраны въ двустишіе, связанное риемой. Такова была теорія, но на практикѣ это слишкомъ симметричное расположеніе ступеньвалось частными удлиненіями, перемѣщеніями цезуры, въ болѣе рѣдкихъ случаяхъ переносами. Разнообразіе зависѣло въ особенности отъ неравенства составныхъ частей каждаго полустішія: то одинъ слогъ по одну сторону и пять—по другую; то два слога и четыре, то четыре и два, то пять и одинъ;; группировка встрѣчалась разная въ каждомъ полустішіи, въ каждомъ стихѣ.

Если въ классическихъ стихахъ вторая часть перваго полустішія соединяется съ первой частью втораго, такъ что по смыслу упраздняется средняя цезура, то получается стихъ, разбитый на три, а не на четыре части:

1) „N'avait-on—que Sénèque et moi — pour le séduire „(Racine)“.

2) „TouJours aimer—toujours souffrir—touJours mourir „(Corneille)“.

Этотъ типъ стиха, встрѣчающійся у классиковъ и представляющій случайное измѣненіе чистой формы стиха, сдѣлался александрийскимъ стихомъ романтиковъ. Онъ состоитъ изъ трехъ равныхъ частей (4 + 4 + 4), замѣняемыхъ неравными частями, причемъ остается дѣленіе на три.

Романтики никогда не злоупотребляли этимъ стихомъ; они въ умерѣнномъ количествѣ примѣшивали его къ классическому александрийскому стиху для разнообразія. Они берегли его, именно ради эффекта, котораго можно имъ добиться.

Потомъ романтики прибѣгали къ переносу, т.-е. переносили въ слѣдующій стихъ смыслъ александрийскаго стиха.

Романтики, наконецъ, смягчили періодъ перемѣщеніемъ цезуры. Они избѣгали двустишія и четверостишія, въ которыя неизбѣжно переходилъ александрийскій стихъ классиковъ; романтики придали александрийскому стиху разнообразіе ритмовъ, которое удесятерило его выразительную силу.

Перерожденіе шло однако гораздо медленнѣе, чѣмъ принято думать. Въ дѣйствительности только въ театрѣ произошла быстрая революція: стремительная, живописная драма требовала расчлененія стиха; точно такъ же Расинъ въ пьесѣ „Plaideurs“, Мольеръ въ „Facheux“ и въ другихъ произведеніяхъ должны были сильно видоизмѣнить классическій типъ. Въ театрѣ, романтическій стихъ пѣвучъ, но строеніе его остается почти классическимъ: ритмъ тройнаго дѣленія стиха, расчлененіе его и переносъ представляютъ лишь

1) Развѣ были только Сенека и я, чтобы его соблазнить? Расинъ.

2) Всегда любить, всегда страдать, всегда умирать. Корнель.

рѣдкіе эффекты. Александрійскіе стихи Готье романтичны по колориту, но не по внутреннему строенію. Самъ Гюго до 1840 года придерживался равномернаго ритма классическихъ стиховъ.

Люди, изучавшіе романтической стихъ, брали свои примѣры исключительно изъ „Châtiments“ и „Légende des siècles“. Только въ этихъ произведеніяхъ В. Гюго проявилъ въ полнотѣ свои оригинальные ритмы. Въ нихъ мы встрѣчаемъ смѣлыя перемѣщенія цезуры, выразительные переносы, особенно самые сильные изъ нихъ,—переносы именъ прилагательныхъ. Вотъ почему многіе старики не пошли за Гюго дальше его „Rayons et Ombres“; до этого времени уши, привыкшія къ музыкальному стиху Расина, могли еще не слишкомъ возмущаться гармоніей Гюго, но, чтобы наслаждаться позднѣйшими сборниками его стихотвореній надо было пройти иную школу воспитанія.

Въ преобразованіи александрійскаго стиха романтики, и даже Гюго, не были вполне вѣрны своимъ принципамъ: они устранили цезуру въ полустипхи, но продолжали требовать тоническое удареніе, т.-е., они продолжали дѣлить стихъ для глаза на двѣ равныя части, между тѣмъ для слуха онъ дѣлился на три части. Романтики никогда не хотѣли допустить, чтобы шестое дѣленіе стиха приходилось на середину слова; ихъ преемники совершили это нововведеніе безъ большихъ затрудненій, сохранивъ при этомъ во всей ея чистотѣ ритмическую форму, унаслѣдованную отъ романтиковъ.

Не всѣ представители романтическаго направленія приняли одинаковое участіе въ двойномъ преобразованіи языка и стиха, которое мы вкратцѣ только что изложили. Ламартинъ оставался любителемъ, Виньи — мыслителемъ, Мюссе проявлялъ слишкомъ много равнодушія.

Великими работниками романтической школы надо считать Гюго и Готье, Гюго въ особенности, но и Готье, и Сентъ-Бѣва, который, благодаря своему критическому чутью, могъ взвѣсить цѣнность всѣхъ деталей въ фактурѣ произведенія искусства.

2. Ламартинъ.

Ламартинъ ¹⁾ унаслѣдовалъ отъ Шатобриана даръ безконечной грусти. Но грусть, проходя черезъ кроткую душу Ламартина, утратила всякую горечь.

¹⁾ Ламартинъ родился въ Маконѣ въ 1790 году, воспитывался въ Мильи, былъ секретаремъ посольства во Флоренціи въ 1821 году, а въ 1830 г. вышелъ въ отставку, онъ женился въ 1822 г. Въ 1832 году поѣхалъ съ женой и дочерью путешествовать на Востокъ. (въ Грецію, Палестину, Сирію, Ливанъ); оставилъ

„Premières Méditations“ не представляют большой новизны ни въ стихахъ, ни въ темахъ; но въ нихъ непосредственность, искренность, рисующія на каждой страницѣ характеръ автора. Въ этомъ произведеніи не виденъ писатель по профессіи.

И дѣйствительно—Ламартинъ никогда не намѣревался быть литераторомъ,—не по аристократическому презрѣнію, а изъ уваженія къ собственной душѣ.

Поэтомъ, такъ же какъ позднѣе ораторомъ и государственнымъ челоѡкомъ, Ламартинъ былъ въ силу вдохновенія, сердечнаго влеченія; онъ считалъ своимъ призваніемъ придавать благородную стихотворную форму своимъ задушевнымъ впечатлѣніямъ: Ламартинъ никогда не хотѣлъ дѣлать профессіи изъ писательства, не только профессіи, но и просто художественной забавы. Поэзія не служила ему ни какъ средство заработка ¹⁾, ни какъ развлеченіе—она была необходимымъ средствомъ выраженія благородной, прекрасной души.

Вотъ почему эта поэзія такъ мало обработана. Ламартинъ утѣшался, дополнялъ себя, создавая свое поэтическое произведеніе; къ тому же судьба, по несчастію, одарила его такой легкостью стиха, что ему не надо было прибѣгать къ усиліямъ въ работѣ. Импровизація складывалась столь блестящимъ образомъ, что ему не хотѣлось перерабатывать ее: его лично она вполне удовлетворяла. Онъ не чувствовалъ потребности перечитывать, зачеркивать, поправлять шероховатости, сокращать длинноты и повторенія; всѣ эти неровности непосредственно вылившагося произведенія не были ли отраженіемъ такихъ же неровностей въ душевныхъ ощущеніяхъ? Такая неряшливость, продуктъ богато одаренной природы, лишаетъ стихи Ламартина высшаго художественнаго совершенства. По милости этихъ дефектовъ Ламартинъ обрекъ свои произведенія на недолговѣчность и самъ остался лишь очаровательнымъ пѣвцомъ, убаюкивающимъ людей.

И все-таки за нимъ должно быть признано значеніе великаго поэта, самаго поэтичнаго изъ поэтовъ, если мы видимъ въ поэзіи выраженіе чувства. Туманность, неопредѣленность его стиховъ происходятъ именно оттого, что онъ описываетъ чувства, сколько возможно очищенныя отъ примѣси идей, познаній, фактовъ. Это очищеніе происходитъ у Ламартина въ силу врожденнаго инстинкта, въ силу закона его личной природы: онъ олицетворялъ собою абсолютную поэзію, не будучи ни мыслителемъ, ни живописцемъ, ни историкомъ. Не то, чтобы онъ не умѣлъ понимать, смотрѣть, раз-

¹⁾ Когда онъ обратился къ писательскому труду ради заработка, онъ давалъ издателямъ только сочиненія въ прозѣ.

Итакъ, природа ничѣмъ его не оскорбляетъ: „она манитъ и любить его“. Потому что въ ней онъ видитъ отраженіе Провидѣнія. Его „Harmonies“ проникнуты духомъ религіозности.

По этой дорогѣ Ламартинъ направился къ философской поэзіи. Общее направленіе того времени повліяло на него, какъ и на другіе возвышенные умы, заставляя ихъ страдать, надѣяться и жить для всего человѣчества. Послѣ 1830 года литературу захватила широкая волна социальной любви.

Позднѣе Ламартинъ стремился къ большей объективности: онъ старался перейти отъ личнаго лиризма къ символической эпопеѣ, въ которой слишкомъ субъективныя формы элегии или оды расширяются и утихаютъ. Виньи въ этомъ смыслѣ указалъ путь Ламартину, который вступилъ на него смѣло и написалъ двѣ вещи: „Jocelyn“ и „La Chute d'un Ange“ (Паденіе ангела). Оба произведенія являются какъ бы началомъ и концомъ огромной спиритуалистической эпопеи на человѣческую судьбу. Въ восьмой пѣсни, въ „Chute d'un Ange“, поэтъ высказалъ свое представленіе: человѣкъ создаетъ свою судьбу: онъ опускается или поднимается собственными заслугами; поднимаясь до Божества, онъ упраздняетъ его. Богъ есть причина всякаго существа и предѣлъ человѣческихъ стремленій.

И „Chute d'un Ange“, и „Jocelyn“ грѣшатъ многими длиннотами, но искупаютъ ихъ чудными мѣстами. Главная идея слѣдующая: душа человѣка поднимается къ Богу добровольными страданіями. Жоселинъ идетъ въ священники, не чувствуя въ себѣ призванія, только для того, чтобы дать сестрѣ приданое; онъ узнаетъ горе любви, овладѣвшей имъ нечаянно послѣ великодушнаго поступка его; онъ жертвуетъ любовью ради долга, взятаго на себя изъ самопожертвованія. Вся жизнь Жоселина проходитъ въ умерщвленіи законныхъ желаній, возвышенной сердечной страсти, но въ концѣ самоотверженной жизни онъ обрѣтаетъ сладостный миръ и тихое успокоеніе.

Неизлѣчимымъ оптимизмомъ дышетъ поэма Ламартина: все проходитъ, и мы проходимъ. Мы страдаемъ, мы истекаемъ кровью, а природа остается равнодушной. Ничто не оскорбляетъ Ламартина: онъ любитъ, восхищается, вѣритъ; все—гармонія и красота въ его глазахъ. Зло и уродство существуютъ только для незнающаго ума, для невидящаго глаза. Ламартинъ сообщаетъ природѣ и человѣчеству чудные цвѣта собственной души. Никто лучше Ламартина не могъ воспѣвать надежду. Пѣснь его звучала горячѣе, чѣмъ можно было отъ него ожидать, въ честь демократическихъ идей, во славу братства идей, гуманнаго космополитизма. Вотъ почему въ началѣ 1848 года Ламартинъ сдѣлался вождемъ всей Франціи. Онъ раздѣлялъ наив-

няя, великодушныя иллюзіи своей родины и сыпаль въ толпу утѣшительныя мысли, которыми самъ жилъ всю жизнь.

Но надо сознаться, что этотъ оптимизмъ покоится на неясной основѣ! если человѣкъ углубится въ близкое созерцаніе природы, онъ непремѣнно дойдетъ до пессимизма; оптимизмъ находитъ разрѣшеніе въ предоставленіи міра царству зла, а самъ останавливается на безконечныхъ утѣшеніяхъ, которыя сулитъ христіанская вѣра. Ламартинъ не хотѣлъ отрѣшиться отъ настоящаго и отъ міра. Онъ стусевалъ все, идеализируя все; чтобы вездѣ получить красоту, ему пришлось сглаживать характерныя черты.

Хотя въ Жоселинѣ Ламартинъ желалъ дать колоритную картину природы, однако описанія ему не удаются: картина не выходитъ.

Не чувствуются Альпы съ ихъ снѣгами, съ ихъ цвѣтами; въ широкомъ потокѣ поэзіи теряется впечатлѣніе, оно не принимаетъ никакой конкретной формы. Всѣ эти образы, цвѣта, движеніе и шумъ утомляютъ воображеніе читателя, передъ которымъ исчезаютъ предметы. Но зато читатель слышитъ задушевную пѣсню, которая льется по поводу всѣхъ этихъ предметовъ; пейзажъ превращается въ гимнъ. Эпизодъ „Пахарей“ не похожъ на картину сельской жизни; онъ представляетъ великолѣпную оду во славу труда; эта ода широко разбита на шесть строфъ александрійскихъ стиховъ, чередующихся съ лирическими строфами.

Изображеніе энергичной полевой работы разбито поэтомъ на шесть моментовъ.

Охватывая взоромъ человѣческой трудъ, Ламартинъ тотчасъ уносится душой въ размышленіе или молитву. Въ дѣйствительности Ламартинъ безсиленъ (можетъ быть, просто равнодушенъ) передавать объективно свои впечатлѣнія отъ внѣшняго міра; описанія его остаются субъективными, лирическими, скорѣе музыкальными, нежели живописными.

Вотъ въ чемъ скрывается причина возродившейся въ послѣднее время популярности Ламартина. Его туманная грусть, неопредѣленный символизмъ, его непреодолимый идеализмъ должны были увлечь молодежь послѣ рѣзкой объективности нѣкоторыхъ натуралистовъ; также должны были ласкать утомленный слухъ его мягкіе ритмы, нѣжныя гармоніи послѣ металлическихъ жесткихъ стиховъ нѣкоторыхъ парнасцевъ.

3. Альфредъ де-Виньи.

Графъ Альфредъ де Виньи происходилъ изъ рода менѣе древняго и знаменитаго, чѣмъ онъ себя представлялъ. Родился онъ въ 1797 г., а началъ писать поэмы въ 1815 г., будучи лейтенантомъ гвардіи.

Въ 1822 г. онъ издалъ небольшой сборникъ стихотвореній, дополненный имъ и снова отдѣланный въ 1826, потомъ въ 1829 и 1837 годахъ. Къ политикѣ относился равнодушно, а политическихъ дѣятелей презиралъ. Послѣ своего перваго сборника Виньи отъ времени до времени выпускалъ въ свѣтъ стихотворенія, которыя вошли въ посмертный сборникъ „Destinées“ въ 1864 г. (умеръ Виньи въ 1863 г.); въ этомъ посмертномъ изданіи насчитывается не болѣе тридцати поэмъ, составляющихъ небольшой томикъ. Между „Моисеемъ“ и заключеніемъ „Mont des Oliviers“ прошло сорокъ лѣтъ; мы можемъ, однако собрать всѣ произведенія Виньи въ одинъ критическій опытъ: философію, выразившуюся въ „Destinées“, можно прослѣдить въ раннихъ библейскихъ поэмахъ 1822 и 1826 годовъ. Всего ошибочнѣе было бы искать въ тихой жизни Виньи объясненія его творчества. Не жизнь съ ея положительными и отрицательными дарами отразилась на поэзіи Виньи, но скорѣе его стихотворенія вліяли на то, какимъ образомъ жизнь, хорошая или тяжелая, трогала его; въ стихахъ своихъ Виньи выразилъ себя, свое неизмѣнное, глубоко сокрытое я.

Но выраженіе это полно гордой сдержанности. „Никто не былъ близкимъ человѣкомъ господина де-Виньи“, говорили въ Академіи. И если онъ друзей не пускалъ въ свое святое святыхъ, тѣмъ менѣе онъ сталъ бы посвящать широкую публику тайны души, давая имъ выходъ въ литературныхъ произведеніяхъ. Этотъ лирикъ, одинъ изъ трехъ-четырехъ величайшихъ поэтовъ нашего вѣка, почти никогда не говорилъ о себѣ. Примѣръ чрезвычайно странный: его считаютъ лирическимъ гениемъ, а между тѣмъ онъ всегда употреблялъ безличныя формы литературы. Нѣсколько романовъ принадлежатъ его перу. „Cinq Mars“ (1826), въ которомъ исторія запутываетъ символъ, а символъ вноситъ неточность въ исторію; эта повѣсть представляетъ романтическую пестроту, недостаточную психологію, слишкомъ литературныя описанія и грубую мелодраму. „Stello“ (1832), „Servitude et grandeur militaire“ (1835) заключаютъ въ себѣ нѣсколько сильныхъ рассказовъ въ строгомъ стилѣ, достойныхъ сравненія съ поэмами.

Виньи писалъ еще драмы: „Othello“ (1829), „Maréchale d'Ancre“ (1830) и „Chatterton“ (1835); эта послѣдняя по силѣ пафоса и строгой выдержанности принадлежитъ, по нашему мнѣнію, къ мастерскимъ произведеніямъ романтическаго театра. Какъ его повѣсти и драмы служили ему для сдержаннаго выраженія его страдающаго настроенія или его воли, такъ же поэмы Виньи могутъ быть названы лирическими произведеніями только въ силу субъективной эмоціи, породившей ихъ; поэмы эти даютъ мистическія легенды, эпическіе раз-

сказы, драматическія повѣствованія. Вездѣ поэтъ беретъ предметъ внѣ себя самого, чтобы на него направить чувство читателя; героями ему служатъ: Моисей, волкъ, Иисусъ, бутылка, выброшенная океаномъ на берегъ. У него есть только два-три произведенія, гдѣ онъ не прибѣгнулъ къ фикціи для выраженія своей мысли.

Зачѣмъ онъ такъ поступалъ? Чтобы скрыть себя отъ взоровъ читателя или изъ гордости, или по застѣнчивости? Не вѣрнѣе ли объяснить это тѣмъ, что для него дѣйствительна и драгоцѣнна была только его мысль, освобожденная отъ фактической стороны его жизни? Мысль свою Виньи ловилъ во всей ея чистотѣ, усматривая ее въ символахъ, въ которыхъ она проявлялась. Основное чувство Виньи было чувство одиночества и горькое уныніе, сопровождающее чувство одиночества ¹⁾. Жизнь увеличила это настроеніе: въ двадцать пять лѣтъ Виньи уже сознавалъ себя одинокимъ и страдающимъ. У него не было цѣлебнаго свойства Шатобриана: онъ не умѣлъ уноситься въ царство мечты, потому что для этого ему недоставало воображенія и эгоизма. Умомъ Виньи былъ одаренъ большимъ. Изъ всѣхъ нашихъ романтиковъ онъ былъ больше всего, можно сказать, онъ былъ единственнымъ мыслителемъ. Онъ не создалъ философской системы, но въ его романахъ, драмахъ, поэмахъ, въ его „Journal intime“ (Дневникъ), мы находимъ всѣ составныя части оригинальной и грустной системы.

Онъ чувствуетъ себя одинокимъ: люди всѣ равнодушны или враждебны, природа бездушна, холодна, высокомерно прекрасна ²⁾, небеса пустынно и необъятны; Богъ, если Онъ существуетъ, остается нѣмъ, слѣпъ и глухъ къ мольбамъ своихъ созданій ³⁾. Предвѣчнаго Отца, Господа Утѣшителя нѣтъ; если будетъ день суда, то онъ будетъ для того, чтобы Богъ пришелъ *оправдать* Себя передъ людьми, которыхъ Онъ предалъ злу по закону жизни. Потому что „только зло чисто и безъ примѣси добра“. Добро всегда съ примѣсью зла. Крайнее зло не дѣлаетъ добра. Въ Виньи встрѣчаются черты Паскаля, но Паскаля явившагося, гораздо позднѣе, когда янсенизмъ да и вообще религія не излѣчиваютъ больше чловѣческихъ душъ ⁴⁾.

Все существующее страдаетъ; все высшее среди людей страдаетъ

¹⁾ „Moïse“ (1822).

²⁾ „Maison du berger“ (Домъ пастуха).

³⁾ „Mont des Oliviers“.

⁴⁾ Въ дневникѣ Виньи мы читаемъ: „Чувствую надъ собой тяжесть осужденія, которое я вѣчно терплю, о Господи! Но не вѣдая своихъ погрѣшностей и процесса, ведомаго противъ меня, я покоряюсь своей тюрьмѣ. Я въ ней занимаюсь соломеннымъ плетеніемъ, чтобы забытья“. Это—развлеченіе паскалевское.

въ высшей степени. Генію, называйся онъ Моисеемъ или Чаттертономъ, принадлежитъ преимущество отмѣннаго страданія. Что же дѣлать? „Хорошо и полезно ни на что не надѣяться... Тихое отчаяніе, безъ содраганій гнѣва, безъ упрековъ небу—вотъ въ чемъ зиждется истинная мудрость“.

„Le juste opposera le dédain à l'absence Et ne répondra plus que par un froid silence Au silence éternel de la divinité“¹⁾.

Что это? Насмѣшка, вызовъ, брошенный небу? Нѣтъ; тутъ скрывается нѣчто большее, чѣмъ гордость,—это честь. Чувство чести облагораживало въ глазахъ Виньи военное рабство; онъ охотно высказывалъ то, что усматривалъ въ безотвѣтномъ послушаніи. Солдаты послушенъ приказу, данному свыше,—приказу, который можетъ быть нелѣпъ, безобразенъ, жестокъ, котораго онъ можетъ не понимать: солдаты послушно убиваютъ или даютъ себя убить, не говоря ни слова. Вся жизнь его состоитъ въ *покорности* и въ *самоотреченіи*. Надъ нами тяготѣетъ такое же велѣніе свыше: честь велитъ молчать и терпѣть:

a) „Fais énergiquement ta longue et lourde tâche“, и дальше...

b) „Souffre et meurs sans parler“²⁾.

Честь солдата—образецъ нравственнаго благородства; она научаетъ дѣйствовать ради идеи, превышающей наше пониманіе, ради добра, не составляющаго нашего достоянія. Честь воздвигаетъ всѣ гордые добродѣтели, всѣ возвышенныя вѣрованія и воздвигаетъ ихъ въ пустомъ пространствѣ. Виньи, часто наблюдалъ наивность, простодушіе, нѣжность и сомоотверженіе этихъ суровыхъ душъ, раздавленныхъ дисциплиной. Въ этомъ явленіи онъ снова находилъ другой регулирующий и утѣшающій принципъ, что было имъ высказано въ самыхъ первыхъ опытахъ. Принципъ этотъ—любовь, сущность которой жалость, а результатъ—жертва. Природа не нуждается въ любви; она безчувственна; что проходитъ и, что плачетъ. то проситъ любви,

„Aimez ce que jamais on ne verra deux fois... J'aime la majesté des souffrances humaines“³⁾.

Такъ темный солдатъ влачить за собой по всѣмъ полямъ сраженій, во времена имперіи, несчастную сумасшедшую, мужа которой

1) „Mont des oliviers“ (Праведный презрѣніемъ отвѣтитъ на отсутствіе и только холоднымъ молчаніемъ отвѣтитъ на вѣчное молчаніе божества).

2) „Mort du loup“ (смерть волка):

a) *Работай съ силой надъ долгимъ труднымъ дѣломъ твоимъ*, b) *Страдай и умри молча*.

3) „Maison du berger“.

Любите то, что никогда не увидите два раза...

Люблю величіе страданій людскихъ.

онъ застрѣлили; онъ самоотверженно служить той, которую повергъ въ отчаяніе по обязанности.

Наивный, нѣжный стоицизмъ, вотъ до чего приводитъ Виньи его пессимизмъ. Онъ говоритъ себѣ, что всѣ эти усилія, вся эта доброта, всѣ мысли не пропадутъ даромъ. Онъ вѣритъ въ царство *чистаго разума*, а царство это готовится писаніемъ ¹⁾. Гордый и просвѣщенный, Виньи завѣщаетъ потомству свое твореніе въ ту минуту, когда готовится отойти къ Богу или обратиться въ ничто. Онъ началъ писать, чтобы развлечь себя „въ тюрьмѣ“, а потомъ писалъ для просвѣщенія человѣчества.

Эта глубокая, серьезная мысль выливалась иногда въ поэмахъ; изъ нихъ есть десятокъ, равныхъ высшимъ твореніямъ искусства ²⁾. Виньи для выраженія своей мысли изобрѣлъ форму поэмы (почти одновременно съ Эмилемъ Дешаномъ). Распредѣляя свои поэмы, онъ оставилъ книгу *мистическую*, книгу *античную* (библейскую, гомерическую), книгу *современную*. Не видимъ ли мы въ этомъ распредѣленіи модель, эскизъ для сочиненія Виктора Гюго „La Légende des siècles“. Такимъ образомъ, въ своемъ мастерскомъ произведеніи Гюго пошелъ по стопамъ Виньи.

Каждая поэма возникла изъ какого-нибудь образа: книга, вышедшая въ печать,—это то же, что бутылка, брошенная въ море. Образъ развивается, усваиваетъ всѣ элементы, могущіе его дополнить, становится живой дѣйствительностью, которая остается символомъ глубокой мысли. Композиція у Виньи отличается строгой, хорошо рассчитанной пропорціональностью, тщательно обдуманнѣмъ построеніемъ; картины выбраны сильныя, рисунокъ точный, освѣщеніе полное. Виньи имѣлъ даръ живописнаго выраженія, благодаря чему онъ изображалъ обширные пейзажи широкой кистью и, въ то же время, необыкновенно отчетливо.

Писательскимъ геніемъ онъ не обладалъ въ настоящемъ смыслѣ этого слова. Рѣдкость его поэтическихъ произведеній свидѣтельствуешь о томъ, что онъ не блисталъ богатствомъ словесной изобрѣтательности. Въ слабыхъ вещахъ онъ напоминаетъ Делилля. Вездѣ, гдѣ мысль и чувство—не первокласснаго достоинства, выраженіе является нѣсколько тусклымъ и бѣднымъ или же слишкомъ изысканнымъ. Но тамъ, гдѣ мысль паритъ высоко, гдѣ чувство отличается мощью, выраженіе тоже пріобрѣтаетъ несравненную полноту и красоту. Про Виньи можно сказать, что въ немъ мыслитель на каждомъ шагу рождаетъ писателя.

¹⁾ *Чистый разумъ*. „Бутылка, брошенная въ море“—тутъ тоже актъ вѣры въ *идеи*

²⁾ Къ упомянутымъ поэмамъ надо еще прибавить „Colère de Samson“ (Гнѣвъ Самсона).

3. Викторъ Гюго до 1850 года.

Ламартинъ не снизошелъ до того, чтобы стать главой школы; Виньи былъ на это неспособенъ. Что касается Гюго ¹⁾, онъ именно былъ одаренъ нужными для этого свойствами, — мощью и волей. Гордость соединялась въ немъ съ ловкостью; онъ обладалъ искусствомъ представлять свой гений въ наилучшемъ видѣ и заставлять другихъ подчиняться ему. Располагая меньшей чувствительностью, чѣмъ Ламартинъ, и не будучи такимъ сильнымъ мыслителемъ, какъ Виньи, онъ зато отличался плодовитостью, огромной трудоспособностью, непрерывнымъ творчествомъ, которое одновременно поражало публику и самолюбивыхъ соперниковъ. Онъ умножалъ свои мысли такимъ богатствомъ словеснаго искусства, которое давало его огромной личности доступъ ко всѣмъ литературнымъ путямъ.

Занимая мѣсто между элегіей Ламартина и философіей Виньи и рѣшившись идти по пути романтизма, Викторъ Гюго блестящимъ образомъ выразилъ сущность французскаго романтизма, заключавшуюся въ томъ, чтобы найти въ поэзіи конкретную форму и приспособить ее къ изображенію этой формы. Стихи Гюго полны ощущеній; сами стихи, колоритные и звучные, превратились въ ощущенія. Несмотря на смѣлое заявленіе, что онъ хочетъ вернуть правду искусству, Гюго сначала больше мечталъ, чѣмъ наблюдалъ. Изъ разныхъ обрывковъ образныхъ воспоминаній, дополненныхъ и увеличенныхъ фантазіей, онъ создалъ цѣлый міръ: нарисовалъ удивительный Востокъ (1829 г.), тогда какъ въ дѣтствѣ посѣтилъ только Испанію ²⁾. Но онъ всегда пользовался дѣйствительностью: въ смыслѣ литературной формы перенялъ испанское „romance“, въ смыслѣ политическаго содержанія взялъ современную войну за независимость Греціи. Личнаго вдохновенія, глубокаго, оригинальнаго чувства въ блестящихъ стихотвореніяхъ „Orientales“ не болѣе, чѣмъ въ его одахъ: яркость картинъ, мощь ритмовъ дали книгѣ заслуженный успѣхъ. Въ послѣднемъ стихотвореніи въ сборникѣ „Orientales“ самъ авторъ изобличаетъ свою фантазію, вдохновительницу его поэзіи: онъ прощается въ этихъ стихахъ съ „прекраснымъ сновидѣніемъ Азіи“ и убираетъ всѣ восточныя вещицы, выложенныя имъ по поводу „Orientales“; онъ обѣщаетъ читателю поэзію болѣе задушевную и личную. „Ноябрь“ является уже частицей изъ „Feuilles d'automne“ (Осенніе листья).

„Feuilles d'automne“ (1831 г.) содержатъ, пожалуй, стихотворенія,

¹⁾ Біографія Гюго дальше.

²⁾ „Orientales“ во многихъ номерахъ могутъ назваться „Espagnoles“.

больше всего отмѣчавшія чувствительность автора; чувствительность эта принадлежит здоровой, крѣпкой натурѣ, достаточно удовлетворенной буржуазной и домашней жизнью. Въ ней нѣтъ признаковъ болѣзненной меланхоліи, бурныхъ страстей, нѣтъ безпокойныхъ страданій. Поэтъ краснорѣчиво и любовно говоритъ о дѣтяхъ; въ его чувствительномъ представленіи о семьѣ дѣти составляютъ центръ, около котораго все вертится въ семьѣ. Онъ упоминаетъ въ прочувствованныхъ словахъ объ отцѣ своемъ и о себѣ. Мѣстами стихи, по нѣжности внутренняго чувства, возвращаются какъ будто къ тону классическихкихъ посланій, но, конечно, отъ этихъ послѣднихъ ихъ отличаетъ звучность стиха, лучезарный свѣтъ картинъ. Видно, что для этого здраваго и уравновѣшеннаго темперамента душевная личная эмоціональность не можетъ служить достаточнымъ источникомъ поэтического вдохновенія. Вскорѣ поэтъ переходитъ къ болѣе широкимъ темамъ, онъ дѣлается отзвукомъ дѣйствительныхъ, міровыхъ событій, но при этомъ онъ ихъ сильно украшаетъ и увеличиваетъ. Ежедневныя тревоги общественнаго мнѣнія тоже служатъ ему темами. Такимъ образомъ, онъ принимаетъ на себя миссію проповѣдника:

„Napoléon, ce Dieu dont tu seras le prêtre“¹⁾.

Гюго пытался олицетворить въ себѣ мысль вѣка; вокругъ великихъ проблемъ раздавался мощный взмахъ крыльевъ его поэзіи; онъ оглушалъ людей шумомъ метафоръ и символовъ по поводу вѣчныхъ избитыхъ истинъ. Пытался Гюго и на поприщѣ туманной поэзіи „видѣній“, но это меньше удавалось ему, чѣмъ широкая трогательная проповѣдь милосердія. Во то же время онъ писалъ этюды съ природы; бросивъ Азію, онъ перешелъ къ окружающей дѣйствительности и далъ намъ парижскіе пейзажи, виды съ береговъ рѣки Бьевръ, закаты солнца и др.

Гюго заканчиваетъ сборникъ „Feuilles d'automne“ общаніемъ сатирической поэзіи, которая и осуществилась въ первой половинѣ „Chants du Crépuscule“ (Пѣсни сумерокъ) (въ 1835 году).

Балъ въ городской думѣ, голосованіе въ парламентѣ, самоубійство, гробница Наполеона I, Наполеонъ II, Польша—вотъ темы, надъ которыми вѣетъ мощный духъ поэта; полужурналистъ и полупророкъ онъ изощряетъ свое сужденіе, сыплеть предсказанія и проклятія; онъ старается превратить старую сатиру въ лирическую сатиру и достигаетъ поразительныхъ эффектовъ контрастомъ между фантастичностью общей темы и тривіальной реальностью нѣкоторыхъ деталей. Вторая часть сборника даетъ нѣсколько живописныхъ картинъ съ большой примѣсью любви и дружеской привязанности:

¹⁾ Наполеонъ, божество, которому ты послужишь священникомъ.

здѣсь мы не видимъ ни особенно глубокаго чувства, ни чего-либо оригинальнаго, зато виртуозность исполненія полна очарованія. Самой характерной вещью можно считать широкую аллегорію „Колокола“.

Въ другомъ сборникѣ „Voix intérieures“ (внутренніе голоса) сливаются мысли двухъ предыдущихъ сборниковъ. Мечтательныя размышленія о ежедневныхъ событіяхъ чередуются съ прелестными обращеніями къ дѣтямъ, съ довольно банальными поученіями по адресу эпикурейцевъ и богачей, съ живописными пейзажами, съ серьезными совѣщаніями на тему о злѣбѣ вѣка. Тутъ однако встрѣчается первый мастерской опытъ символизма Виктора Гюго— „La Vache“ (Корова). Мы не имѣемъ передъ собой дѣйствія въ духѣ того, что есть у Виньи; Гюго представляетъ намъ картину, которая своей непосредственной объективностью вполне удовлетворяетъ сама по себѣ, но поэтъ, кромѣ того, даетъ въ ней проблески широко задуманной личной философіи.

Сборникъ „Rayons et Ombres“ (Лучи и тѣни) 1840 года наполняется нѣкоторыми стихотвореніями „Orientales“ и „Ballades“; другія мѣста даютъ предчувствіе великаго гуманнаго творенія „Les misérables“ (Отверженные). Поэтъ все болѣе опредѣляетъ себѣ свою миссію на свѣтѣ: онъ долженъ быть звѣздой, ведущей народы къ будущности.

Послѣ 1840 г. лира поэта молчитъ въ теченіе тринадцати лѣтъ. До этого времени Гюго проявилъ нѣкоторую неувѣренность вдохновенія, мастерство фактуры, искреннюю, но узкую чувствительность, желаніе и неспособность мыслить, даръ оригинальныхъ воспріятій, даръ фантастическаго преувеличенія дѣйствительныхъ ощущеній. Въ настоящее время, когда передъ нами развертывается все творчество художника, мы можемъ убѣдиться въ томъ, что тогда онъ еще искалъ путей для своего вдохновенія; тогда онъ не сталъ еще голосомъ народа; онъ не осилилъ одного изъ великихъ теченій вѣка. Изъ католика - легитимиста онъ сдѣлался либераломъ, но демократическія вѣянія 1830 года едва коснулись его; его человѣчные инстинкты остались тогда колеблющимися, разсѣянными. Онъ примкнулъ къ іюльской династіи и согласился быть французскимъ перомъ. Въ 1848 году, при республикѣ, онъ торжественно засѣдалъ на право, сначала поддерживая принца Людовика Бонапарта. Только въ 1850 году онъ обратился къ республиканской демократической идеѣ. Съ этого времени Гюго овладѣлъ тѣмъ вдохновеніемъ, которое нужно было для поддержки его воображенія, нужно было и для того, чтобы сдѣлаться на тридцать лѣтъ народнымъ кумиромъ.

До 1850 г. надо замѣтить, что Викторъ Гюго выразилъ наиболѣе

характерныя черты свои въ романѣ и въ драмѣ скорѣе, чѣмъ въ поэзіи. Онъ проявилъ ранній романтизмъ въ „*Han d'Islande*“ (1823); послѣ этого онъ написалъ „*Notre-Dame de Paris*“. Но драма сдѣлала его особенно извѣстнымъ: отъ „*Кромвеля*“ (1827) до „*Burgraves*“ (1843) Гюго посвятилъ драмѣ всю силу своего генія. Наконецъ, въ „*Рейнѣ*“ (1842) онъ далъ въ прозѣ произведеніе параллельное поэтическому сборнику „*Les Orientales*“ здѣсь поэтъ явилъ ощущеніе, а не мечту, дѣйствительное предвидѣніе событій; здѣсь онъ передалъ извѣстные образы подѣ непосредственнымъ впечатлѣніемъ. Во всѣхъ его твореніяхъ большія дарованія артиста находили себѣ точное амплуа: всѣ проявленія внѣшняго міра, природа и исторія, давались его сильному воображенію, которое рисовало обширныя выразительныя картины. Объективныя темы подходили къ его темпераменту болѣе богатому по формѣ, чѣмъ по существу. Романы, драмы, путешествія вели Виктора Гюго на путь эпического лиризма. Въ одномъ смыслѣ „*Notre-Dame de Paris*“ и „*Burgraves*“ представляютъ двѣ первыя главы „*Légende des siècles*“. Викторъ Гюго достигъ полнаго расцвѣта въ тотъ моментъ, когда натурализмъ входилъ въ права наслѣдства отъ романтизма; вотъ когда онъ далъ истинную мѣрку своего генія. Дальше мы постараемся опредѣлить его во всей его цѣльности.

5. Альфредъ де-Мюссе.

Востокъ былъ въ модѣ еще до „*Orientales*“ Гюго; послѣ этого сборника мода сдѣлалась настоящей страстью. Что могъ предпринять въ 1830 году юноша, чувствовавшій въ себѣ поэтической талантѣ? Альфредъ Мюссе написалъ первый стихотворный опытъ свой „*Contes d'Espagne et d'Italie*“. Югъ походилъ на Востокъ. Въ этой пробѣ пера юнаго поэта слышится банальный, крикливый романтизмъ; тутъ есть все: и неистовыя страсти, и безнравственность, и дерзкая странность мѣстнаго колорита. Мѣстами, въ выраженіяхъ глубокаго чувства, простосердечной грусти, задорной насмѣшливости, пробивается оригинальность темперамента ¹⁾.

¹⁾ Альфредъ Мюссе родился въ 1810 г., умеръ въ 1857 г. Въ 1828 г. онъ былъ представленъ кружку (*Cénacle*) поэтовъ; въ 1829 г. издалъ сборникъ „*Contes d'Espagne et d'Italie*“ (Испанскіе и итал. рассказы). Вскорѣ затѣмъ разстался съ кружкомъ. Въ 1832 г. написалъ „*Spectacle dans un fauteuil*“; въ 1838—„*Rolla*“. Встрѣча съ Жоржъ Зандъ относится къ 1833 году; путешествіе въ Италію заняло мѣсяцы отъ декабря 1833 г. до апрѣля 1834 года. Разрывъ между Мюссе и Жоржъ Зандъ произошелъ въ 1835 г. Изъ своихъ воспоминаній Мюссе создалъ романъ „*Confession d'un enfant du siècle*“ (Исповѣдь сына вѣка) въ 1836 г. Между 1835 и 1838 появились „*Lettres à Lamartine*“, „*Espoir en Dieu*“ и „*Nuits*“ (письма къ

Мюссе не долго оставался романтикомъ: литературные споры мало его интересовали. Онъ подтрунивалъ надъ классиками 1830 г., но любилъ великихъ классиковъ 1660 года, съ Расиномъ (предметомъ ненависти современныхъ широкихъ умовъ) включительно. Мюссе, не стѣсняясь, осмѣивалъ романтиковъ, подражаніе отчаянію Байрона и слезливость Ламартина. Мюссе нѣсколько презрительно относился къ формѣ и къ искусству; онъ утверждалъ, что литературное произведеніе состоитъ въ раскрытіи души автора и въ его проникновеніи въ душу читателя: волновать другихъ, испытывая въ самомъ себѣ сердечное волненіе,—вотъ все, что признавалъ Мюссе за писателемъ; если чувство его искренне и можетъ сообщаться другимъ людямъ, все равно въ какой формѣ выразится чувство поэта. „Да здравствуетъ мелодрама, заставившая плакать Марго“.

Итакъ, Мюссе стремился только выразить радости и печали своей души. Онъ переживалъ свою поэзію; она можетъ служить его дневникомъ. Въ ней нѣтъ переченя фактовъ, но она отмѣчаетъ отзвукъ событій въ глубокой впечатлительности поэта.

Въ жизни Мюссе, собственно говоря, все было обыденно: въ ней было много сумасшествія, много удовольствій, много страсти и, наконецъ, было крушеніе упорной безцвѣтной привычки, сопровождавшееся безсильнымъ разочарованіемъ. Нелѣпая мечта, которой тѣшили себя Жоржъ Зандъ и Мюссе въ желаніи осуществить романтической идеаль любви, окончилась для того и для другого бурными вспышками, жестокими страданіями. Мюссе испыталъ глубокую, острую неизлѣчимую боль души.

До этого переворота въ его жизни Мюссе былъ избалованнымъ ребенкомъ, чувствительнымъ, но эгоистичнымъ, готовымъ любить, но еще болѣе жаждущимъ любви, легкомысленнымъ, горячимъ; онъ дышалъ радостію жизни, ненасытно искалъ удовольствій, быстро разочаровывался, но никогда не унывалъ и снова бѣжалъ въ погонѣ за счастьемъ, не подозрѣвая того, что онъ обманывался въ методѣ, а не въ цѣли; между двадцатью и двадцатью пятью годами онъ горѣлъ жизненностью и надеждой. Надо къ этому прибавить, что Мюссе былъ полонъ живого, тонкаго ума и представлялъ собою почти единственнаго свѣтскаго челоуѣка среди нашихъ романтиковъ; онъ лучше всякаго другого умѣлъ понимать особенное

Ламартину, Надежда на Бога и Ночи) „Souvenir“ (Воспоминаніе) относится къ 1841 году. Для театра Мюссе написалъ: „Lorenzacio“, „Caprices de Marianne“, „Fantasio“, „On ne badine pas avec l'amour“, „Le chandelier“ и др. Пьесы его первоначально печатались въ „Revue des deux mondes“.

изящество и прелесть салонной жизни. Оригинальную привлекательность его составляло смѣшеніе трепетнаго волненія души съ чудной ироніей; выше всѣхъ его чарь было очарованіе его молодости. Не надо забывать, что къ тридцати годамъ циклъ его творчества былъ уже законченъ.

Поэзія его—это прелестная бесѣда, въ которой слышится волненіе его души; здѣсь все сливается: печаль и смѣхъ, задушевное чувство и внѣшнія впечатлѣнія; легкіе переходы и неуловимые отѣнки то повышаютъ, то понижаютъ тонъ его поэзіи. Простыя, обыкновенныя слова тонко рисуютъ оригинальныя чувства. Въ случайныхъ бесѣдахъ изъ глубины души непосредственно возникаютъ свѣтлыя отраженія дѣйствительности.

Какая-нибудь человѣческая фізіономія, житейская сценка, картина природы, тысячи различныхъ образовъ появляются въ полномъ освѣщеніи, очерченные широкимъ и въ то же время отчетливымъ штрихомъ. Впечатлительность автора разливаетъ всюду нѣжный отѣнокъ, который, не извращая истины, обогащаетъ поэтическое творчество Мюссе большой притягательной силой.

Мы должны однако сказать, что Мюссе, какъ художникъ, не былъ безупреченъ. Къ естественному отсутствію мощи въ его талантѣ присоединялись недостатки, порожденные его склонностью къ „дендизму“. У него встрѣчаются неряшливые стихи, неправильности стили, слишкомъ обильная, хотя и искренняя риторика. Мюссе смѣялся надъ искусствомъ композиціи; и на самомъ дѣлѣ онъ почти неспособенъ былъ создать большое произведеніе. Зато Мюссе очарователенъ въ короткихъ вещицахъ, свободно написанныхъ, гдѣ его фантазія можетъ странствовать какъ ей хочется. Повѣсть, посланіе (расположенное въ видѣ лирическихъ строфъ)—вотъ его жанръ, въ которомъ онъ—первостепенный мастеръ. Къ тому же, какъ будетъ указано дальше, онъ внесъ особую прелесть и оригинальность въ драматическія произведенія. Если бы самое тяжелое испытаніе его жизни не заставило его написать „Les nuits“ (Ночи), то пожалуй лучшими его вещами были бы драматическія произведенія. Мюссе—великій поэтъ въ лирической элегіи. Устранивъ факты, анекдотическую сторону любви, которыми до него занимались поэты элегіи, Мюссе останавливается на вѣчныхъ, неизмѣнныхъ свойствахъ любви. Окутавъ чарующей дымкой все реальное, чѣмъ онъ былъ оскорбленъ, онъ беретъ темой своему вдохновенію страданіе, испытанное имъ въ любви; всѣ отѣнки его печали нашли выраженіе въ патетическихъ ночахъ: „Nuits de Mai“, „Nuits de Décembre“, „d’Août“, „d’Octobre“; ночи дополняются „Souvenir“, Воспоминаніемъ, въ которомъ отдыхаетъ его душа, еще не оправившаяся. Въ этихъ стихахъ

проявился тонкій анализъ душевныхъ испытаній ¹⁾, изъ котораго вытекаетъ оригинальная философія Мюссе, до тѣхъ поръ не имѣвшаго успѣха въ мыслительныхъ опытахъ.

Миръ представлялся ему какъ сновидѣніе: ни одна реальность не даетъ себя задержать. Человѣкъ—во власти страданія; всякая попытка обрѣсти счастье кончается печально; помочь этому можетъ только уничтоженіе своего я въ прошломъ, посредствомъ забвенія. Воспоминаніе о счастья лучше самаго счастья: счастье убѣгаетъ, а воспоминаніе остается; несчастье проходитъ, а воспоминаніе о немъ упорно держится; въ этой горечи есть сладость, иногда слаще воспоминанія о счастья.

Эта философія подходитъ къ жизни Мюссе. Любовь обманчива, но счастье только въ любви. Надо всегда, надо постоянно ее искать, не надѣясь сохранить ее; не надо искать любви съ тѣмъ, чтобы она оставалась; счастье не въ обладаніи любовью, а въ памяти о ней.

6. Теофиль Готье.

Вотъ узкій геній ²⁾, безусловно оригинальный и первоклассный въ границахъ своей силы. Готье ни лирикъ, ни ораторъ; у него бѣдная изобрѣтательность, чувствительность незначительная, умъ посредственный. Идеи бѣгутъ отъ него. Сущность его вдохновенія заключается въ ненависти ко всему банальному, и это свойство довело его до всевозможныхъ эксцентричностей; онъ высказалъ мысли противоположныя принятымъ воззрѣніямъ его времени. О чемъ бы ни заходила рѣчь,—о томъ ли, какъ одѣваться, или о томъ, какъ жить, Готье боялся одного: быть похожимъ на другихъ людей; онъ готовъ былъ одобрить такое платье или такія нравственныя пра-

1) У Мюссе, единственнаго изъ романтиковъ, было чувство психологіи.

„Le seul bien qui me reste au monde
Est d'avoir quelques fois pleuré“.

(Единственное благо, остающееся мнѣ, это то, что я нѣсколько разъ плакалъ.)

2) Родился въ 1811 г., умеръ въ 1872 г. Первый сборникъ его стихотвореній появился въ печати въ 1830 году. За нимъ слѣдовали стихотворенія: „Albertus“, „Jeune France“, „M-me Maupin“, романъ. Съ 1836 до 1885 гг. Готье занимался художественной критикой, потомъ драматической критикой въ газетѣ „Presse“, откуда онъ перешелъ въ „Moniteur universel“, замѣстителемъ котораго былъ „Journal officiel“. Въ 1838 г. онъ напечаталъ „Comédie de la mort“ и другія стихотворенія; „Esprano“ появилось послѣ его поѣздки въ Испанію въ 1845 г. Онъ посѣтилъ Италію, Константинополь, Аѳины, Россію (въ 1858 г.). Въ 1852 г. были напечатаны „Emaux et camées“, въ 1863 г. „Capitaine Fracasse“, романъ, начатый двадцать пять лѣтъ передъ тѣмъ.

деніяхъ: онъ далъ своеобразныя копии съ картинъ Рибейра, Вальдесъ Леаля, Цурбарана.

Послѣ возвращенія изъ Испаніи Готье все болѣе и болѣе отдавался своей склонности передавать впечатлѣнія картинъ, хотя онъ оставался несравненнымъ въ этюдахъ, непосредственно писанныхъ съ природы. Онъ походилъ вкусами на тѣхъ граверовъ, которые предпочитаютъ передавать картину вмѣсто естественнаго пейзажа. Можетъ быть, Готье имѣлъ такую склонность оттого, что не обладалъ большимъ творчествомъ; ему нравилось выбирать готовый сюжетъ, художественное впечатлѣніе, уже схваченное артистомъ. Имѣя передъ собой такой оригиналъ, онъ передаетъ всѣ эффекты съ замѣчательною вѣрностью глаза и словеснаго выраженія. Изъ его метода проистекаетъ его безусловная, вызывающая теорія „искусства для искусства“; эта теорія освобождаетъ искусство отъ узъ морали и даже отъ необходимости идеи. Важна только форма; идеи не нужны. Вотъ простая формула темперамента Теофиля Готье.

Готье никогда не имѣлъ ритмической богатой изобрѣтательности, но онъ проявилъ большое искусство, большую выдержку въ работкѣ немногихъ избранныхъ имъ ритмовъ. Онъ окончательно остановился на восьмисложномъ четверостишіи, повторяемомъ столько разъ, сколько требовала тема; въ этой узкой, точной формѣ Готье былъ мастеромъ. Онъ примѣнялъ ее всегда со вкусомъ и съ успѣхомъ. За исключеніемъ двухъ вещей, весь сборникъ „Études et Contes“ написанъ въ этомъ ритмѣ. Заглавіе сборника вполне соответствуетъ его содержанію. Здѣсь мы не встрѣчаемъ картинъ; Готье рисуетъ на эмали, гравировать драгоценными камнями. Все свидѣтельствуетъ о кропотливой и въ то же время широкой работѣ; каждая вещица поражаетъ своей оконченностью. Тутъ есть „Etudes de mains“ или „Symphonie en blanc majeur“. Акварель, художественная бездѣлушка, статуя въ музеѣ, обелискъ, Парижъ подъ снѣжнымъ покровомъ — вотъ его оригиналы. Фантазія Готье похожа не на фантазію мыслителя, но на фантазію артиста. Къ образамъ настоящаго времени онъ присоединяетъ образы отдаленныхъ временъ: къ обелиску въ Парижѣ обелискъ Луксора; рядомъ съ описаніемъ ласточекъ на крышахъ Парижа рисуются карнизы или террасы Греціи и Востока, гдѣ ласточки зимуютъ; еще тоньше приѣмъ Готье, когда онъ выражаетъ отвлеченныя мысли или перекладываетъ ощущенія. Четыре времени года превращаются въ квартетъ, и зима является въ лицѣ музыканта, поющаго старенькія аріи, „съ краснымъ носомъ и блѣднымъ лицомъ“:

„Et comme Haendel dont la perruque
Perdait sa farine en tremblant,

Il fait envoler de sa nuque
La neige qui la poudre à blanc* 1).

Вотъ символическое изображеніе зимы. Благодаря своему точному художественному впечатлѣнію Готье могъ писать символическую поэзію. Его поэзія не имѣетъ ничего общаго съ поэзіей Гюго и Виньи, но, получивъ идею, онъ изъ нея извлекаетъ „картину“ и стихи его изображаютъ эту картину.

На всемъ, что создалъ Готье, лежитъ отпечатокъ его таланта, его личности. Половина его „Capitaine Fracasse“ представляетъ вереницу эстамповъ временъ Людовика XIII. Путевыя записки его—рядъ словесныхъ рисунковъ. Его литературная и художественная критика даетъ репродукцію критикуемыхъ произведеній такъ, чтобы читатель имѣлъ ихъ передъ глазами, но безъ всякаго сужденія о нихъ.

Значеніе Готье въ нашей литературѣ велико. Съ одной стороны, его ненависть къ мѣщанству породила эксцентрической, нездоровый романтизмъ, восхваляющій жестокость и безнравственность: Готье родилъ Бодлера. Съ другой стороны, точность живописца или гравера заставила его удалиться отъ романтизма: онъ отказался отъ субъективнаго лиризма и подчинился модели. Въ немъ видно начало объективной литературы. Кромѣ того, его эстетическое чутье указало ему на фальшивость въ мѣстномъ колоритѣ романтическихъ произведеній. Уже въ 1833 году онъ заявилъ, что получилъ отвращеніе къ этому сорту мѣстнаго колорита. Когда Готье увидаль Аѳины, онъ окончательно отвернулся отъ готики и даже сталъ нападать на Венецію: Паренонъ покорилъ его; онъ былъ слишкомъ объективенъ какъ артистъ, чтобы не быть въ глубинѣ души классикомъ. Такимъ образомъ, Готье является поворотнымъ пунктомъ, съ котораго французская литература повернула отъ романтизма къ натурализму.

Мы представили мастеровъ, вожаковъ литературы 1830 г. Перечислить всѣ имена, подвизавшіяся рядомъ съ ними, слишкомъ затянуло бы этотъ очеркъ. Мы только назовемъ еще Сентъ-Бѣва и Барбье. Первый достоинъ вниманія не ради чахоточной поэзіи Жозефа Делорма, но ради той домашней, парижской, прозаичной и реальной поэзіи, которую онъ распространялъ вмѣстѣ со множествомъ избитыхъ истинъ школы. Барбье извѣстенъ преимущественно своими двумя мастерскими произведеніями „La Curée“ и „L'Idole“. Онъ обли-

1) „Émaux et camées“:

Подобно Генделю, парикъ котораго Роняль, трепеща, муку, Она (зима) стряхивала съ головы Снѣгъ, убѣлявшій ее.

чалъ въ мощной сатиры съ широкимъ вдохновеніемъ эгоизмъ побѣдителей 1830 года, неосторожность жрецовъ наполеоновскаго культа; эти сатиры были такъ сильны и мѣтки, что все написанное имъ послѣ того кажется тусклымъ.

7. Беранже.

Никто, даже Гюго, не могъ соперничать около 1830 года со славой Беранже ¹⁾).

Народъ не зналъ романтиковъ, буржуазное общество удивлялось имъ; настоящихъ сторонниковъ они имѣли только въ мастерскихъ художниковъ и въ нѣкоторыхъ литературныхъ кружкахъ.

Въ то время какъ романтизмъ отличался легитимизмомъ и христіанствомъ, Беранже заявилъ себя либераломъ; онъ перенесъ всякія испытанія, побывалъ въ тюрьмѣ, платилъ денежные штрафы. Но при этомъ Беранже былъ по духу своего творчества классикомъ: онъ вполне удовлетворялъ тѣ умы, которые смущались романтическимъ искусствомъ.

Былъ ли онъ истиннымъ поэтомъ? Идеи его были посредственны, философія и воспримчивость чувства — кафе-шантаннаго характера. Беранже былъ неисправимо вульгаренъ. Онъ имѣлъ даръ уменьшать значеніе всего, до чего прикасался: онъ унижалъ религію своимъ божествомъ (въ „*Dieu des bonnes gens*“), которое мирволитъ веселію и кутиламъ, унижалъ ее досаднымъ пониманіемъ христіанства, своими добродушными священниками, любящими хорошо пожить и никому не мѣшающими (въ чемъ ихъ главная заслуга); Беранже умалялъ патриотизмъ посредствомъ злобнаго шовинизма и широкой эксплуатаціи наполеоновской славы, сведенной къ разнымъ легендамъ о маленькомъ капралѣ въ сѣрой шинели; любовь въ стихотвореніяхъ Беранже опошлялась поддѣльной сентиментальностью, смѣсью игривости съ трогательностью, что одинаково исключало интенсивность чувственной страсти и возвышенность нравственнаго чувства; сама нравственность у Беранже сводилась къ узкому, невысокому пониманію жизни; это пониманіе мелочно по отношенію къ добродѣтели, къ наслажденіямъ, однимъ словомъ, оно эгоистично. Беранже не смотрѣлъ на природу: какъ истый классикъ, онъ интересовался только людьми, но онъ принадлежалъ къ классикамъ-декадентамъ своей поверхностной, условной психологіей.

¹⁾ Беранже (1780 — 1857) родился въ Парижѣ; печаталъ сборники своихъ пѣсенъ въ 1815 г., 1821 (3 мѣсяца сидѣлъ въ тюрьмѣ и заплатилъ 500 фр. штрафа), въ 1825, въ 1828 (10.000 фр. штрафа и девять мѣсяцевъ тюрьмы) и въ 1833 гг. *Oeuvres posthumes: Ma biographie.*

Примѣняя къ нему вѣрную мѣрку, мы можемъ сказать, что въ немъ олицетворялся средній, довольно обыкновенный французскій умъ — положительный, жизнерадостный, насмѣшливый. Беранже по мѣрѣ силъ выражалъ въ своей поэзіи идеи буржуазнаго класса своего времени; въ этомъ и была причина его успѣха. Однако послѣ 1830 года вѣянія соціальной жалости, охватившія литературу, тронули и его: онъ написалъ нѣсколько пѣсенъ, проникнутыхъ возмущенной жалостью къ бѣднякамъ, къ отверженнымъ людямъ, ко всѣмъ, надъ кѣмъ тяготѣетъ бремя всѣхъ общественныхъ учрежденій. Народъ не ждалъ этого времени: онъ раньше призналъ своимъ этого пѣвца. Въ сущности народъ очень буржуазенъ. Къ тому же Беранже выработалъ крайне популярную форму. У него не встрѣчалось любопытныхъ, оригинальныхъ картинъ; стиль его не отличался ученостью и художественностью; Беранже выражался безцвѣтнымъ, банальнымъ говоромъ всего свѣта; короче говоря, стиль его походилъ на стиль Скриба.

Но ритмы его пѣсенъ были ловко подобраны: ясные, живые, они захватывали слухъ; стихъ врѣзывался въ память съ перваго чтенія, — до того онъ былъ точенъ и опредѣленъ по формѣ.

Главная отличительная черта поэзіи Беранже—дѣйствіе, живое, непрерывное дѣйствіе. Пѣсня Беранже представляетъ рассказъ или драму; каждая строфа освѣщаетъ какой-нибудь главный моментъ дѣйствія. Въ строеніи своихъ пѣсенъ Беранже такой же художникъ, какъ Скрибъ художникъ въ построеніи своихъ пьесъ. Можно даже сказать, что въ одномъ смыслѣ (отрѣшившись отъ поэзіи, идей и стиля) пѣснь Беранже популярна въ силу того же достоинства, которое создало популярность Лафонтена: она полна жизни и дѣйствія.

ГЛАВА VIII.

Романтическій театр.

Первые опыты.—1. Теорія романтической драмы; уничтоженіе единствъ; смѣсь родовъ. Исторія и символы; исчезновеніе психологіи. Большая, смутная способность драмы.—2. Авторы: Дюма; мѣстный колоритъ; дѣйствие; грубый, физическій паеосъ; В. Гюго. байроновскій типъ романтическаго героя; психологическая посредственность и драматическое невѣроятіе въ драмахъ Гюго; историческая эрудиція и поэтическія представленія; лиризмъ стилия; комизмъ. Альфредъ Виньи; символическая драма „Chatterton“. Альфредъ Мюссе; лирическая фантазія; общія идеи и философія его театральныхъ произведеній: постоянное присутствіе личности автора какъ источникъ искренности и правды; чувство діалога, психологіи и карикатуры.—3. Послѣдствія романтизма въ театральныхъ произведеніяхъ: трагедія стала невозможной. Делавинъ и Понсаръ. Расинъ вызванный къ жизни игрой Гашели. Неудача романтической драмы.—4. Комедія и водевиль. Скрибъ; незначительность содержанія и техническое искусство; слабая сторона нравственной идеи. Фарсъ.

Первой романтической драмой на сценѣ была знаменитая драма въ прозѣ Александра Дюма „Henri III et sa cour“ (Генрихъ III и его дворъ), представленная 11-го февраля 1829 года. „Не хочу себя называть основателемъ извѣстнаго рода драмы, потому что въ дѣйствительности я ничего не основалъ. Гг. Викторъ Гюго, Мериме, Вите, Лѣве—Веймаръ, Каве и Дитмеръ раньше меня и лучше моего основали упоминаемый родъ драмы; я имъ благодаренъ; они сдѣлали изъ меня то, чѣмъ я сталъ“. Такъ писалъ Дюма въ своемъ предисловіи. Онъ могъ бы добавить еще многими именами перечень своихъ предшественниковъ и учителей, но въ сущности достаточно считается съ вліяніемъ Мериме и Виктора Гюго: Мериме далъ образцы драматическаго дѣйствія, развивающагося въ формѣ современной жизни („Théâtre de Clara Gazul“ 1825 г.) и въ исторической обстановкѣ („La Jacquerie“, 1828 г.); обѣ драмы написаны вполнѣ свободно отъ традиціонной условности. Викторъ Гюго въ „Préface“ и въ „Cromwell“ построилъ цѣлую теорію романтическаго театра и далъ монументальный образчикъ своей теоріи.

Прежде чѣмъ мы приступимъ къ разбору самыхъ произведеній, мы остановимся на изученіи новаго ученія, новыхъ формулъ.

1. Теорія романтической драмы.

Въ пьесахъ для театра, какъ и вездѣ въ литературѣ, романтизмъ прежде всего выразился противоположностію классическому вкусу: первое правило школы устанавливало, что надо писать въ смыслѣ, обратномъ классицизму.

Такимъ образомъ романтическую драму легко опредѣлить: это—драма, въ которой не соблюдаются правила и приличія трагедіи. Теорія единства уничтожена подъ предлогомъ, какъ говорить Виньи, „передачи широкаго изображенія жизни на мѣсто картины въ узкихъ рамкахъ, изображавшей развязку интриги“. Исчезъ благородный слогъ; его замѣняетъ, опять выражаясь словами Виньи, „простой стиль, комическій, трагическій, иногда эпическій“. Впрочемъ, смѣшеніе стилей и различныхъ родовъ драмы было уже не новостью. Въ XVIII в. существовала буржуазная драма, и во многихъ пьесахъ не соблюдались единство времени, единство мѣста дѣйствія. Достаточно вспомнить по этому поводу Бомарше. Есть жанръ драмы, отвѣчающій всѣмъ требованіямъ романтизма: мелодрама получила блестящее развитіе съ 1800 года. Въ мелодрамѣ отъ классицизма остались только быстрота дѣйствія и буржуазная честность ея морали. Съ самаго зарожденія романтизма мелодрама готова была завербовать писателей-романтиковъ. Викторъ Гюго это сообразилъ: удаляясь отъ старой трагедіи, онъ старался избѣжать мелодрамы; вотъ почему онъ такъ настойчиво придерживался стихотворной формы, какъ самого лучшаго условія художественности. Онъ сохранилъ также сильную сосредоточенность дѣйствія. Такъ, въ „Кромвелѣ“ вся драма разворачивается въ теченіе двухъ дней. Дюма поступаетъ такъ же въ своей драмѣ „Генрихъ III“, Виньи—въ пьесѣ „*Maréchale d'Ancre*“. Нельзя было проявить большей умѣренности въ совершавшемся переворотѣ.

Художественнымъ было и пониманіе драмы. Толпа требуетъ дѣйствія, женщины хотятъ видѣть игру страстей. Романтическая драма внесла еще новый элементъ въ драму: она воскресила прошлое въ исторіи человѣчества. Съ любопытствомъ, котораго не знали ни классическая трагедія, ни народная мелодрама, писатели-романтики искали слѣдовъ исчезнувшаго человѣчества; поэты превращались въ историковъ. Они сохраняли за каждымъ дѣйствующимъ лицомъ его собственную характеристику; каждой эпохѣ, каждой странѣ они придавали черты мѣстныхъ нравовъ. Гюго въ своемъ Кромвелѣ, въ Людовикѣ XIII олицетворилъ индивидуальность каждаго изъ нихъ; передъ нами историческія фигуры и, кромѣ того, частные люди съ ихъ характерами.

Поэтъ подчеркиваетъ случайности, странности, уродливости, измѣнявшія тотъ или другой типъ, онъ не даетъ типовъ. Разные моменты цивилизаціи такъ же точно подмѣчены имъ; на примѣръ: „*Ruy Blas*“—это картина испанской монархіи 1695 года; „*Burgraves*“—мечта археолога, задуманная на берегахъ Рейна, передъ развалинами старинныхъ замковъ.

Но это не все: образность не должна быть единственной цѣлью поэта; онъ не можетъ, какъ презрительно выражался Гюго, довольствоваться тѣмъ, чтобы изъ романовъ Вальтеръ - Скотта просто вырѣзывать свои драмы; говоря такъ, Викторъ Гюго имѣлъ въ виду мелодраму. Онъ всегда боролся противъ исторической драмы, которая ничего больше не представляетъ, кромѣ колоритной хроники, дѣйствующей на чувствительность зрителей. Романтическая драма должна была выражать творчество мыслителя, по мнѣнію Гюго; въ ней должна была заключаться философія; историческое дѣйствіе, извѣстные историческіе характеры служили Виктору Гюго символами, черезъ которые онъ поучалъ людей. „Ruy Blas“—это народъ; королева—женщина; донъ Саллюсть и донъ Цезарь—два противоположныхъ представителя аристократіи. Въ „Angelo“ двѣ героини—Катарина и Тисбе—представляютъ „женщину какъ члена общества“ и „женщину внѣ общества“; въ двухъ типахъ такимъ образомъ исчерпывается весь характеръ женщины. Имъ противоплагаются двое мужчинъ: мужъ и любовникъ, правитель и изгнанникъ и символы „представляющіе всѣ отношенія мужчины къ женщинѣ и къ обществу“. „Внизу завистникъ-злодѣй Гомодеи, вверху—распятіе“. Въ драмѣ „Les Burgraves“ изображенъ „полный, трепещущій символъ искупленія“; здѣсь является передъ взорами всѣхъ „философская отвлеченность“, „обширная лѣстница, по которой расположено пониженіе въ нравственномъ отношеніи человѣческихъ расъ“. Двѣ фигуры поясняютъ мораль автора: „рабство“, олицетворяющее „судьбу“, „верховная власть“, олицетворяющая „Провидѣніе“; „столкновеніе между судьбой и Провидѣніемъ“ представляетъ разрѣшеніе драмы.

Между исторической индивидуальностью и философскимъ символизмомъ исчезаетъ всякая психологія, пропадаетъ изученіе живыхъ дѣйствительныхъ людей, общихъ человѣческихъ чертъ. Въ этомъ была сила классическаго театра XVII вѣка, тогда какъ про романтическую драму можно сказать, что основой ей послужила тощая трагедія Вольтера съ ея условной сухой психологіей, съ ея отвлеченностями; только эту основу скрываютъ историческія познанія и философскія притязанія.

Романтическая драма стремилась обнять безконечное. Поэтому ей нужны были другіе размѣры, чѣмъ размѣры классической трагедіи. Первую романтическую драму „Cromwel“ невозможно было ставить въ ея первоначальномъ видѣ, и даже послѣ сокращенія, внесеннаго согласно съ требованіями представленія, она продолжалась вдвое дольше трагедіи.

При этомъ должна была явиться нѣкоторая запутанность; исто-

рія и философія мѣшають другъ другу; погибаетъ индивидуальность или затемняется символъ, поэтъ ежеминутно выступаетъ для уясненія смысла, вслѣдствіе чего получается скорѣе эпически-лирическая поэма, нежели драма. Въ теоріи драмы мы видимъ двойную черту: 1) Границы между разными родами драмы уничтожены: трагедія, комедія, драма—все перепуталось; 2) границы, отдѣляющія драму отъ другихъ формъ, тоже снесены; эпось, лирика, исторія, символика захватываютъ театръ. Обширная синтетическая работа сливаетъ между собою всѣ литературныя формы; задача столь велика, что получается смѣшеніе, возвращеніе къ прежней неопредѣленности.

Итакъ, начиная съ первыхъ опытовъ, романтики пришли къ одному результату: каждый изъ нихъ создавалъ свой родъ драмы, соответствующій личному темпераменту и вдохновенію. Среди всеобщаго хаоса—всякій писатель выбиралъ матеріалъ и форму, которые ему нравились: одинъ писалъ мелодрамы, другой—трагедіи, третій слезливыя комедіи; одинъ изобрѣталъ историческую драму, другой—философскую. Послѣ 1830 года въ одномъ Викторъ Гюго соединились всѣ роды драмы: „Marie Tudor“ или „Lucrece Borgia“—мелодрамы; „Hernani“ и „Marion Delorme“ построены на трагической основѣ, а „Burgraves“ представляютъ въ поэмѣ съ разговорами легенду „La Légende des siècles“.

2. Авторы: Дюма, Гюго, Виньи, Мюссе.

Нѣсколько мѣсяцевъ послѣ „Генриха III и его двора“ на сценѣ французской комедіи была поставлена драма Виньи „Венеціанскій мавръ“, вѣрная передача шекспировскаго Отелло, а въ 1829 году, 24-го октября, его же „Яго“. Потомъ наступилъ великій день 25-го февраля 1830 года, день сраженія изъ за Эрнани. Цензура пропустила пьесу въ надеждѣ, что ея будетъ положенъ конецъ романтизму, такъ какъ никто не думалъ, чтобы подобная экстравагантность могла имѣть успѣхъ у публики.

Актеры, воспитанные на классицизмѣ, держались враждебно на представленіи; госпожа Марсъ отказывалась назвать актера Фирмена „своимъ прекраснымъ, великодушнымъ львомъ“; защитники новаго искусства были набраны изъ школъ и мастерскихъ. Теофиль Готье явился въ легендарномъ красномъ кафтанѣ, пугая имъ и своими длинными волосами буржуазную публику. Бурное представленіе окончилось торжествомъ Виктора Гюго и пораженіемъ „париковъ“. Всѣ подробности этого эпическаго дня давно, впрочемъ, извѣстны. Въ промежутокъ времени отъ 1829 до 1843 года роман-

тизмъ воцарился на театральнѣй сценѣ; три челоуѣка поддерживали и утверждали его: Дюма, Виньи, Гюго.

Дюма, этотъ неистощимый рассказчикъ, оставившій 257 томовъ романовъ, мемуаровъ, путешествій и пр., заслужилъ главнымъ образомъ мѣсто въ исторіи литературы своими театральными пьесами, несмотря на то, что онѣ устарѣли, какъ давно устарѣли его другія произведенія. Рамки драматическаго сочиненія сдерживали его воображеніе, склонное къ повтореніямъ; онъ заставлялъ себя писать для театра короче, болѣе сжато, напряженнѣе, чѣмъ въ остальныхъ своихъ вещахъ, гдѣ онъ былъ склоненъ сильно растягивать эпизоды и разбавлять интересъ фантазіи многословностію.

До историческихъ романовъ, сдѣлавшихъ его имя столь популярнымъ, Дюма пробовалъ свои силы въ историческихъ драмахъ. Дюма первый догадался, что исторія Франціи можетъ представлять огромный интересъ для публики, и сталъ пользоваться обширными сборниками хроникъ и мемуаровъ, которые только что были изданы Гизо, Бюшономъ, Петито. Онъ нашелъ въ Анкетилѣ тему для своего Генриха III, а въ „Journal de l'Estoire“ почерпнулъ матеріалъ для богатаго украшенія своей темы. Драма изобилуетъ подробностями съ мѣстнымъ колоритомъ; каждое слово даетъ историческое свѣдѣніе: состояніе различныхъ партій, финансовое положеніе, интересы принцевъ, хиромантія, бранныя слова, игры, песочные часы, моды за 1578 годъ— все это собрано авторомъ для обстановки главной темы драмы. Но, надо сказать, что во всемъ этомъ нѣтъ ни тѣни поэзіи, художественности; множество мелкихъ фактовъ, терпѣливо собранныхъ, нагоняютъ скуку своей ребяческой ученостію. Вслѣдъ за этимъ блестящимъ дебютомъ всѣ театры были наводнены такими историческими поученіями. Дюма поставилъ на сцену „Christine“, „Charles VII chez ses grands vassaux“ и, наконецъ, „Tour de Nesle“— эту пьесу полную самаго веселаго и фантастическаго воспоминанія о среднихъ вѣкахъ. Историческое воспитаніе народа довершалось постановкой „Marion Delorme“, „Le roi s'amuse“, „La maréchale d'Ancre“, „Louis XI“. Въ наше время, конечно, не мудрено критиковать театральную фальшивость и шумливость всей этой драматической литературы, но легко понять то вліяніе, которое она имѣла на тогдашнюю публику, знакомую съ исторіей только по сухимъ, безцвѣтнымъ лѣтописямъ Анкетилия и Велли.

Согласно съ правилами романтизма Дюма не стѣснялся вставлять цѣлыя рѣчи и картины изъ исторіи, не заботясь о томъ, что такимъ образомъ затянется дѣйствіе, охладится впечатлѣніе. Такъ, баронъ Саверни прерываетъ сильную драматическую сцену, поученіемъ Карлу VII. Даже въ пьесѣ съ современной темой, въ „Richard

раженъ только физической ужасъ. Такъ же и въ Генрихѣ III. Герцогъ Гизъ ушибаетъ руку жены, чтобы заставить ее написать письмо, которое должно заманить Сень-Мегринъ въ ловушку; герцогиня Гизъ даетъ себѣ разбить руку, но не выпускаетъ изъ нея двернаго замка, пока Сень-Мегринъ не успѣваетъ выскочить въ окно; въ это время раздаются крики убійцъ, схватывающихъ его. Сцена жестокая; Дюма, эта доброе взрослое дитя, выказываетъ на театральныхъ подмосткахъ кровожадность людоѣда.

Романтики охотно производили себя отъ Шекспира, но въ дѣйствительности Байронъ имѣлъ большее вліяніе на нихъ. Любовникъ романтической драмы происходитъ прямо отъ поэмъ Байрона. Съ мрачнымъ фатальнымъ видомъ, съ горечью на душѣ онъ появляется неизвѣстно откуда и проходитъ, окруженный тройной притягательной силой,—таинственностью, преступленіемъ и любовью: Гяуръ, Лара, Корсаръ, олицетворяющіе мизантропическую чувствительность Байрона, служатъ образцами для героевъ, входящихъ въ произведенія нашихъ сильныхъ, здоровыхъ поэтовъ, веселаго Дюма, торжественнаго Гюго; по этимъ образцамъ они создавали своихъ дѣйствующихъ лицъ: незаконнаго сына или найденыша, жертву или врага общества, отчаяннаго или великодушнаго героя, преисполненнаго завлекательной нѣжности.

Антони грубѣе, Дидье слезливѣе. Поэты не замѣчаютъ нелѣпости своихъ воплощеній среди извѣстной исторической эпохи. Еще болѣе смысла въ Антони среди современной обстановки, потому что Антони изображаетъ состояніе французскаго воображенія въ 1830 году. Но видѣть Дидье въ эпоху Людовика XIII, между Ришелье и Маріонъ Делормъ, вотъ что совсѣмъ несообразно. Викторъ Гюго не переставалъ повторять въ своихъ драмахъ этотъ типъ, который не былъ даже искреннимъ выраженіемъ его собственнаго я. Лакей Рюи Блазъ, бандитъ Эрнани, авантюристъ Дженаро, кавалеръ Отбертъ, изгнанникъ Родольфо—всѣ представляютъ только варианты характера Дидье, при чемъ первые два оригинальны, а остальные довольно безцвѣтны. Итакъ мы имѣемъ изъ девяти драмъ шесть съ повтореніемъ одного и того же типа.

Изъ этого можно заключить, насколько психологическое творчество Гюго было бѣдно. Характеры его героевъ элементарно просты, представляя большей частью антитезы. Умъ и добродѣтель на низшей ступени социальнаго строя—вотъ весь Рюи-Блазъ. Уродство нравственное и физическое, полное униженіе всего человѣческаго существа и вмѣстѣ съ тѣмъ искреннее чувство—отцовская нѣжность—вотъ Трибуле. Красота, порочность, вмѣстѣ съ порочностью одна добродѣтель—материнская любовь—вотъ Лукреція Борджіа

въ нашемъ воображеніи страшное, смутное величіе феодальной Германіи.

Лиризмъ стилия спасъ драмы Гюго отъ полнаго забвенія, подобнаго забвенію драмъ Легуве и мелодрамъ Пиксерекура. Стихи, которыми написаны эти драмы изобличаютъ великаго поэта. Если мы будемъ разсматривать эти драмы какъ поэмы, то надо будетъ согласиться съ тѣмъ, что онѣ прекрасно приурочены къ тому, чтобы дать полный ходъ поэтическому краснорѣчію автора. Въ созиданіи драматическихъ сценъ Гюго выбираетъ именно то, что всего лучше можетъ служить поэту; онъ дѣлаетъ для себя то, что дѣлаетъ либреттистъ для композитора. Драмы Гюго соотвѣтствуютъ его лирическимъ сборникамъ, вся разница заключается лишь въ томъ, что здѣсь отрывки вдохновенія связаны нитью интриги. Мы находимъ чудныя строфы, очаровательныя любовныя бесѣды; кто бы ни разговаривалъ, Эрнани и донна Соль, Рюи Блазъ и королева, Дидье и Марія,—ездѣ *онъ* и *она*, романтическая чета. Рядомъ съ поэзіей діалоговъ удивительное богатство краснорѣчія, какъ, напр. сцена съ портретами въ Эрнани. Кромѣ того, мы имѣемъ передъ собою поэта, размышляющаго о томъ, что онъ читалъ объ исчезнувшихъ временахъ и, въ лицѣ актеровъ, передающаго свои мысли. Въ монологѣ Карла V, въ рѣчахъ Сенъ-Валье или Нанжиса, во многихъ діалоггахъ появляется задумчивый поэтъ, который сообщаетъ намъ свои размышленія. Когда Рюи-Блазъ мечетъ молніи возмущенія среди придворныхъ, то его устами разражается лирическая сатира поэта, являющаяся продолженіемъ нѣкоторыхъ пѣсенъ изъ „Chants du crépuscule“ и предзнаменованіемъ „Châtiments“.

Есть еще одна сторона въ драмахъ Гюго, которая представляетъ нѣчто новое, небывалое раньше въ его поэзіи, хотя оно встрѣчалось уже въ „Notre Dame de Paris“. Мы говоримъ о комизмѣ воображенія, о здоровомъ, тяжеловатомъ комизмѣ, заключавшемся въ образности, въ риѣмѣ и блиставшемъ несомнѣнно мощной колоритностью. Четвертый актъ „Ruy-Blas“ (самый критическій моментъ драмы, какъ бы въ насмѣшку классикамъ) принадлежитъ весь дону Цезарю де-Базанъ; въ лицѣ этого живописнаго бродяги Викторъ Гюго, давъ волю своей фантазіи, проявилъ огромный комизмъ, создавшій мастерское произведеніе.

Изъ пьесъ Виньи надо считаться съ одной только, съ драмой „Chatterton“ (12 фев. 1835 года); но эта единственная, достойная, вниманія драма, отличается первостепенными качествами. Виньи не интересуется тѣмъ, чѣмъ въ дѣйствительности былъ его герой, поэтому въ драмѣ нѣтъ никакихъ особенныхъ характеристикъ, нѣтъ исторіи. Авторъ устраняетъ „точные факты жизни Чатертонна“; имя

это для него не болѣе какъ обыкновенное имя мужчины. Изъ судьбы Чатертонна Виньи беретъ только то, что есть въ ней типичнаго. Иитриги нѣтъ никакой; дѣйствіе сведено къ минимуму. Все содержаніе заключается въ исторіи человѣка, написавшаго утромъ письмо и ожидающаго вечеромъ отвѣта; отвѣтъ приходитъ и убиваетъ его. Здѣсь, говоритъ поэтъ, „все—въ моральномъ дѣйстви“. По всему сказанному видно, насколько эта романтическая пьеса близка отъ классической системы.

Но вотъ въ чемъ различіе: Виньи не задается цѣлью изучить характеръ, анализировать чувства; онъ хочетъ олицетворить философскую мысль. „Я хотѣлъ показать одухотвореннаго человѣка, котораго задушило матеріальное общество, гдѣ скупой дѣлецъ безжалостно эксплуатируетъ умъ и трудъ“. Чатертонъ служитъ *символомъ* (слово принадлежитъ Виньи) самому поэту. Белль и Бекфордъ представляютъ орлеанистскую буржуазію, уважающую только промышленную дѣятельность и деньги; покинутый, осмѣянный, ненужный, голодный поэтъ чувствуетъ, что невозможно жить въ такомъ мірѣ.

На этой идеѣ, не удивительной въ авторѣ „Moïse“ „Stello“, Виньи построилъ строгую драму, полную волнующихъ мыслей и сосредоточенной горечи. Какъ въ поэмахъ, такъ и въ драматическихъ типахъ, служащихъ извѣстными символами, Виньи настолько сильно и отчетливо изображалъ ихъ, что они—вполнѣ живыя существа. Бекфордъ съ напыщенной глупостью, Белль съ рѣзкой вульгарностью, Квакеръ, поучающій нравственности, не впадая въ пустую болтовню и особенно, набожная самоотверженная, чистая, нѣжная Китти Белль, которую жалость приводитъ къ любви и, которая только смертью своей признается въ этой любви,—всѣ эти характеры задуманы сильно; они реальны и символичны въ одно и то же время. Наименѣе удачной фигурой является самъ Чатертонъ, что и не удивительно. Если бъ въ немъ была выведена индивидуальность, то не осталось бы причины къ его смерти; отчаяніе его было бы несоразмѣрно его достоинству и его несчастію; между тѣмъ, оставаясь философской отвлеченностью, онъ не похожъ на обыкновеннаго живого человѣка, и тогда опять, спрашивается, для чего нужна его смерть? Поэтому-то символизмъ на театральной сценѣ—опасная вещь.

Впрочемъ, Виньи удалось, насколько было возможно, замаскировать эту погрѣшность въ своемъ замыслѣ, и его произведеніе отличается патетической силой, которой не всегда отдавали должное.

Къ тремъ героямъ 1830 г.—Дюма, Гюго, Виньи—надо приба-

вить въ этомъ обзорѣ театральнoй романтической литературы Альфреда Мюссе. Разочарованный несчастливомъ ¹⁾ опытомъ, онъ не хотѣлъ больше писать для театра, а сочинялъ слѣдующія пьесы свободно, не заботясь о сценическихъ требованіяхъ, и печаталъ ихъ въ „Journal des deux Mondes“. Извѣстно, что эти фантазіи были сначала поставлены на сценѣ петербургскаго французскаго театра, откуда ихъ вывезла во Францію актриса Алланъ. Первой въ Парижѣ явилась пьеса „Caprice“ (въ ноябрѣ 1847 г.); остальные появлялись мало-по-малу на парижскихъ сценахъ.

Театральныя вещи Мюссе очаровательны и написаны въ чисто-романтическомъ вкусѣ. По своимъ свойствамъ онѣ принадлежатъ къ лирическимъ произведеніямъ. Характеристика дѣйствующихъ лицъ, самое дѣйствіе,—все воспроизводитъ различныя состоянія чувства, пережитыя авторомъ. То, что не входитъ въ личную драму его, не имѣетъ никакого вліянія на его пьесы. Онъ не задается цѣлью воскрешать историческія эпохи; онъ не показываетъ намъ археологическихъ картинъ, какъ Гюго, не читаетъ курса исторіи, подобно Дюма. Мюссе распоряжается какъ ему вздумается временемъ и мѣстомъ дѣйствія, имѣя въ виду только приспособленіе формы дѣйствія къ грустному или веселому настроенію своей мечты. Дѣйствительно передъ нами развертываются картины изъ царства мечты. Мы видимъ Германію, Италію, XVIII вѣкъ, эпоху возрожденія такими, какими онѣ представлялись поэту согласно переживаемымъ или недавно пережитымъ настроеніямъ. Онъ создаетъ идеальную обстановку, среди которой воображаетъ себя самого въ наилучшемъ, наиболѣе полномъ и умѣстномъ видѣ.

Мы не найдемъ у Мюссе того богатства символовъ, которыми украшаетъ Викторъ Гюго возрождаемыя имъ историческія времена; не найдемъ точнаго сжатого символизма, отличающаго драму Виньи. Мюссе не былъ въ достаточной мѣрѣ мыслителемъ для того, чтобы успѣшно подвизаться въ этомъ направленіи; въ пьесѣ „La coupe et les lèvres“ видна неудача большого, напряженнаго усилія отвлеченной мысли. Впрочемъ, размышляя о разныхъ испытаніяхъ чувства, пережитыхъ имъ, Мюссе приходитъ къ нѣкоторымъ обобщеніямъ, составляющимъ его философію; идеи его больше всего проявляются въ драматическихъ произведеніяхъ, но идейность такъ тѣсно связана съ жизнью чувства у поэта, что она не придаетъ сухости

¹⁾ „La Nuit Vénitienne“, поставленная въ Одеонѣ въ 1830 г. Послѣ „Caprice“ (1847) слѣдуютъ (мы указываемъ только главныя пьесы): „Il ne faut jurer de rien“, „Le chandelier“, „André del Sarto“ (1848); „Les caprices de Marianne“ (1851); „Fantasio“ (1861, удачи не имѣло); „On ne badine pas avec l'amus“, играно во Французской Комедіи.

его пьесамъ“, „Lorenzaccio“, самая символическая изъ его комедій, содержащая, пожалуй, послѣднее слово его философіи, можетъ считаться однимъ изъ тонкихъ трогательныхъ, мѣстами мощныхъ произведеній литературы.

Героємъ каждой комедіи является Мюссе, слѣдовательно здѣсь мы не встрѣчаемъ отраженій извѣстныхъ байроновскихъ типовъ; Фортуніо, Валентинъ, Пердиканъ, Фантазіо, Лорензаччіо—всѣ представляютъ снимки съ одного оригинала, съ Мюссе; поэтъ разсматриваетъ себя въ различные моменты, въ проходящія минуты экзальтации, въ минуты духовнаго возрожденія, довѣрія; или въ минуты утомленія и отвращенія; бываетъ такъ, что Мюссе раздваивается и, какъ напр., въ Октавіо и Целіо, противопоставляетъ обѣ души, которыя онъ въ себѣ чувствуетъ,—легкомысленную душу развратника и серьезную душу идеальнаго любовника. Иногда Мюссе позируетъ самъ передъ собою и старается провѣрить дни легкомыслія днями серьезнаго настроенія. Результатомъ такой провѣрки является новый характеръ для комедій.

Такъ, одѣвъ свою мимолетную мудрость въ приличествующій ей костюмъ, онъ заставляетъ дядю ванъ-Букъ читать нравоученіе легкомысленному Валентину.

Утро, проведенное въ благоразумныхъ, трезвыхъ размышленіяхъ, дало Мюссе поводъ написать пьесу „Il ne faut jurer de rien“.

Точка отправленія принадлежитъ дѣйствительности, остальное дополнено воображеніемъ; воображеніе создало дѣйствіе и развязку, соответствующія положенію автора, которое отразилось въ началѣ пьесы.

Изъ всего, что дала лира Мюссе, нѣтъ ничего болѣе современнаго, чѣмъ пять-шесть его комедій. Драматическая форма тѣмъ хороша, что она очищаетъ слишкомъ субъективный лиризмъ, придавая ему объективность; лиризмъ, построенный на вѣчномъ повтореніи любовной темы, можетъ сдѣлаться въ концѣ-концовъ скучнымъ и даже досаднымъ. Къ тому же Мюссе обладалъ именно тѣми качествами, которыя лучше всего выражаются въ драматической формѣ. Его пьесы изобилуютъ тонко намѣченными состояніями чувствительности, оригинальными и очень опредѣленными; онъ анализируетъ себя въ лицѣ своихъ героевъ съ поразительной остротой мысли. Сверхъ того, онъ сумѣлъ нарисовать во всей простодушной чистотѣ мечты невинныя, очаровательныя души съ ихъ неопредѣленнымъ трепетомъ передъ чѣмъ-то неизвѣданнымъ.

Молодыя дѣвушки Мюссе,—Сесиль, Розетта, маленькая принцесса Эльсбетъ,—все это восхитительныя видѣнія.

Мюссе отличался еще вѣрнымъ чувствомъ діалога: онъ видитъ

каждаго собесѣдника какъ отдѣльное лицо, слышать ясно тембръ
каждаго голоса, его акцентъ, слышать всѣ реплики, обличающія
качества каждой души.

Невозможно вести діалогъ въ вѣрномъ тонѣ, не обладая пси-
хологическимъ инстинктомъ. Мюссе былъ одаренъ имъ въ большей
мѣрѣ, чѣмъ всѣ романтики. Насколько въ комедіяхъ Мюссе сложны
и тонки всѣ переходы чувствительности у дѣйствующихъ лицъ на
первомъ планѣ, настолько поверхностно схвачены второстепенныя
фигуры. Въ первомъ случаѣ авторъ вдается въ самое детальное и
глубокое изученіе характеровъ; во второмъ—характеры намѣчены
просто, откровенно и вѣрно. Стоитъ взглянуть на дядю ванъ-Букъ,
тетку Цецилію и на аббата; они не сложны, но вы ихъ видите,
они какъ живые. Мюссе, кромѣ того, былъ въ высшей степени
одаренъ пониманіемъ артистической карикатуры, которая выдвигаетъ
главныя черты типа посредствомъ сильнаго упрощенія: дама
Плюмъ, Блазіусъ, Бридэнъ, герцогъ Мантуанскій, подеста Клавдіо—
рядъ прелестныхъ карикатуръ. Такимъ образомъ, своевольная коме-
дія Мюссе развертываетъ свойства драгоцѣнной естественности и
эксцентричности, сентиментальности и насмѣшливости; она поэтич-
нѣе комедіи Мариво, менѣе глубока, нежели комедія Шекспира, и
въ сущности она остается единственнымъ въ своемъ родѣ творе-
ніемъ французской литературы; съ оригинальнымъ изяществомъ
ея никто не могъ состязаться, и подражать ей невозможно.

3. Результаты романтизма въ театрѣ.

Если романтикамъ не удалось провести въ жизнь свои драмы,
то во всякомъ случаѣ они помѣшали трагедіи продолжать свое су-
ществованіе. Они отучили публику отъ громкихъ тирадъ тяжеловѣ-
сно произносившихся дѣйствующими лицами, которыя, несмотря на
имена, обозначающія ихъ, не принадлежали никакому времени, ни-
какой странѣ. Теперь зрители требуютъ внѣшняго дѣйствія, живо-
писности, мѣстныхъ, индивидуальныхъ деталей; успѣхъ немислимъ
внѣ широкаго пользованія романтическими средствами.

Мы можемъ въ этомъ убѣдиться по примѣру Казиміра Делавиня¹⁾, котораго черезъ двадцать - тридцать лѣтъ будетъ, конечно,
позволительно пропустить въ литературномъ очеркѣ подобномъ на-
шему. Въ „Vêpres Siciliennes“ (1819) онъ еще придерживался ста-
рыхъ традицій, но послѣ этого онъ сталъ украшать бѣдную псевдо-

¹⁾ Делавинь (1793—1843), родился въ Гаврѣ, писалъ оды, изданныя имъ въ
сборникѣ подъ именемъ „Messéniennes“ (1818—1819).

классическую традицію романтическимъ мишурнымъ блескомъ. Его драмы съ полнымъ отсутствіемъ психологіи, фальшиво-банальныя, съ крикливыми эффектами, „Marino Faliero“ (1829), „Louis XI“ (1832) „Enfants d' Edouard“ (1833), доставили ему незаслуженный успѣхъ. Желая придать себѣ видъ силы, Делавинь часто впадалъ въ ненужныя, дѣланныя грубости ¹⁾; стиль Делавиня жестокъ особенно тамъ, гдѣ онъ старается придать поэтичность своимъ стихамъ. Вся извѣстность этого драматурга происходитъ отъ его усиленной прозаичности: тѣ зрители, которые возмущались лирической горячностью романтиковъ, обрадовались плоскости Делавиня, принятой ими за истинный разумъ.

Почти то же можно сказать о Понсарѣ ²⁾. Успѣхъ его одно время чуть не нанесъ смертельнаго удара новой театральной школѣ. Въ томъ же году (1843), когда провалилась драма „Burgraves“, „Lucrèce“ была вознесена почти до небесъ. Но Понсаръ послѣ этого перешелъ къ современнымъ темамъ. Онъ заимствовалъ изъ исторіи поразительныя сцены „Charlotte Corday“ (1850) и „Lion amoureux“ (1866). Въ этихъ вещахъ то же отсутствіе психологіи и поэзіи, а интрига построена на плохихъ сентиментальностяхъ, но стиль хорошъ при всей своей прозаичности; мысли сосредоточены въ сильныхъ стансахъ, въ благородныхъ стихахъ. Бѣдность воображенія оставляетъ историческимъ сценамъ кажущуюся точность и правдивость, которая эффектно звучать въ рѣчахъ. Эти драмы произвели временную иллюзію: казалось, что французскій театръ обогатился двумя, тремя мастерскими произведениями.

Театръ сдѣлался свидѣтелемъ болѣе замѣчательнаго факта: Рашель ³⁾ выступила въ Comédie Française; съ 1838 г. по 1845 г. на сценѣ снова ожили Камилла, Полина, Герміона, Монима, Эсфирь, Роксана, Федра, Аталія. Воскресла трагедія, настоящая трагедія, живая, человѣчная трагедія Корнеля и особенно трагедія Расина. Достаточно было Рашель показать во всей неудержимой страсти „разумныхъ“ героинь классическаго театра, чтобы разбить преувеличенную эксцентричность романтической драмы.

Но романтизмъ очистилъ сцену: онъ опрокинулъ законы единства, условности, стиля. Поэтъ, который могъ кое-что сказать о человѣкѣ и умѣлъ выразить это посредствомъ драмы, получилъ возможность слѣдовать своему вдохновенію безъ боязни препятствій.

Однако хотя все старое было разрушено, новое еще не было

¹⁾ „Une famille au temps de Luther“ (1836).

²⁾ Понсаръ (1814—1867) родился въ Изерскомъ департаментѣ.

³⁾ Элиза-Рашель Феликсъ (1820—1858). Ушла со сцены Comédie Française въ 1855 году.

основано. Трагедія стала невозможной. Историческая драма перестала существовать. Драма человѣческихъ страстей откинула литературную форму; она искала народныхъ сценъ, а публика не нуждается въ стилѣ.

Освободившееся въ театрѣ мѣсто было, наконецъ, занято комедіей. Около 1850 года появились Эмиль Ожье и Дюма - сынъ; они нашли въ комедіи единственную литературную форму серьезной драмы, настоящей живой драмы нашего времени.

4. Комедія и водевиль. Скрибъ.

Съ конца XVIII вѣка комедія едва существуетъ: веселость Бомарше исчезла съ нимъ; глубина Мольера стала еще менѣе достижима. Комедія остается чисто-литературнымъ упражненіемъ или же переходитъ въ водевиль. Она преслѣдуетъ одну цѣль: вызвать любопытство или смѣхъ зрителя посредствомъ ловкой интриги или посредствомъ смѣшныхъ словечекъ, или рискованныхъ положеній.

Во время первой имперіи въ этомъ родѣ отличался Пикарь, который довольно живо изображалъ грубыя карикатуры на незначительные характеры, какъ, напр., г-нъ Мюзаръ („La diligence à Joigny“, „Lcs Marionnettes“ и др.) Когда Пикарь задается мыслью дать картину правовъ своего времени, обличить современные пороки, то ему удается только поверхностное, часто вульгарное, даже пустое изображеніе. Въ слишкомъ извѣстной комедіи „Ricochets“ психологическая подкладка похожа на пружину механической игрушки, безъ тѣни жизненности и правдоподобія; отъ XVIII вѣка сохранилась еще форма комедіи, въ которой трогательныя сцены чередуются съ смѣшными. Писатели, писавшіе въ стихахъ для Comédie Française, пользовались этой формой, какъ, напр., Делавинъ („Ecole des vieillards“). Это—нравоучительная пьеса въ скучныхъ стихахъ.

Историческія комедіи размножились въ первой половинѣ XIX в.: имъ благопріятствовалъ романтизмъ и множество печатаемыхъ мемуаровъ и хроникъ. Даже водевиль заимствовалъ у исторіи своихъ дѣйствующихъ лицъ; анекдотическія пьесы превосходили иногда неумѣренную фантазію романтической драмы. Кто хочетъ въ томъ убѣдиться, пусть почитаетъ комедіи г-жи Ансело. Къ этому разряду комедіи относились пьесы Дюма и Скриба, какъ, „Mademoiselle de Belle-Ile“ и „Verre d'eau“. Комедія Делавиня „Don Juan d'Autriche“ представляетъ компромиссъ между поименованнымъ родомъ комедіи и романтической драмой: передъ зрителемъ чередуются патетическія, невѣроятныя и фальшивыя сцены съ смѣшными водевильными эпизодами, которые, несмотря на тяжелый замыселъ, производятъ несомнѣнное впечатлѣніе.

по ребячливости съ пьесой „Samaraderie“, въ которой Скрибъ, этотъ любимецъ буржуазіи, хотѣлъ бичевать нравы своей публики, или пьесы „Bertrand et Raton“, въ которой онъ думалъ вывести философію революцій. Его патетическія пьесы—жалкіе водевили. *Adrienne Lecouvreur*“, „*Une chaîne*“ ниже его же „*Michel et Christine*“ и *Mariage de raison*“ въ силу своихъ претензій на болѣе высокое содержаніе.

Лучшимъ типомъ такихъ комедій можетъ служить пьеса „*Bataille de dames*“. Она напоминаетъ игры на вечерахъ, гдѣ играющіе должны найти спрятанный предметъ. Въ пьесѣ разыскивается политическій преступникъ. Будетъ онъ арестованъ, или удастся его спрятать? Весь интересъ въ этой игрѣ въ прятки; до самаго героя нѣтъ никому дѣла; онъ не болѣе какъ манекенъ.

Всѣ дѣйствующія лица Скриба, его биржевые дѣльцы, полковники, баронессы, наивныя барышни—все тѣ же манекены, которые поворачиваются авторомъ, смотря по тому, чего требуетъ интрига пьесы. Впрочемъ, хотя онъ вовсе объ этомъ не думалъ, Скрибъ вывелъ въ своихъ водевильныхъ произведеніяхъ извѣстную мораль: она наивно отражаетъ пониманіе жизни со стороны автора и его публики, ходячія истины, которыя были критеріемъ ихъ дѣйствій и дѣйствій другихъ людей. Мораль эта самаго посредственнаго, вульгарнаго характера: вездѣ на первомъ мѣстѣ деньги, общественное положеніе, карьера—однимъ словомъ, низшій идеаль положительнаго успѣха и матерьяльныхъ удобствъ, то, что Скрибомъ и его публикой называется разумностію жизни. Если молодой человѣкъ ищетъ брака не по любви, достаточной приманкой является отъ 25.000 до 50.000 дохода у вдовы или 500.000 приданаго у молодой дѣвушки; противъ такихъ аргументовъ не можемъ быть возраженій; должно прервать любовь, мѣшающую карьерѣ; такое соображеніе устраняетъ жалость, деликатность и честь. Поневолѣ чувствуешь отвращеніе при видѣ честныхъ, добрыхъ, самоотверженныхъ поступковъ, которые непременно награждаются деньгами, большимъ приданымъ или хорошимъ наслѣдствомъ. Смотря комедіи Скриба, можно, пожалуй, вдохновиться любовью къ моральнымъ странностямъ романтической страсти.

По нашему мнѣнію, смѣшные водевили, сумасшедшіе фарсы Дювера, Лозанна и другихъ авторовъ предпочтительны холоднымъ чувствительностямъ и ловкимъ интригамъ Скриба. Въ нихъ есть по-крайней мѣрѣ естественность и нѣкоторая комическая живость, которыя чувствуются даже въ чтеніи, не только при хорошей игрѣ. Въ репертуарѣ Скриба не найдется ничего столь литературно цѣннаго какъ „*L'ours et le Pacha*“, чистѣйшій фарсъ.

ГЛАВА IX.

Романтический романъ.

Романъ въ началѣ XIX вѣка—„Obermann“,—„Adolphe“. 1. Историческій романъ, Викторъ Гюго: „Notre Dame de Paris“, „Les Misérables“. 2. Лирический и сентиментальный романъ—Жоржъ-Зандъ.—Четыре манеры ея писанія: романъ страсти, демократическій романъ, сельскій романъ, романтический романъ.—Воображеніе Жоржъ Зандъ.—Ея идеализмъ, правдивость и наблюдательность.—Ея пейзажи. 3. Переходъ отъ романтизма къ реализму—Бальзакъ.—Характеръ чловѣка.—Пробѣлы въ твореніяхъ: мощь Бальзака.—Изображеніе общихъ характерныхъ чертъ въ буржуазныхъ или въ народныхъ условіяхъ жизни.—Индивидуальность типовъ.—Описаніе социальныхъ группъ. 4. Психологическій романъ—Сентъ-Бёвъ, Стендаль.—Чловѣкъ.—Его понятіе объ энергіи.—Его психологическое любопытство. 5. Художественная новелла—Мериме.—Чѣмъ отличается Мериме отъ Стендаля.—Дѣйствительная объективность его произведеній; умѣренность патетическаго элемента, сжатость психологіи.

Романтический романъ готовился издавна. Послѣ Руссо и Бернарден де-Сенъ-Пьеръ г-жа Сталь и Шатобрианъ работали надъ преобразованіемъ этого рода литературы. Философскіе тезисы, сентиментальныя автобіографіи, образныя впечатлѣнія—эти три элемента прибавлялись иногда къ описанію нравовъ и къ психологіи, чаще замѣняли ихъ и такимъ образомъ уничтожали объективность романа, сохраняя лишь легкую завѣсу, сквозь которую свободно просвѣчивала индивидуальность, выставляемая безъ стѣсненія.

Сенанкуръ заявилъ себя романомъ „Obermann“ (1804), который можетъ считаться уже совершеннымъ образцомъ романческаго романа, недостаетъ только стили, такъ какъ Сенанкуръ пишетъ стилемъ идеологовъ, которыхъ онъ—современникъ и ученикъ. На сѣромъ, сухомъ фонѣ анализа рисуются пейзажи, которые отвѣчаютъ извѣстнымъ состояніямъ души, и лирическія изліянія, выражающія самыя душевныя чувства. Въ свое время Сенанкуръ, между Руссо и Ламартиномъ, написалъ свой „Лас“. Произведеніе это богато мыслями; нѣкоторыми взглядами оно соприкасается съ Кабанисомъ и де-Траси, другими—примыкаетъ къ Сентъ-Беву и къ Ж. Зандъ; еще другими теоріями произведеніе Сенанкура, какъ намъ кажется, является предшественникомъ Готье и Бодлера. Въ немъ встрѣчается безумная скука, социалистическое и экзотическое настроенія, странныя попытки установить вліяніе которое имѣли на духовную сторону чловѣка различныя физическія состоянія, всевозможныя возбуждающія средства; есть тутъ даже намекъ на символизмъ цвѣтовъ и запаховъ. Но главная черта оригинальности Сенанкура, удаляющая его въ одинаковой степени отъ Ж. Зандъ и отъ Стендаля,—это основная теорія его. Глубоко невѣрующій, герой Сенанкура, Оберманъ „чув-

ствууетъ необыкновенно ярко тоску метафизическихъ проблемъ. Миръ, жизнь не имѣютъ смысла; какъ же можно жить, не зная зачѣмъ живешь? У Шатобриана и у большинства романтиковъ, такое безпокойство зиждется на чувствѣ, между тѣмъ какъ у Сенанкура тревога чисто-умственного характера: не въ радости дѣло, а въ знаніи. Но знать онъ хочетъ, чтобы дѣйствовать, чтобы проявлять въ жизни свое я; добродѣтель и счастье состоятъ въ сохраненіи, въ сосредоточеніи, въ развитіи этого я; не надо допускать внѣшній миръ до внутренняго я; не надо позволять внѣшнему міру измѣнять это я, реагировать на него; съ другой стороны, необходимо развивать всѣ силы своего я; силы эти законны, разъ что онѣ естественны. Добродѣтель представляетъ усиліе существа, направленное къ осуществленію своего закона; тутъ есть стремленіе къ порядку. Но гдѣ законъ внутренняго я? Воля зависитъ отъ ума; чтобы хотѣть, надо понимать; безъ познанія нѣтъ энергіи. Несчастіе Обермана заключается въ томъ, что, не имѣя вѣры и не находя разгадки жизни въ разумѣ, онъ теряетъ свои духовныя силы, самъ себя изводитъ и наполняетъ жизнь скукой, онъ бездѣйствуетъ, потому что жизнь и цѣль жизни ему не понятны. Одна только дѣятельность ему доступна: литературная дѣятельность, состоящая въ описаніи своего нравственного недуга. Въ 1804 году такое необыкновенное изображеніе воли, безсильной вслѣдствіе метафизическихъ причинъ, не имѣло никакого успѣха; романъ Сенанкура сдѣлался извѣстнымъ не раньше 1830 года, и тогда онъ не былъ вполнѣ понятъ: романтики видѣли въ немъ болѣе всего ту инерцію отчаянія, которую они сознавали въ себѣ, но не брали въ соображеніе доктринъ и темперамента, отличавшихъ Обермана отъ Рене или отъ Леліи.

Въ мастерскомъ произведеніи болѣе поздняго времени мы встрѣчаемъ качества, забытыя писателями со временъ Мариво. „Adolphe“, романъ Бенжамена Констана (1816 г.), даетъ сильный и точный анализъ всѣхъ переходовъ болѣзненной страсти, судорожныя вспышки угасающей любви; обыкновенно было принято описывать начало и медленное развитіе страсти, Констанъ поступилъ наоборотъ. Нельзя себѣ представить болѣе классическаго произведенія, чѣмъ этотъ романъ съ двумя дѣйствующими лицами. Ни рамки дѣйствія, ни описанія не мѣшаютъ драмѣ въ ея широкомъ развитіи. Но Адольфъ и Эленоръ не выдуманныя лица, они представляютъ самого автора и г-жу Сталь; хотя Констанъ изъ деликатнаго соображенія не написалъ въ лицѣ героини портрета, который всякій могъ бы узнать, что было бы жестоко, но зато не можетъ оставаться сомнѣній насчетъ оригинала, съ котораго написанъ Адольфъ. Этимъ субъективнымъ характеромъ романъ Бенжамена Констана похожъ на

„René“ Шатобриана и на „Delphine“ г-жи Сталь, но искусство и талантъ остаются классическими.

Подъ вліяніемъ богатой изобрѣтательности романтиковъ опредѣляются главныя направленія романа: индивидуалистическое направленіе проникается лиризмомъ; въ то же время продолжаетъ существовать аналитическій, объективный романъ и нарождается романъ нравовъ. Въ самомъ началѣ романтизма расцвѣтаетъ новая форма романа, которая, казалось, должна была затемнить или совсѣмъ уничтожить всѣ другія формы; мы говоримъ объ историческомъ романѣ.

1. Историческій романъ—Викторъ Гюго.

Французская литература не знала раньше историческаго романа, если не считать поддѣлокъ подъ историческіе факты. Съ народженіемъ романтической школы интересъ писателей переносится съ фактовъ на нравы, на колоритъ, Изъ апокрифическаго разсказа историческій романъ превращается, или пытается превратиться, въ правдивое изображеніе, въ вызваніе прошлаго. Просыпается историческое чувство.

Драматическая форма часто оказывалась слишкомъ узкой для возрожденія давнихъ нравовъ, исчезнувшихъ цивилизацій; французскіе романтики чувствовали себя свободнѣе въ менѣе опредѣленной формѣ романа, рамки котораго можно было по желанію расширить или сузить. Тѣмъ болѣе привлекалъ историческій романъ, послѣ того какъ Вальтеръ - Скоттъ, незадолго до начала романтизма во Франціи, достигъ своими историческими повѣстями несравненно блестящаго успѣха.

Вскорѣ историческіе романы наводнили литературу; часто встрѣчались между ними фантастическія, скорѣе чѣмъ историческія воспоминанія, въ которыхъ самыя неправдоподобныя событія изображались пестрыми красками, т.-е. облакались въ мѣстный колоритъ. Нерѣдко среди такихъ произведеній встрѣчались мрачныя или необычныя мелодрамы, переданныя въ формѣ разсказа. Образцомъ этого рода литературы можно считать сочиненіе Гюго „Hau d'Islande“ (1823); сюда же слѣдуетъ отнести нѣкоторыя вещи Бальзака изъ временъ его молодости.

Но благодаря нѣкоторымъ большимъ художникамъ являлись и сильныя историческіе романы. „Cinq Mars“ (1826) хотя и принадлежитъ Виньи, но въ настоящее время онъ очень устарѣлъ, да и вообще онъ представляетъ одну изъ самыхъ слабыхъ вещей Виньи.

Романъ „La chronique de Charles IX“ (1829), отличающійся умеренностью и сжатостью фактуры, сохранилъ болѣе свѣжія краски;

видно, что авторъ, Мериме, понимаетъ смыслъ археологіи, умѣетъ оцѣнить значеніе мелкихъ, единственныхъ въ своемъ родѣ, документальныхъ фактовъ. Впрочемъ, мы дальше еще вернемся къ Мериме.

Самымъ выдающимся произведеніемъ историческаго романа въ романтическую эпоху можно считать «Notre Dame de Paris» (1831). Романъ преисполненъ разныхъ побочныхъ описаній, разсужденій, въ которыхъ авторъ касается всего, что относится къ его темѣ; композиція, чисто - романтическая, характеризуетъ вкусы романтиковъ; этой стороною, какъ и многими другими сторонами своего гения, Викторъ Гюго—воплощеніе романтизма. Завязка романа незначительна, сплетеніе разныхъ обстоятельствъ довольно искусственно придумано: цыганка влюбляется въ красиваго капитана; ее любитъ мрачный, безобразный священникъ. Весь интересъ книги заключается въ эпизодическихъ картинахъ; читая „Notre-Dame“, мы какъ будто разсматриваемъ сборникъ эстамповъ, въ которыхъ поразительно контрастно, бѣлымъ и чернымъ, изображаются поочередно веселыя, фантастичныя или страшныя сцены. Характеры героевъ мало жизненны, по существу банальны, взяты совсѣмъ поверхностно, силуэтно-образно, если можно такъ выразиться, но въ этихъ силуэтахъ много очаровательной и вѣрной образности. Большой жизненностью отличаются народныя сцены, особенно сцены, происходящія среди бродягъ и преступниковъ; еще живѣе изображенъ самый городъ, Парижъ XV вѣка, грязный, заразный, кишашій людьми; сложная топографія, своеобразная фізіономія города интересно представлена авторомъ. Но особенной жизнью дышитъ соборъ Богоматери, укрывающій городъ подъ своей тѣнью. Соборъ—единственное, въ самомъ дѣлѣ, одушевленное существо романа; поэтъ схватилъ „характеръ“ страшнаго, манящаго чудовища, въ немъ олицетворяется настоящій герой романа. Если „Notre-Dame de Paris“ не можетъ считаться точной реставраціей средневѣковаго Парижа, то во всякомъ случаѣ романъ Гюго даетъ грандіозное видѣніе изъ прошлой жизни Парижа.

„Rouge et noir“ (1832), „Chartreuse de Parme“ (1839) и другія новеллы Стендаля, вмѣстѣ съ нѣкоторыми романами Бальзака и Жоржъ Зандъ частью примыкаютъ къ историческому роману ¹⁾). Послѣ нихъ Дюма овладѣлъ историческимъ романомъ и заставилъ его выйти изъ границъ литературы, изъ границъ искусства, ради забавы публики. Литературный романъ намѣчаетъ иные пути; время романтизма на исходѣ.

¹⁾ Такими можно считать: „Les chouans“ Бальзака, его „Etudes sur Catherine de Médicis“, „Mauprat“, „Consuelo“ и „La comtesse de Roudolstadt“ Жоржа Занда.

ніа; на этотъ разъ поэтъ, который былъ такъ мало одаренъ даромъ психологіи, сумѣлъ найти вѣрный тонъ въ анализѣ всѣхъ переходовъ движенія впередъ, новыхъ отступленій, борьбы и мученій, переживаемыхъ освобождающейся и очищающейся душой: Жанъ Вальжанъ, съ минуты встрѣчи съ епископомъ до той минуты, когда онъ жертвуетъ собой, чтобы предотвратить гибель невиннаго, представляетъ возвышенный, идеализированный, и въ то же время живой, правдивый характеръ.

Въ „Misérables“, какъ и въ „Notre-Dame de Paris“, картины, представляющія сцены общественной жизни, выше описаній отдѣльных лицъ; такъ, на примѣръ, любовь Мариуса и Козетты представляетъ банальную, слащавую элегію, а возмущеніе въ Парижѣ описано въ широкомъ эпическомъ духѣ. По несчастію, изысканный символизмъ во многихъ мѣстахъ придаетъ всему произведенію какой-то нереальный оттѣнокъ. Индивидуальные характеры ступшевываются въ туманной отвлеченности типовъ, на примѣръ, Анжольрасъ, идеальный повстанецъ, Жаверъ, идеальный полицейскій, Жанъ Вальжанъ, идеальный обращенный, портятъ патетическую картину барикады.

2. Лирическій романъ — Жоржъ Зандъ.

Лирическій романтизмъ, если мы будемъ его разсматривать какъ развитіе крайней сентиментальности, какъ изображеніе тѣхъ особенныхъ душевныхъ состояній, образцы которыхъ дали Шатобрианъ и Байронъ,—такой лирическій романтизмъ выразился больше всего въ романахъ Жоржъ Зандъ ¹⁾.

Аврора Дюпенъ начала писать около 1831 года, когда, разставшись съ мужемъ, должна была доставать сама средства къ существованію. Ея псевдонимъ „Жоржъ Зандъ“ быстро сдѣлался знаменитымъ именемъ: въ 1832 г. появился романъ „Indiana“, въ 1833—„Lélia“. Съ тѣхъ поръ ея писательская дѣятельность больше не прерывается. Въ продолженіе сорока лѣтъ она выпускаетъ въ свѣтъ по одному или по два романа въ годъ, пишетъ рассказы,

¹⁾ Аврора Дюпенъ родилась въ 1804 г., воспитывалась въ Берри, потомъ въ монастырѣ, откуда вернулась въ Ноганъ уже меланхоличной, разочарованной въ жизни до того, что ей приходили мысли о самоубійствѣ. Вышла замужъ за г. Дюдефана, съ которымъ разошлась, имѣя двухъ дѣтей. Въ 1831 г. она переѣхала жить въ Парижъ, а съ 1839 г. снова поселилась въ Ноганъ, откуда только иногда ѣздила путешествовать. Тѣ, кто видали ее въ ея помѣстьи, выносили впечатлѣніе о гостепріимной хозяйкѣ, не очень разговорчивой, слушающей разговоры другихъ людей и какъ бы раздумывающей о томъ, что говорилось кругомъ нея; она любила садоводство и занималась съ горячей любовью своимъ дѣтскимъ театромъ маріонетокъ. Умерла въ 1876 году.

біографіи, критическія статьи. Вся жизнь ея поглощена огромной писательской работой. Впрочемъ, такое выраженіе не вѣрно по отношенію къ Жоржъ Зандъ; принявшись за писательство, она открыла въ себѣ неистощимую способность легко сочинять. Часто, садясь за письменный столъ, она не знала, куда ее приведетъ начатое повѣствованіе: эпизоды, чувства вытекаютъ одни изъ другихъ, нарождаются въ ея воображеніи и выходятъ другъ за другомъ, какъ пересыпаются зерна четоковъ. Сама она какъ бы присутствуетъ въ видѣ зрителя передъ развертывающемся дѣйствіемъ, а дѣйствіе идетъ само, безъ ея участія.

Такая система писанія не лишена разныхъ неудобствъ: худшее изъ нихъ заключается въ пространности: если человѣкъ не ставитъ себѣ цѣли, до которой онъ дойдетъ, нѣтъ причины останавливаться; также нѣтъ надобности соразмѣрять части съ цѣлымъ. Случается еще, что у писателя, не имѣющаго заранѣе опредѣленнаго плана, дѣйствующія лица измѣняютъ свои характеры въ теченіе разсказа и что повѣсть, которая сначала дышитъ восторженностію, мало-помалу теряетъ первоначальную бодрость и веселость и едва подвигается къ концу.

Жоржъ Зандъ была одарена умомъ болѣе живымъ, нежели оригинальнымъ; умъ этотъ, приспособленный скорѣе къ отраженію идей, нежели къ творчеству, дѣйствовалъ подъ вліяніемъ симпатій и воображенія. Такимъ образомъ, въ связи съ ея начитанностію, съ разными отношеніями къ людямъ и сердечными состояніями, можно опредѣлить три теченія въ ея литературныхъ произведеніяхъ, или три источника вдохновенія, отмѣчающіе три послѣдовательные періода въ ея писательской дѣятельности.

Будучи смолоду ученицей Руссо, захваченная лихорадкой романтизма, оскорбленная въ своихъ чувствахъ тяжелымъ опытомъ брачной жизни, она возводитъ любовь въ верховное, священное чувство, не знающее ни мѣры, ни границъ; она осуждаетъ общество, которое угнетаетъ человѣческую страсть тремя способами: корыстію, благоразуміемъ и закономъ. Въ этомъ періодѣ Жоржъ Зандъ создаетъ рядъ романовъ, преисполненныхъ лиризма, идеализма и романтизма: „Indiana“ (1832), „Lélia“ (1833), „Jacques“ (1834). Въ „Mauprat“ (1837) къ лирической темѣ примѣшивается, нѣсколько уравнивая ее, историческій элементъ; въ обстановкѣ XVIII вѣка романтизмъ 1830 года возвращается къ своему первоначальному источнику—къ чувствительности „Nouvelle Héloïse“; тутъ больше объективности, больше безличнаго спокойствія въ изображеніи любви, покояющей дикое существо и развивающей его.

Позднѣе точка зрѣнія Жоржъ Зандъ расширяется; успокоенная

свободой своей новой жизни, она отрѣшается отъ себя самой; ея симпатіи ищутъ другихъ предметовъ, внѣ собственныхъ сердечныхъ дѣлъ. Жоржъ Зандъ много читала философовъ XVIII вѣка, она дружила съ Барбе, Мишелемъ (изъ Буржа) съ Пьеромъ Леру, съ Жаномъ Рено; къ тому же она обладала огромной глубокой добротой,— поэтому она приняла вѣру въ гуманность, сдѣлалась социалисткой того времени, т.-е. исповѣдывала кроткій, чувствительный, подчасъ мистическій социализмъ. Къ этому времени относятся романы: „Le compagnon du tour de France“ (1840), „Consuelo“ (1842), „Le meunier d'Angibault“ (1845), „Le Péché de monsieur Antoine“ (1847). Жоржъ Зандъ создала социальный гуманный романъ, въ которомъ она излагаетъ свою мечту о золотомъ вѣкѣ въ грядущемъ, утвержденномъ на равенствѣ, братствѣ и на сліяніи классовъ. Она разрѣшила трудную задачу такого сліянія съ нѣкоторой наивной легкостію: прекрасный, гениальный молодой человекъ, рабочій или крестьянинъ, влюбляется въ прекрасную, совершенную барышню, богатую аристократку; они женятся, и такимъ образомъ совершается сліяніе словій. Всѣ эти любовныя исторія проникнуты крайнимъ романтизмомъ, чтобы не сказать фантастичностію; онѣ перемѣшаны съ философской декламаціей и многословнымъ изложеніемъ теорій равенства.

Привыкшая съ дѣтства бродить по полямъ и лѣсамъ Беррійской провинціи и наученная всей литературой послѣ Руссо значенію описаній природы, Жоржъ Зандъ проявила себя съ первыхъ произведеній рѣдкимъ художникомъ-пейзажистомъ. Позднѣе, въ самый разгаръ социалистическихъ увлеченій, она пережила новую эволюцію, возвратилась къ своей милой родинѣ и дала рядъ прелестныхъ деревенскихъ рассказовъ: „La mare au diable“ (1846), „La petite Fadedette“ (1848), „François le Champi“ (1850). Всѣ эти рассказы—мастерскія произведенія идиллическаго жанра въ французской литературѣ: передъ нами проходятъ идеализированные крестьяне, но тѣмъ не менѣе похожіе на дѣйствительныхъ крестьянъ; разговоры ихъ дышатъ искренностію, несмотря на деликатную форму рѣчи. Деревенскія повѣсти Жоржъ Зандъ не реальныя повѣсти: это поэтическія видѣнія, преображающія дѣйствительность, но не измѣняющія ея.

Къ поименованнымъ тремъ періодамъ литературной жизни Жоржъ Зандъ надо еще прибавить четвертый періодъ—время ея благодушной, ясной старости. Она переходитъ къ сказкамъ доброй бабушки; на публику она смотритъ какъ на свое дѣтище и угощаетъ ее повѣстями „Jean de la Roche“ (1860), „Le marquis de Villemer“ (1861); она пишетъ буржуазныя или аристократическія идилліи, прекрасныя

похожденія влюбленныхъ въ обстановкѣ, которую ей даетъ природа родного Берри или другія провинціи Франціи, которая она съ удовольствіемъ посѣщаетъ. Изрѣдка она возвращается воображеніемъ къ давно прошедшему времени; мечтаетъ о XVII вѣкѣ, замѣчательномъ по своимъ любовнымъ похожденіямъ и великодушнымъ порывамъ. Результатомъ этихъ мечтаній является новое произведеніе: „Les beaux Messieurs de Bois-doré“ (1858).

Можно оставить въ сторонѣ политическія, соціальныя и философскія теоріи Жоржъ Зандъ; онѣ проникнуты вѣяніями того сильнаго теченія гуманныхъ, демократическихъ и социалистическихъ идей, которыя охватили общество и литературу послѣ 1830 г., особенно въ десятилѣтіе между 1840 и 1850 годами; но теоріи Жоржъ Зандъ не отличаются оригинальностью и точностью; онѣ представляютъ лишь отраженія, въ которыхъ великодушная природа писательницы находитъ большое наслажденіе, часто изъ-за него забывая литературное совершенство. Самымъ сильнымъ даромъ ея было воображеніе; всевозможныя формы воображенія, отъ самаго обыденнаго до самаго тонкаго, характеризуютъ ея творчество.

Принято противопоставлять Жоржъ Зандъ Бальзаку, какъ представительницу идеализма представителю реализма, но эта антитеза такъ же мало справедлива, какъ многія другія. Какъ въ Бальзакѣ было нѣчто другое, кромѣ реализма, такъ и Жоржъ Зандъ не ограничивалась чистымъ идеализмомъ. Безъ сомнѣнія, въ первые два періода ея литературной дѣятельности взгляды ея часто страдали отъ догматической предвзятости, отъ вѣры въ романтизмъ, вслѣдствіе чего характеры людей въ ея произведеніяхъ бывали часто далеки отъ жизненной правды. Несомнѣнно и то, что въ два послѣдующіе періода ея женскій оптимизмъ, потребность любить изображаемыхъ ею людей заставляли ее выводить въ своихъ романахъ болѣе великодушныхъ героевъ, изображать болѣе благородныя страсти, болѣе прекрасныя печали, чѣмъ тѣ, которыя встрѣчаются среди обыкновеннаго человѣчества. Она хотѣла олицетворить возвышенныя, чистыя существа, на которыхъ могла бы отдохнуть ея душа, полная широкихъ симпатій.

И однако она не забывала, что модели, нужныя ея искусству,—живыя существа, поэтому ея точкой отправленія служила реальная жизнь, но она не подчинялась ей; развитіе характеровъ и положеній незамѣтно удаляли ее отъ дѣйствительности; вотъ почему начала ея твореній большею частью лучше всего остального: въ нихъ живѣе чувствуется реальность жизни. Случается еще у Жоржъ Зандъ, что ея главныя дѣйствующія лица, занимающія первые планы въ романахъ, бываютъ изображены болѣе туманно, безтѣ-

лесно, т.-е. выражаясь просто, болѣе фальшиво, чѣмъ второстепенныя лица. Это зависитъ отъ того, что Жоржъ Зандъ украшаетъ своихъ любимыхъ героевъ, рисуетъ ихъ лучше, чѣмъ они въ дѣйствительности, а менѣе значительныя лица выходятъ изъ-подъ ея пера такими, какими она ихъ наблюдала. Она не имѣла притязаній на научный методъ наблюдений: г-жа Зандъ сумѣла избѣжать всѣхъ литературныхъ неискренности; она исполнила свое писательское призваніе такъ же просто и добродушно, какъ если бы она занималась штопаніемъ бѣлья. Но у нея былъ вѣрный глазъ и хорошая память: она точно сохраняла впечатлѣнія отъ всего, что наблюдала. Умная, тонкая, она проникаетъ въ мотивы дѣйствій, угадываетъ страсти и внутреннія реакціи чувства. Не желая слыть глубокомысленной, она умѣетъ глубоко анализировать; не представляясь артисткой, она набрасываетъ выразительныя силуэты. Жоржъ Зандъ—болѣе тонкій психологъ, чѣмъ Бальзакъ.

Вотъ почему рядомъ съ крайними вспышками лиризма въ „Indiana“ и въ „Jacques“ встрѣчаются вдругъ необыкновенно близкія по реализму описанія, сцены, лица, разговоры, дающіе ощущение самой настоящей дѣйствительной жизни. Въ романахъ, относящихся къ старости писательницы, развязки всегда носятъ отпечатокъ ея оптимизма, но всѣ данныя повѣсти и ихъ развитіе бывають болѣею частью тонко и вѣрно разработаны. Такъ, напримеръ, въ „Jean de la Roche“: англійская семья состоитъ изъ отца, добраго, кроткаго, разсѣяннаго ученаго, который боится хотѣть, изъ сына, умнаго, но болѣзненнаго эгоиста и деспота, и изъ сестры, жертвы этого больнаго, который завидуетъ ей, мѣшаетъ ей выйти замужъ и безъ укоровъ совѣсти разстраиваетъ ея жизнь; въ „Marguis de Villemer“ картина взаимной любви, незамѣтно зарождающейся и доходящей тонко отмѣченными переходами до горячей страсти,—всѣ эти эпизоды изъ жизни взяты правдиво и хорошо освѣщены.

Достоинство Жоржъ Зандъ, въ зависимости отъ легкости ея работы, заключается въ томъ, что она не ограничиваетъ своихъ характеристикъ извѣстными формулами, но оставляетъ ихъ недоконченными, открытыми для всякихъ дополненій и развитій, такъ что кажущаяся неряшливость композиціи придаетъ ей тѣмъ болѣе сходство съ настоящей жизнью, которая всегда подвигается впередъ. Она сумѣла создать характеры, переживающіе постоянную эволюцію. По свойству своей женской природы Жоржъ Зандъ избѣжала обычный камень преткновенія романа и театра: условное, банальное изображеніе молодой дѣвушки. Ея типы молодыхъ дѣвушекъ отличаются богатствомъ оттѣнковъ и сложностью характеристики; онѣ,

несмотря на идеальное совершенство, несравненно болѣе жизненны, чѣмъ дѣвушки, изображаемыя мужчинами-писателями.

Кромѣ всего сказаннаго, надо еще прибавить, что г-жа Зандъ—рѣдкое исключеніе среди литераторовъ—умѣла описывать высшее общество. Она сама по рожденію принадлежала къ нему. Когда этого требуютъ условія романа, она передаетъ тонъ, манеры, складъ ума высшаго общества. Но внѣ требованій этой условной внѣшней стороны романа свѣтскость Жоржъ Зандъ ограничивается высокимъ изяществомъ ея естественной рѣчи. Она является передъ читателемъ вся осѣненная добротой, чувствомъ, мечтательностью. Нигдѣ она не находитъ столько радостей, какъ въ своемъ любимомъ Ноганѣ, среди родной природы, которую она съ такимъ удовольствіемъ описываетъ въ своихъ повѣстяхъ. Жоржъ Зандъ видитъ природу во всѣхъ ея подробностяхъ и схватываетъ общее впечатлѣніе отъ нея; она впитываетъ въ себя и внѣшнюю форму, и душу природы. Не прибѣгая ни къ какимъ символамъ, она не списываетъ съ рабской точностью. Линіи и формы, воздушная перспектива, свѣтъ, кротость, веселость или грусть, разлитые въ пейзажѣ, даютъ ей глубокое наслажденіе. Душа ея сливается съ душой природы, она любитъ все живое. Ея образныя и поэтичныя описанія захватываютъ умъ и сердце читателя, который одновременно получаетъ впечатлѣніе отъ художника и отъ натуры, вдохновившей его.

3. Отъ романтизма къ реализму—Бальзакъ ¹⁾).

Въ Бальзакѣ были данныя превосходнаго артиста; по природѣ это былъ человекъ довольно обыденный, сильный и полный жизни. Онъ былъ одаренъ лихорадочной дѣятельностью, воображеніемъ дѣльца; умъ его постоянно занимался разными проектами, сулившими большія состоянія. За годъ или за два до смерти Бальзакъ увлекся мыслью привезти во Францію 60.000 дубовъ изъ Польши.

1) Оноре Бальзакъ родился въ Турѣ въ 1799 году; сначала работалъ въ конторѣ нотариуса, потомъ вошелъ въ компанію съ однимъ типографщикомъ, но дѣла шли неуспѣшно. Между 1822 и 1825 годами онъ выпустилъ нѣсколько романовъ подъ псевдонимомъ. Въ 1829 году появилось первое произведеніе, вошедшее въ серію подъ заглавіемъ „Comédie humaine“, заглавіе это появилось только въ 1842 году. Въ эту серію вошли слѣдующіе романы: сцены изъ частной жизни: „Le colonel Chabert“, „Père Goriot“. Сцены изъ провинціальной жизни: „Le Lys dans la vallée“, „Ursule Mirouet“, „E. Grandet“, „Le curé de Tours“. Сцены изъ парижской жизни: „César Biorotteau“; сцены изъ политической, военной, сельской жизни: „Les paysans“, „Le curé de village“; философскіе опыты: „La recherche de l'absolu“, „Etudes analytiques“. Въ 1845 г. Бальзакъ задумалъ цѣлый планъ многихъ произведеній, которыхъ не успѣлъ написать. Умеръ въ 1850 г.

Его воображенію уже мерещились 1.200.000 франковъ прибыли съ этого дѣла. У него вовсе не было практическаго смысла: онъ добился единственнаго результата,—вошелъ въ долги, которые тяготѣли надъ нимъ часть его жизни. Такое опасное въ дѣйствительности воображеніе очень служило ему въ литературной дѣятельности: оно давало ему возможность изображать въ формѣ романа общество, поглощенное дѣлами и денежными интересами.

Чтобы уплачивать долги и существовать, Бальзакъ долженъ былъ непрерывно сочинять. „Какъ много успѣваешь начертить чернаго на бѣломъ въ продолженіе двѣнадцати часовъ, милая сестричка,—писалъ онъ своей сестрѣ—а въ концѣ мѣсяца, проведеннаго такимъ образомъ, набирается не мало сдѣланной работы“. Ложился Бальзакъ спать въ шесть часовъ вечера тотчасъ послѣ обѣда, „съ послѣднимъ кускомъ пищи во рту“; въ полночь онъ вставалъ, выпивалъ чашку кофе и садился за работу до двѣнадцати часовъ дня. Такая работа за двадцать лѣтъ (1829—1850 г.) дала въ результатѣ „Comédie humaine“, могучій трудъ, подобнаго которому найдется не много за сто лѣтъ. Конечно, трудъ этотъ не совершенъ: онъ грѣшитъ многими недостатками, которые бросаются въ глаза.

Во-первыхъ, у Бальзака плохой слогъ, и въ этомъ отношеніи онъ вовсе не художникъ; какъ только онъ старается быть стилистомъ, такъ онъ становится никуда не годнымъ и смѣшнымъ. Напыщенныя фразы, украшенныя сложными или банальными метафорами, сыплются изъ-подъ его пера. Такая манера мѣшаетъ ему отънять тонкія душевныя чувства, анализировать восторгъ идеализма. Бальзакъ при этомъ впадаетъ въ самый непріятный паеосъ; стоитъ прочесть „Le Lys dans la vallée“, чтобы убѣдиться въ этомъ. Его неумѣнье проявляется вездѣ, гдѣ совершенство стиля нужно для оцѣнки мысли.

Кромѣ того, Бальзакъ—хочетъ быть мыслителемъ: онъ исполняетъ свое призваніе писателя, какъ Викторъ Гюго исполняетъ призваніе поэта. Онъ мнитъ себя свѣточемъ среди людей или по крайней мѣрѣ докторомъ, важно прислушивающимся къ пульсу вѣка. Онъ размышляетъ, проповѣдуетъ, перебываетъ свой рассказъ социальными или философскими выходками, которыми ослабляется дѣйствіе вѣрныхъ замѣчаній, вытекающихъ прямо изъ дѣйствія романа.

Еще надо сказать про Бальзака, какъ и про г-жу Зандъ, что у него недостаетъ чувства мѣры. Къ философской болтовнѣ прибавляется распущенность артиста: ужъ если ему что-нибудь нравится, то онъ не устаетъ говорить объ этомъ, останавливаясь на мельчайшихъ подробностяхъ; такъ, онъ длинно-предлинно описываетъ

мебель, имѣніе, передаетъ разговоры швейцаровъ и мелкихъ чиновниковъ и т. п.

Бальзакъ былъ совсѣмъ лишенъ чувства природы; его описанія пейзажей не отличаются ровно ничѣмъ; этотъ большой художникъ испытываетъ въ виду полей и лѣсовъ волненіе странствующаго приказчика.

Онъ—классикъ въ одномъ смыслѣ: его занимаютъ только люди и все, что поясняетъ человѣка. Бальзакъ исключительно живописецъ, передающій картины социальныхъ отношеній и людскихъ характеровъ.

Но и здѣсь нельзя не указать на ошибки и пробѣлы. Бальзакъ, по несчастію, склоненъ къ романическимъ фантазіямъ: половина его сочиненій принадлежатъ низшему сорту романтизма неправдоподобіемъ фикцій, которыя онъ развиваетъ серьезно или трагично. Мелодрама, романъ-фельетонъ,—эти выраженія слишкомъ слабы для характеристики возмутительной нелѣпости интригъ, тяжело задуманныхъ Бальзакомъ. Онъ можетъ соперничать съ Евгеніемъ Сю и съ Дюма-отцомъ въ „Feraud“, въ „Treize“, въ „Dernière Incarnation de Vautrin“, въ „Une ténébreuse affaire“, въ „La femme de trente ans“ и мѣстами даже въ самыхъ лучшихъ его романахъ.

Здоровый геній Бальзака съ оттѣнкомъ вульгарности неспособенъ изображать характеры и нравы, отличительная черта которыхъ—изящество. Его аристократы временъ реставраціи, важныя дамы, старыя и молодыя, внушаютъ сильныя сомнѣнія читателю. Онѣ напоминаютъ актрисъ, исполняющихъ роли герцогинь; изящныя манеры ихъ тяжелы и странно развязны, подъ предлогомъ аристократической смѣлости. Дѣвическіе типы Бальзака не отличаются отъ банальнаго шаблона „ingénue“, онѣ вышли, повидимому, изъ того же склада, гдѣ Скрибъ бралъ своихъ безцвѣтныхъ, скромныхъ, терпѣливыхъ дѣвъ, похожихъ на куколъ. Изображеніе добродѣтели такъ же мало удается Бальзаку, какъ изящныя описанія; геній его находитъ выраженіе только въ изображеніи вульгарныхъ или порочныхъ сценъ.

Такимъ образомъ мы можемъ установить границы, въ которыхъ подвизался знаменитый писатель: въ своей сферѣ онъ неподражаемъ; сфера его обнимаетъ общія характеристики буржуазнаго класса и народа. Онъ обладаетъ рѣдкой силой синтетическаго воображенія, олицетворяетъ какъ никто извѣстный типъ, придавая ему интенсивную жизненность, благодаря ясности собственнаго представленія и убѣдительности изображенія. Конечно, у него нѣтъ глубокаго психологическаго анализа, онъ не старается представить внутреннюю работу души во всѣхъ ея сложныхъ комбинаціяхъ, не взвѣ-

шиваетъ элементовъ, входящихъ въ составъ воли или желанія. Построеніе характера у него сильное: онъ придаетъ ему извѣстную, доминирующую черту, которая становится главной пружиной всѣхъ дѣйствій изображаемаго человѣка; эта черта заставляетъ героя преодолѣвать всякія препятствія со стороны домашнихъ или общественныхъ обязанностей, даже со стороны интересовъ. Образцами ему служатъ нѣкотораго рода маніаки, но до Бальзака никто не изображалъ съ такой силой гибель цѣлой жизни, цѣлой семьи вслѣдствіе непобѣдимой маніи единичнаго лица. Никогда еще не выводили столь логично болѣе разнообразныхъ и поразительныхъ результатовъ изъ послѣдовательныхъ проявленій какого-нибудь темперамента. Мы видимъ поочередно дѣйствія скупости у Гранде, разврата у Гюло, ревности у тетки Бэттъ, отеческой привязанности у Горіо,—вездѣ, во всѣхъ этихъ типахъ проявляется неустойчивый инстинктъ—благородный или низкій, добродѣтельный или порочный. Всемогущая сила внутренняго влеченія дѣлаетъ изъ героевъ Бальзака олицетвореніе крайней добродѣтели или же чудовище зла.

Но несмотря на увеличенные размѣры типовъ, они остаются реальными въ силу моральной и физической опредѣленности изображенія. Возьмемъ типъ скупого, напр., дядю Гранде, крестьянина Семюра, съ извѣстной фізіономіей, въ извѣстномъ платьѣ, съ природнымъ недостаткомъ рѣчи, въ обстановкѣ какихъ-нибудь спеціальныхъ дѣлъ. Возьмемъ типъ завистницы, напр., тетку Бэттъ, деревенскую старую дѣву, сухую, черноволосую, съ суровыми черными глазами; всѣ эти образныя подробности романа, описанія, дѣйствія, выражаютъ качество, энергію внутренняго нравственнаго принципа.

Свойства дѣловитости, которыми былъ одаренъ Бальзакъ, оказали неоцѣнимыя услуги писателю. Тогда какъ большинство литераторовъ-беллетристовъ не выходятъ изъ одной и той же любовной темы и только любовными похождениями характеризуютъ своихъ героевъ, Бальзакъ отправляетъ своихъ дѣйствующихъ лицъ во всѣ стороны, надѣляя каждого своей профессіей. Онъ изображаетъ всѣ подробности профессиональнаго занятія, въ которыхъ человѣкъ проявляетъ свой личный темпераментъ и находитъ благополучіе или несчастіе жизни: хозяинъ лавки косметиковъ Попино пускаетъ въ обращеніе воду для волосъ. Появляются рекламы, объявленія,—подробности всѣхъ расходовъ по этому дѣлу. Помощникъ директора, Рабурденъ, обдумываетъ реформу въ администраціи, въ налоговой системѣ: вырастаетъ цѣлый планъ дѣйствій, какъ будто дѣло идетъ о настоящихъ реформахъ. Романы Бальзака полны описаній процессовъ, банкротствъ, разныхъ спекуляцій, но въ концѣ-концовъ

читатель получает впечатлѣніе, что все рассказанное авторомъ дѣйствительно случилось.

Бальзакъ, кромѣ того, несравненно умѣетъ охарактеризовать своихъ героевъ окружающей ихъ средой. Можно сказать, что главная психологія его заключается въ описаніяхъ домашней обстановки, напр., въ описаніи типографіи Сешара, дома дяди Гранде, жилища кюре или старой дѣвы, богатой или линючей обивки какой-нибудь гостиной и т. д.

Такова метода Бальзака, когда онъ хочетъ анализировать нравственныя привычки людей, давшихъ извѣстный видъ своей обстановкѣ. Бальзакъ крайне добросовѣстно относится къ внѣшнему правдоподобию. Ему нерѣдко случалось ходить на кладбище Père Lachaise въ поискахъ за выразительными именами. Вотъ что онъ писалъ разъ къ одной пріятельницѣ, жившей въ городѣ Ангулемъ: „Напишите мнѣ, какъ называется улица, по которой надо ѣхать на площадь дю-Мюръе, улица, идущая вдоль площади и министерства юстиціи; еще дайте мнѣ названіе воротъ, выходящихъ къ собору, и названіе маленькой улицы по сосѣдству съ городскимъ валомъ“. Онъ требовалъ даже городской планъ. Бальзакъ любилъ собирать всякія любопытныя старинныя вещи, и хотя онъ иногда слишкомъ увлекался выставкой рѣдкостей, онъ въ общемъ умѣлъ тонко приспособлять обстановку жилищъ къ состоянію и къ нравственной сторонѣ дѣйствующихъ лицъ.

Онъ также очень свѣдущъ въ соціальныхъ различіяхъ между группами людей,—отличаетъ изящное общество отъ богатой буржуазіи, знаетъ мелкое купечество, парижскую чернь; онъ изучаетъ аристократію и буржуазію въ провинціи, сельское населеніе, чиновничество, журналистовъ, всѣ профессіи, всѣ различныя общественныя положенія. Въ каждой соціальной группѣ онъ отличаетъ типичныхъ людей, которые въ своемъ лицѣ иллюстрируютъ какой-нибудь недостатокъ, инстинктъ или особенный пріемъ всей группы. Вотъ, напр., выступаютъ крестьяне, преслѣдующіе одну цѣль — барышъ; страсть владѣть землей и пріобрѣтать все новые клочки земли утончаетъ эти грубыя натуры. Или вотъ еще: передъ читателемъ служащіе разныхъ конторъ съ ихъ скучно однообразной дѣятельностью; разныя провинціальныя гостиныя, гдѣ вырабатываются сцены ревности, клеветы, подсматриванія, выслѣживанія, интриги ради полученія наслѣдства, покровительства женщинъ, участія женъ въ карьерѣ мужей и пр. и пр.

Бальзакъ — сильный и вѣрный живописецъ, отмѣчающій тотъ или другой моментъ, ту или другую сторону въ развитіи общественной жизни. Онъ, легитимистъ въ душѣ, изображалъ провин-

ціальную буржуазію, трудолюбивую, подобострастную, эгоистичную, ищущую денег и власти, наживающую состоянія путемъ промышленности, а во второмъ поколѣніи стремящуюся къ титуламъ и служебнымъ мѣстамъ.

Отмѣтивъ отрицательныя стороны Бальзака, нельзя не поражаться его творческой силой: всѣ романы связаны между собою, во всѣхъ произведеніяхъ встрѣчаются тѣ же дѣйствующія лица въ различныя эпохи жизни, представляющія новыя стадіи карьеры; развертываются развѣтвленія семействъ съ временными подъемами и паденіями ихъ общественнаго положенія,—вся эта сложная композиція представляетъ цѣлый міръ, который дышитъ жизнью. Ошибки исчезаютъ въ грандіозномъ цѣломъ. Когда перелистываешь всѣ сочиненія, входящія въ „*Comédie humaine*“, трудно отличить отъ фиктивныхъ лицъ историческія фигуры, перемѣшанныя съ ними. Трудъ Бальзака этимъ самымъ сліяніемъ фикціи съ дѣйствительностью и вытекающей отсюда сильной иллюзіей представляетъ единственное произведеніе человѣческаго творчества.

Изъ всего сказаннаго легко понять, отчего Бальзака считаютъ отцомъ современнаго реализма. Будучи на самомъ дѣлѣ яркимъ романтикомъ, онъ не обладалъ артистическимъ чутьемъ, поэтичностью, стилемъ, и вслѣдствіе этого романтическая сторона его произведеній въ настоящее время утратила всякую жизненность, потому что она всегда была самымъ слабымъ его мѣстомъ. Наоборотъ, онъ въ совершенствѣ изображалъ людскую посредственность, буржуазные нравы, матеріальные, видимые предметы; темпераментъ его какъ нельзя лучше приспособлялся къ тѣмъ мотивамъ, которыми, повидимому, нашъ реализмъ будетъ всегда ограничиваться. Итакъ, своими недостатками, какъ своей мощью, Бальзакъ началъ раздѣленіе романтизма отъ реализма въ романѣ. Но въ его твореніяхъ все-таки остается нѣчто преувеличенное, что обличаетъ ихъ романтическое происхожденіе.

4. Психологическій романъ—Сентъ-Бевъ, Стендаль.

Сентъ-Бевъ написалъ единственный романъ „*Volupté*“ (1834)¹⁾. Это весьма современное произведеніе, болѣе подходящее къ пониманію нашего времени, нежели ко времени его изданія, принадлежитъ нѣкоторыми подробностями исполненія, а также чисто-личнымъ характеромъ нравственнаго опыта лирическому творчеству. Психологическій анализъ романа удивительно тонко продуманъ и свидѣ-

¹⁾ Главныя сочиненія Сентъ-Бева „*Port-Royal*“ и „*Les Lundis*“.

тельствует о глубоко проникающей наблюдательности. Сентъ-Бевъ особенно искусно разбирается во всѣхъ влияніяхъ, физическихъ и социальныхъ, служившихъ развитію извѣстнаго характера: его болѣе всего занимаютъ сложныя, неопредѣленныя настроенія души; онъ замѣчательно вѣрно чувствуетъ невидимую работу совѣсти, крушенія, кризисы, внутреннія агоніи, скрывающіяся подъ внѣшнимъ обликомъ нравственно здороваго состоянія. Техника искусства у Сентъ-Бева соотвѣтствуетъ его наблюдательности: гибкая, мягкая рѣчь, часто впадающая въ нѣсколько запутанныя выраженія, даетъ въ общемъ ощущеніе самыхъ тонкихъ оттѣнковъ.

Психологія Сентъ-Бева въ его романѣ дѣлаетъ опыты преимущественно надъ нимъ самимъ.

Дѣйствительно объективныхъ опытовъ психологіи нужно искать у Стендаля.

Въ 1842 г. умеръ Генрихъ Бейль, человѣкъ наполовину знаменитый ¹⁾. Онъ издалъ подъ псевдонимомъ Стендаля романы, повѣсти, путешествія, замѣтки объ искусствѣ; Бейль имѣлъ репутацію парадоксальнаго, ироническаго, холоднаго человѣка, любившаго мистифицировать и поражать людей. Онъ говорилъ самъ про себя: „Меня поймутъ около 1880 года“. И дѣйствительно, благодаря Тэну, несмотря на Сентъ-Бева, онъ былъ оцѣненъ; болѣе того, репутація его дошла до того, что породила своего рода культъ Стендаля, мало подходящий къ жанру его таланта.

Какъ человѣкъ Бейль-Стендаль имѣлъ довольно обыденную натуру, иногда даже грубую и непріятную; плохую услугу оказали ему, опубликовавъ нескромно всѣ его бумаги, плоскія, иногда глупыя замѣтки.

Бейль высказалъ все, что онъ имѣлъ сказать, въ двухъ-трехъ романахъ, въ нѣсколькихъ повѣстяхъ. Изучать его надо, такъ же какъ французскихъ классиковъ, по этимъ сочиненіямъ, а не въ біографіи его. Кромѣ какъ въ общихъ чертахъ, жизнь Бейля не представляетъ ничего интереснаго.

Стендаль—ученикъ XVIII вѣка, ученикъ Кондильяка, Кабаниса, энциклопедистовъ, идеологовъ. Онъ исповѣдуетъ принципъ, въ силу котораго всѣ люди стремятся къ счастью; изображеніе человѣческой жизни, по мнѣнію Стендаля, должно состоять въ описаніи тѣхъ

1) Генрихъ Бейль родился въ Греноблѣ въ 1783 г., умеръ въ 1842 г. Служилъ на военной службѣ. Отъ 1814 до 1821 года жилъ въ Миланѣ. Сочиненія подъ псевдонимомъ Стендаля: „Rome, Naples et Florence“ и „Histoire de la peinture en Italie“, „Essai sur l'Amour“, „Racine et Shakespeare“. Въ 1827 г. появился первый романъ „Armance“, въ 1831—„Rouge et Noir“, въ 1838—„Les mémoires d'un touriste“, въ 1839 г.—„La Chartreuse de Parme“.

средствъ, которыя люди употребляютъ для достиженія счастья. Методъ его—анализъ. Онъ разлагаетъ дѣйствія своихъ героевъ на составныя ихъ части, на идеи и на чувства. Точнымъ, деликатнымъ способомъ онъ провѣряетъ состоянія совѣсти. Въ романахъ Стендаля нѣтъ мѣста для внѣшнихъ изображеній, для описаній природы; дѣло Стендаля состоитъ въ томъ, чтобы „наблюдать человѣческое сердце“; и надо сказать, что онъ въ этомъ отношеніи первоклассный писатель. Онъ роется въ скрытыхъ причинахъ того или другого поступка, подробно и до мелочности точно разбираетъ оттѣнки чувства.

И однако этотъ писатель-аналистъ склоненъ къ активной людской дѣятельности. Онъ всегда съ удовольствіемъ вспоминаетъ то время, когда онъ служилъ драгуномъ въ Италіи; позднѣе, прикомандированный къ интенданству, онъ совершилъ походъ въ Россію, гдѣ показалъ примѣръ твердости, болѣе трудной, нежели храбрости: во время несчастнаго отступленія наполеоновской арміи Стендаль являлся ежедневно къ начальству, тщательно одѣтый и выбритый. Оставаясь хладнокровнымъ и наблюдательнымъ психологомъ, онъ не боялся ни опасности, ни усталости. Онъ наблюдалъ въ обѣихъ арміяхъ солдатъ, взятыхъ изъ различныхъ странъ, и старался понять характерныя черты каждой національности.

Главное, что хотѣлъ дать въ своихъ романахъ Стендаль,—это изображеніе дѣятельной воли. Онъ можетъ считаться выходцемъ изъ XVIII вѣка по отвращенію, которое онъ питаетъ къ безжизненности душъ, воспитанныхъ въ теченіе двухсотъ лѣтъ на правилахъ вѣжливости и салонныхъ привычекъ. Ему были очевидны слѣды такого воспитанія; у него Тэнъ взялъ мысль своей книги „L'ancien Régime“: свѣтская жизнь уничтожила пружину энергіи въ людяхъ, такъ что въ 1792 году аристократія оказалась безсильной въ борьбѣ и сумѣла только покорно-изящно умереть. Въ 1789 г. и 1825 г. энергія была жива въ одномъ народѣ; въ этомъ фактѣ революція можетъ найти свое оправданіе, а реставрація—осужденіе. Стендаль любилъ энергію больше всего, вотъ чѣмъ объясняется его культъ Наполеона; въ Наполеонѣ онъ видѣлъ наибольшую сумму энергіи, сосредоточенной въ одномъ человѣкѣ. Герои Стендаля представляютъ энергичныя натуры, идущія непреклонно къ исполненію своей воли, не останавливающіяся даже передъ преступленіемъ. Г. Фаге упрекаетъ Стендаля въ томъ, что онъ смѣшивалъ сознательную энергію съ противоположнымъ ей страстнымъ порывомъ. Думаемъ, что Фаге ошибается: кажущееся смѣшеніе двухъ энергій основано у Стендаля на тонкомъ наблюденіи. Когда онъ въ своей „Italie du XVI siècle“ рисуетъ картины тѣхъ неудержимыхъ, грубыхъ страстей,

которыя бушевали въ Италіи XVI вѣка, то очевидно, что, если эти страсти сами по себѣ еще не сознательная энергія, во всякомъ случаѣ онѣ могутъ перейти въ нее. Источникъ силы, нужной для воли, находится въ чувствительной воспримчивости человѣка: воля обуздываетъ и направляетъ порывъ чувства; если же не будетъ этого порыва, то волѣ не надѣ чѣмъ будетъ упражняться.

Въ изученіи энергіи заключается душа романовъ Стендаля, но подъ влияніемъ этой руководящей идеи онъ понялъ и объяснилъ много индивидуальныхъ характеровъ и различныя соціальныя положенія.

Стендаль страстно любилъ Италію, Италію прошлаго, а также и настоящую Италію. Онъ хотѣлъ, чтобы на его гробницѣ была начертана слѣдующая надпись:

„Henri Beyle, Milanais“ (Генрихъ Бейль, миланецъ). Такая особенная привязанность, можетъ быть, объясняется тѣмъ значеніемъ, которымъ пользуется въ Италіи любовь, всѣ роды любви; еще привлекаетъ Стендаля къ Италіи итальянскій темпераментъ, болѣе порывистый и энергичный, чѣмъ французскій темпераментъ. По этой же причинѣ Стендаль часто заимствовалъ итальянскіе сюжеты для своихъ повѣстей.

Въ одномъ изъ двухъ его главныхъ произведеній, въ „Chartreuse de Parme“, мы видимъ почти исключительно посвященный итальянской жизни, итальянской душѣ психологической этюдъ.

Романъ едва касается Франціи знаменитымъ рассказомъ о сраженіи при Ватерло. Къ какой незавидной картинѣ сводится величайшее сраженіе вѣка въ глазахъ солдата, бывшаго въ пылу битвы! Рассказъ Стендаля, опытнаго военнаго, поражаетъ преднамѣренной мелочностью и незначительностію, въ которыя облечены имъ всѣ подробности сраженія. Въ этомъ рассказѣ Стендаль дѣйствительно оставилъ образецъ реального искусства, или, лучше сказать, истиннаго искусства. Но, покинувъ поля Ватерло, авторъ возвращается въ Италію и остается тамъ. Многие читатели жалуются на это, потому что ихъ поражаетъ и смущаетъ вереница происшествій и анализовъ. Между тѣмъ романъ даетъ тонко и сжато написанную картину Италіи послѣ 1815 года, передъ нами проходятъ маленькія отдѣльныя княжества, гдѣ интриги, тираннія, всѣ страсти развертываются въ узкихъ рамахъ, гдѣ погоня за счастіемъ преслѣдуется съ большимъ задоромъ, чѣмъ во Франціи. Видно по всему, что Стендаль обожалъ Италію и гораздо ближе зналъ итальянскіе нравы чѣмъ французскіе.

Читая другой его романъ „Rouge et noir“ (второе лучшее произведеніе Стендаля), получаешь болѣе опредѣленное и ясное впечат-

лѣніе. Здѣсь читатель видитъ себя во Франціи и узнаетъ Францію, созданную революціей. Изъ обыденной исторіи, случившейся въ судѣ, Стендаль извлекъ тему для глубокаго психологическаго изслѣдованія и для историко-философскаго опыта. На пятистахъ страницахъ романа Стендаль показываетъ читателю не менѣе того, что даетъ громадное сочиненіе Бальзака „Comédie Humaine“; въ „Rouge et noir“ разоблачаются тайные мотивы разныхъ дѣйствій и внутреннія свойства душъ въ обществѣ, созданномъ революціей. Бальзакъ знакомитъ публику съ фактами, съ всеобщей борьбой ради денегъ, ради служебныхъ мѣстъ, ради власти. Основной гипотезой ему служитъ жажда успѣха, разнузданность appetitовъ. Стендаль доходитъ до глубины вещей. Онъ заглядываетъ въ глубь души, чтобы узнать происхожденіе настроеній, дающихъ обществу его современную фizioномію; Стендаль находитъ, что революція ввела равенство между всѣми французами и, уничтоживъ привилегіи, соразмѣрила права согласно съ достоинствомъ. Эти великія идеи внѣдряются въ людей съ дѣтства; они узнаютъ, что талантъ открываетъ всѣ пути передъ человѣкомъ, что вслѣдъ за умственнымъ превосходствомъ идетъ превосходство общественнаго положенія.

Когда же, достигнувъ двадцатилѣтняго возраста, юноши выходятъ на арену жизни, полные амбиціи и увѣренности въ успѣхѣ, они находятъ всѣ мѣста уже занятыми; родственныя связи, протекція, деньги, интриги подвинули впередъ по служебной карьерѣ множество посредственныхъ людей. Тогда юноши съ высшими натурами, ожидавшіе столько благъ отъ жизни, умираютъ съ голода; приходится сократить широкія стремленія, уменьшить appetиты, тратить силы на мелкихъ должностяхъ съ тощимъ вознагражденіемъ; приходится съежиться, подслуживаться въ надеждѣ достигнуть чего-нибудь послѣ двадцатилѣтняго каторжнаго труда, а можетъ быть, въ концѣ - концовъ потерпѣть полную неудачу, несмотря на способности. Общество готовитъ постыдное банкротство лучшимъ дѣтямъ своимъ. Тѣ изъ нихъ, которыя родились артистами или философами, укрываются въ царствѣ мечты. Добрыя, честныя, мягкія натуры примиряются съ бѣдностью и мелкими интересами жизни. Но энергичныя натуры—тутъ читатель возвращается къ излюбленной теоріи Стендаля,—сильныя, не имѣющія ни родныхъ, ни протекціи, что стануть онѣ дѣлать? Онѣ не отступятъ, но, сбросивъ верхнее платье, а съ нимъ всякую деликатность, всякія представленія о нравственности, навязанныя воспитаніемъ, онѣ ринутся въ жизненный бой съ поднятой высоко головой и съ сжатыми кулаками. Или ихъ сразятъ, или они останутся побѣдителями; посредственность ихъ не удовлетворитъ. Высшій человѣкъ дѣлается хищнымъ животнымъ. По несчастью,

жандармъ подстерегаетъ, и высшее существо кончаетъ иногда жизнь эшафотомъ, подобно Жюльену Соррель, герою въ „Rouge et noir“, этотъ герой не пара бальзаковскимъ героямъ; ему немного недостало, чтобы заставить общество преклонить передъ нимъ колѣна; то самое общество, которое его осудило.

Форма въ твореніяхъ Стендаля играетъ второстепенную роль; ея нѣтъ вовсе въ смыслѣ художественной формы; она служитъ только анализу идей. Стендаль научился писать по грамматикѣ Кондильяка, по руководствамъ „l'Art de raisonner“ и „l'Art de penser“.

5. Художественная новелла—Мериме.

Мериме ¹⁾ часто слытъ за ученика Стендаля: оба писателя были дружны между собою; сходство темпераментовъ, общность антипатій, сходство въ нѣкоторыхъ взглядахъ соединяло ихъ; оба писателя любили нападать на буржуазную мораль; оба отличались флегматичностью, наблюдательностью и оба насмѣхались надъ романтической восторженностью. У обоихъ была развита способность къ психологическому анализу. Но ихъ раздѣляли многія несходныя черты, Стендаль ставилъ въ упрекъ Мериме то, что онъ не читалъ Гельвеція и Кондильяка; онъ упрекалъ его въ жестокой ироніи и въ отсутствіи мягкосердечія. Мериме—наименѣе гуманно расположенный человѣкъ; пессимизмъ его представляетъ полнѣйшій контрастъ оптимистическому рационализму энциклопедистовъ; онъ слишкомъ презираетъ человѣчество, чтобы вѣрить въ прогрессъ.

Связь его съ XVIII вѣкомъ исчерпывается нѣкоторыми смѣло и откровенно выраженными мыслями и внѣшней фізіономіей его умственного темперамента; къ тому же связь эта касается лишь сухой, скептической стороны XVIII вѣка. Мериме ²⁾ былъ свѣтскимъ человѣкомъ; безупречный въ отношеніи манеры держать себя, съ острымъ, насмѣшливымъ умомъ, безъ всякихъ иллюзій, безъ порывовъ, онъ охотно впадалъ въ цинизмъ, сохраняя отмѣнно приличный тонъ. Можетъ быть, въ душѣ онъ былъ мягче, чѣмъ казался; онъ былъ способенъ привязываться, но болѣе всего опасался казаться смѣшнымъ. Мериме выдавалъ себя за сильнаго человѣка, безъ привязанностей.

¹⁾ Просперъ Мериме (1803—1879). Съ 1830 г. Мериме сдѣлался инспекторомъ историческихъ памятниковъ. Сочиненія: „Clara Gazul“, (1825) „Guzla“, (1826); „Jacquerie“ (1828); „Chronique de Charles IX“, (1829). Разныя повѣсти, (1830—1841); „Carmen“ (1847). Писалъ Мериме и сочиненія по исторіи, археологическія путешествія. Онъ первый во Франціи заинтересовался русской литературой.

²⁾ Онъ былъ друженъ съ императрицей Евгеніей.

Ему очень дорого то, что онъ пишетъ, но онъ этого не показываетъ. Онъ старается не походить на профессиональнаго писателя. Избравъ своей спеціальностію исторію и въ особенности археологію, онъ охотно представляетъ читателю свои повѣсти въ видѣ археологическихъ этюдовъ, какъ воспоминанія изъ своихъ путешествій. Поэтому его произведенія съ внѣшней стороны менѣе объективны, чѣмъ романы Стендаля: онъ говоритъ о себѣ, о предметахъ, его интересующихъ, объ изслѣдованіяхъ, для которыхъ онъ предпринималъ путешествія. Къ разсказу онъ примѣшиваетъ размышленія, взгляды археолога, напоминая читателю отъ времени до времени, что писать романы не его дѣло, а что онъ пишетъ повѣсть случайно, ради удовольствія читателя. Есть у него и другіе приемы такого писательскаго кокетства: такъ, въ „Chronique de Charles IX“ онъ предоставляетъ читателю придумывать развязку по собственному выбору. Это—большая ошибка, но намѣренная ошибка. Впрочемъ не надо останавливаться на аксессуаряхъ, на внѣшности литературныхъ трудовъ Мериме. Въ основѣ его романы объективны; авторъ часто появляется рядомъ съ темой, но самый разсказъ всегда объективенъ. Въ главныхъ мѣстахъ хроники Карла IX, въ повѣстяхъ „Colomba“, „Tamango“, „Matteo Falcone“, въ „Carmen“ и другихъ лучшихъ его вещахъ Мериме ступшевуется; передъ читателемъ остается добросовѣстный художникъ, который старается уловить характеръ своего образца. Никто въ современной литературѣ не приближался въ такой степени, какъ Мериме, къ классическому реализму.

Во-первыхъ, композиція его серьезно, тщательно разработана: въ самой маленькой повѣсти онъ выводитъ съ большой опредѣленностію характеры дѣйствующихъ лицъ; задумываетъ планъ первоначальнаго дѣйствія, изъ котораго все остальное естественно вытекаетъ, и дальнѣйшія обстоятельства связаны всѣ между собою; поступательное движеніе непрерывно и вездѣ сохраняются пропорціи. Во-вторыхъ, онъ умѣренъ и не распространяется ни по какому поводу. Тамъ, гдѣ романтики написали бы цѣлый томъ, Мериме пишетъ двадцать страницъ, но зато какая полнота содержанія въ этой сжатой формѣ! Пять-шесть строкъ даютъ оконченный набросокъ пейзажа. Характеры вырисовываются въ значительномъ дѣйствіи, умѣло подобранномъ авторомъ. Мериме не теряется въ пространныхъ анализахъ: онъ занимаетъ мѣсто между Бальзакомъ и Стендалемъ. Подобно Бальзаку, онъ указываетъ на внутреннія свойства человѣка посредствомъ его внѣшности, но онъ точно рисуетъ состоянія совѣсти, которыя были доступны только Стендалю,

Къ тому же Мериме отличается большой простотой: онъ не вдаётся въ чувствительности, не разсыпаетъ громкихъ фразъ; тонъ его—это

ровный, никогда не повышающийся голос благовоспитанного чело-
вѣка. Можно легко представить, какое дѣйствіе производитъ мягкій
голосъ, передающій самыя ужасныя вещи. Мериме въ этомъ отно-
шеніи жестокъ: онъ спокойно повѣствуетъ о всевозможныхъ пре-
ступленіяхъ, о низкихъ поступкахъ, порокахъ; онъ рассказываетъ
самыя отвратительныя или кровавыя сцены. Не вѣря ни въ чело-
вѣка, ни въ жизнь, онъ выбираетъ темы, которыя наиболѣе удо-
влетворяютъ его холодное презрѣніе.

Онъ находитъ удовольствіе въ томъ, чтобы смущать мысли, раз-
дражать нервы странными рассказами, оставляющими читателя въ
сомнѣніи насчетъ того, имѣетъ ли онъ дѣло съ мистификаціей или
съ настоящимъ чудомъ. Необыкновенныя происшествія могутъ въ
крайнемъ случаѣ найти объясненіе въ стеченіи естественныхъ
обстоятельствъ, но все-таки эти происшествія захватываютъ духъ у
читателя, какъ будто передъ его глазами дѣйствительно явилось
нѣчто сверхъестественное. Какую бы тему ни выбиралъ Мериме, онъ
развиваетъ ее съ поразительной силой выраженія. Въ литературѣ
нѣтъ характеровъ болѣе полныхъ, болѣе жизненныхъ, чѣмъ „Со-
lomба“ и „Carmen“; читатель видитъ ихъ со всѣми ихъ нравствен-
ными и физическими особенностями, и несмотря на то, что натуры
у обѣихъ героинь необыкновенныя, онѣ не представляются исклю-
чительными существами.

Нѣтъ болѣе выразительнаго реализма какъ въ нѣкоторыхъ сце-
нахъ изъ „Chronique de Charles IX“; солдатскіе разговоры и разныя
грубыя сцены переданы съ такой силой образности, которая, пожа-
луй, превосходитъ все, что въ этомъ родѣ находится въ „Лагерѣ
Валленштейна“, литературномъ образцѣ подобнаго жанра

Мериме принадлежитъ къ самому разгару романтической эпохи.
Все его творчество занимаетъ какихъ-нибудь двадцать лѣтъ и за-
канчивается 1847 годомъ. В. Гюго въ своихъ романахъ пред-
ставлялъ то историческое видѣніе, то символическую поэму. Жоржъ
Зандъ заливала свои произведенія потоками лиризма. Бальзакъ
искалъ въ своемъ литературномъ творествѣ социологическаго раз-
слѣдованія. Стендаль пользовался романомъ какъ орудіемъ психо-
логическихъ наблюденій. Мериме не имѣлъ другой цѣли, кромѣ
чистаго искусства: его произведенія вышли изъ теоріи *искусства
для искусства*. Онъ подчинялъ мораль, философію, исторію худо-
жественному впечатлѣнію. Такимъ образомъ, въ одномъ отношеніи
онъ занимаетъ въ романѣ такое же мѣсто, какъ Скрибъ въ коме-
діи и Готье—въ поэзій. Но онъ неизмѣримо выше Скриба и ни-
когда не производитъ впечатлѣнія пустоты, которое Готье остав-
ляетъ иногда въ умѣ читателя. Отсюда видно, что всякія теоріи дер-

жатыя людьми, исповѣдующими ихъ. Мериме обладалъ незауряднымъ умомъ, дѣйствительною способностію мысленнаго творчества, и этого достаточно. Онъ могъ думать только объ искусствѣ, но онъ не могъ впасть въ искусную наивность Скриба, въ умственную пустоту Готье.

ГЛАВА X. Исторія.

Романтизмъ сдѣлался причиной сильнаго движенія въ историческихъ изслѣдованіяхъ.—1. Философская исторія—Гизо; его ученость служила его политическому вѣроисповѣданію.—Токвиль: католикъ и легитимистъ, онъ безпристрастно изучалъ демократію и революцію.—2. Переходъ исторіи отъ философскаго изложенія къ выраженію жизни—Тъери. Его систематическіе взгляды.—Изученіе документовъ; собраніе мелкихъ фактовъ, дающихъ образное представленіе о событіяхъ.—3. Возрожденіе прошлаго—Мишле.—Его взглядъ на исторію: средніе вѣка, найденные въ архивахъ.—Мишле—пророкъ демократіи, врагъ королей и духовенства; вліяніе его страстности на его историческія сочиненія.—Описательныя и нравственныя произведенія Мишле.

До начала XIX вѣка, до романтизма, исторія и лирика представляютъ очевидныя пробѣлы во французской литературѣ. Шатобріанъ—первый писатель, затронувшій въ шестомъ томѣ своихъ „Martyrs“ историческія темы. О. Тъери, читая его, почувствовалъ себя историкомъ. Историческіе романы Вальтеръ Скотта подогрѣли новое рвеніе, возбужденное книгой Шатобріана. Романтизмъ свелъ исторію съ научнаго пьедестала и сдѣлалъ ее общедоступной своими поисками за ощутимой формой событій, за внѣшней стороною, своимъ опредѣленіемъ индивидуальныхъ характеровъ, особенностей, отличающихъ однихъ людей отъ другихъ. Что касается французской исторіи, духъ патріотизма, пробужденный революціей, придавалъ ей интересъ, который манилъ писателя, равно и читателя.

Позднѣе историческіе опыты выиграли отъ борьбы партій послѣ реставраціи: либералы искали подтвержденія своихъ притязаній на новыя права въ предыдущемъ развитіи страны; они находили даже въ феодальныхъ временахъ и въ набѣгахъ варваровъ корни современнаго государства,—правъ народа и въ особенности преобладанія буржуазіи.

Развитіе исторической литературы предзнаменовалось изданіемъ оригинальныхъ документовъ, сборниками достовѣрныхъ мемуаровъ и дневниковъ, заманивавшихъ литераторовъ и публику живописными картинами и драматическими событіями. Кромѣ обширныхъ сборни-

ковъ, мемуаровъ, относящихся къ французской исторіи и сдѣлавшихся неисчерпаемымъ источникомъ для романовъ и драмъ, надо обратить особенное вниманіе на изданіе мемуаровъ Сень-Симона, которые воскресили въ памяти современниковъ вѣкъ Людовика XIV и Версальскій дворъ. Оригинальныя произведенія не замедлили появиться. Съ самаго начала въ исторической литературѣ были намѣчены два теченія: одни писатели старались выдѣлить философію исторіи и представляли въ себѣ лишь продолжителей XVIII вѣка—Монтескье и Вольтера; другіе—пытались воскресить формы прошлаго, изобразить нравы и души исчезнувшихъ поколѣній; къ нимъ принадлежатъ отпрыски Шатобриана, люди близкіе къ лирикамъ. Оба обновителя историческаго изслѣдованія во Франціи, Тьери и Гизо, являются представителями двухъ направленій: Гизо, болѣе философъ, дѣйствовалъ въ районѣ идей; Тьери, обладавшій болѣшимъ воображеніемъ, старался достигнуть дѣйствительности.

1. Переходъ отъ мысли къ жизни—Тьери.

Когда Огюстенъ Тьери ¹⁾ въ 1817 году напечаталъ въ „Censeur Européen“ и въ „Courrier Français“ первые опыты англійской и французской исторіи, онъ былъ преисполненъ философскаго честолюбія: ему хотѣлось найти высшій, единый законъ національнаго развитія каждаго народа. Онъ сдѣлалъ набросокъ англійской исторіи отъ норманскаго завоеванія въ XI вѣкѣ до Карла I; революція 1640 г. представлена „въ видѣ сильной національной реакціи противъ порядковъ, установленныхъ шестьсотъ лѣтъ передъ тѣмъ иноземными завоевателями“. Взявшись за французскую исторію, Тьери видѣлъ въ освобожденіи общинъ „настоящую социальную революцію, предшествовавшую всѣмъ переворотамъ, которые постепенно возвысили среднее сословіе“.

Углубляясь въ болѣе древнія времена, онъ пришелъ къ заключенію, что въ нашествіи франковъ „зидется начало нѣкоторыхъ золь современнаго общества“; ему казалось, „что, несмотря на разстояніе времени, надъ нашей страной тяготѣютъ еще послѣдствія варварскаго завоеванія и что современныя страданія могутъ быть приписаны, если мы будемъ постепенно переходить отъ настоящаго къ прошлому, чужому племени, проникшему внутрь Галліи и подчинившему себѣ силою туземное населеніе“. Такимъ образомъ, въ это время Тьери задумывалъ писать исторію „по образцу писателей

¹⁾ Огюстенъ Тьери (1795—1856), по выходѣ изъ *École normale* былъ нѣкоторое время послѣдователемъ сень-симоньянства; позднѣе сошелся съ Огюстомъ Контомъ.

2. Философская исторія: Гизо, Токвиль.

Тъери написали рассказы о Меровингах,—написали цѣлую книгу, а Гизо передаетъ на одной страницѣ всю сущность книги Тъери; Тъери рассказалъ о завоеваніи Англій норманнами, а Гизо на полустраницѣ собираетъ всѣ мысли Тъери, разсыпанныя въ четырехъ томахъ. Изъ этого видно, что Гизо устраняетъ факты, людей, жизнь. Ему извѣстны всѣ источники: онъ даетъ прочную основу оригинальныхъ документовъ своему труду, но его занимаютъ только идеи, самыя общія идеи, и онъ ихъ излагаетъ съ рѣдкой силой. Факты должны послушно указывать на свои законы и объяснять смыслъ этихъ законовъ; но надо помнить, что у Гизо объясненія историческихъ законовъ остаются всегда солидарными съ ортодоксальнымъ доктринерствомъ. „Histoire de la révolution d'Angleterre“¹⁾, „Histoire de la civilisation en Europe“, „Histoire de la civilisation en France“, эти большія, сильныя и холодныя произведенія, даютъ, повидимому, безпристрастное и научное, но въ основѣ систематическое и страстное изложеніе двухъ слѣдующихъ истинъ: 1) королевская власть, даже законная, не имѣетъ права дѣйствовать противъ народныхъ представителей. 2) Управление должно быть въ рукахъ среднихъ классовъ, которые обладаютъ просвѣщеніемъ и богатствомъ и которые изъ собственнаго интереса, съ помощью подходящихъ способностей, могутъ утвердить благосостояніе общества. Надо видѣть, съ какомъ вѣрнымъ анализомъ, съ какой тонкостью, прикрытой личиной строгой точности, Гизо разсматриваетъ четыре составныя части средневѣкового общества: феодальную аристократію, церковь, королевскую власть, общины; надо замѣтить, какъ искусно онъ подчеркиваетъ отношенія между ними, прогрессъ ихъ, съ цѣлью доказать, что режимъ 1830 года является необходимымъ и законнымъ вѣнчаніемъ французской исторіи.

Г. Токвиль—болѣе безпристрастный человекъ²⁾. Умъ его шире и глубже, чѣмъ умъ Гизо. Его два капитальныя сочиненія „Démocratie en Amérique“ и „Ancien régime et la révolution“ (1850) представляютъ мастерскія произведенія исторической философіи XIX в. Г. Токвиль, христіанинъ и легитимистъ, старался понять ту новую

¹⁾ Изученіе англійской революціи прежде всего привлекаетъ вниманіе Гизо и Виллемена, что доказываетъ, какое вліяніе имѣли политическія идеи на историческіе труды.

²⁾ Алексисъ де-Токвиль (1805—1859), чиновникъ, министръ (1849) во время президентства Людовика Бонапарта. Сочиненія: „La Démocratie en Amérique“; „l'Ancien Régime et la révolution“; „Correspondances et œuvres inédites“.

Францію, которая отбросила вѣру въ законную королевскую власть и воевала съ церковью. Возвышенное понятіе, позволявшее въ прежнее время Боссюэту свободно изучать древнія языческія общества, то же самое понятіе — вѣра въ Провидѣніе успокоивало Токвиля въ его изученіи современной Франціи. Убѣжденный въ томъ, что страна идетъ по направленію, данному свыше, Токвиль могъ безъ ненависти и отчаянія созерцать цивилизацію, рожденную революціей. Онъ вездѣ наблюдалъ странное смятеніе понятій,—въ идеяхъ, въ нравахъ, въ системѣ управленія; законодатели старались разрѣшить или ослабить послѣдствія революціи, ограничить свободу и равенство; авторитетъ власти сдѣлался предметомъ страха и презрѣнія; администрація стремилась къ централизаціи и начинала давить своей тяжестью; богачъ и бѣднякъ ненавидили другъ друга, не вѣрили больше въ право, но надѣялись только на силу; христіане смотрѣли съ ужасомъ на демократію, которая, собственно говоря, устанавливалась евангельскимъ ученіемъ; либералы относились враждебно къ религіи, по существу своему либеральной; честные люди готовы были объявить войну цивилизаціи, во главѣ которой должны были бы итти, и при всемъ томъ очевиденъ былъ прогрессъ, неудержимое движеніе впередъ равенства, демократіи. Прогрессъ этотъ поражалъ Токвиля, какъ характерное отличіе новаго общества; но такъ какъ торжество демократіи во Франціи было слишкомъ ново и еще не достигло полного развитія, Токвиль отправился изучать демократію въ ту страну, гдѣ она уже утвердилась,— въ Соединенные Штаты Америки. Книга его „*Démocratie en Amérique*“ представляетъ опытъ экспериментальной философіи, основанной на искусномъ, серьезномъ изученіи американской цивилизаціи.

Беря въ основу своего труда географическое положеніе страны, исторію англійскихъ колоній, Токвиль пытается найти происхожденіе демократизма въ Америкѣ; онъ описываетъ внутреннюю организацію отдѣльныхъ штатовъ и устройство федеральнаго управленія, выясняетъ ихъ взаимныя отношенія и отдѣльныя свойства; онъ показываетъ читателю, какимъ образомъ управляетъ народъ и какіе результаты получаютъ отъ верховной власти большинства. Вся политическая система американской республики представлена въ первой части труда. Во второй, еще болѣе оригинальной и глубокой, части книги Токвиль разоблачаетъ вліяніе демократіи на умственное движеніе на состояніе нравственнаго развитія, на общественные нравы, а такъ же указываетъ на вліяніе идей, чувствъ, нравовъ на политическій режимъ. Во Франціи не довольно читается это превосходное сочиненіе; причина заключается въ томъ, что книга слишкомъ богата

мыслями для зауряднаго читателя. Въ ней нѣтъ никакихъ постороннихъ, веселыхъ мотивовъ; отъ начала до конца развивается нить серьезно и въ строгомъ порядкѣ нанизанныхъ фактовъ, суждений, предположеній.

Другое произведение Токвиля „L'ancien Régime et la Révolution“ основано на идеи историка. Токвиль, какъ орлеанистскіе писатели-историки, видитъ въ революціи послѣдствіе, окончаніе соціального и политическаго движенія, начавшагося при самомъ зарожденіи отечества, между тѣмъ какъ въ глазахъ легитимистовъ и демократовъ революція представляла рѣзкое отступленіе отъ всего прошлаго, чудесный взрывъ, заслуживающій проклятія однихъ и благословенія другихъ. И легитимисты, и демократы были убѣждены въ томъ, что Франція 1789 и 1793 годовъ не имѣла ничего общаго съ Франціей Людовика XIV. или св. Людовика. Но разница между орлеанистскими историками и Токвилемъ заключается въ томъ, что первые ставили историческіе взгляды къ услугамъ своей партіи, а Токвиль, обладавшій большимъ философскимъ смысломъ, оставался на строго исторической точкѣ зрѣнія и довольствовался тѣмъ, что устанавливалъ непрерывность развитія французскихъ учреждений, французскихъ нравовъ: революція произошла въ 1789 г., потому что она уже раньше была наполовину подготовлена и что уже въ теченіе вѣковъ все стремилось къ равенству и централизаціи. Послѣднія путы феодальныхъ правъ и неограниченной королевской власти показались особенно стѣснительными именно потому, что это были послѣднія путы. Токвиль объясняетъ вліяніе литературы и духа невѣрія на революцію; онъ указываетъ на то, что чувство равенства превосходило страсть къ свободѣ.

Давъ отчетъ въ томъ, какимъ образомъ произошло крушеніе феодальныхъ и монархическихъ учреждений, Токвиль намѣревался показать, какъ возродилась новая Франція изъ обломковъ старой Франціи; это и есть приблизительно тотъ планъ, который осуществилъ Тэнъ въ своей книгѣ „Les origines de la France contemporaine“, но Токвиль не успѣлъ написать дополненіе своего труда. Токвиль не весь выразился въ поименованныхъ двухъ большихъ серьезныхъ произведеніяхъ.

Не по умственному безсилію онъ не хотѣлъ оживить ихъ блестками остроумія, а изъ чувства приличія, изъ чувства уваженія къ серьезной задачѣ историка. Но читатель, знакомый съ его письмами и воспоминаніями, удивляется при видѣ живости и остроумія, которыми пересыпаны эти второстепенныя творенія серьезнаго, вдумчиваго писателя.

3. Возрожденіе прошлаго—Мишле ¹⁾.

Мишле олицетворялъ въ высшей степени то, чѣмъ хотѣлъ быть Огюстенъ Твери, но чѣмъ ему не аполнѣ удалось сдѣлаться.

Мишле не былъ безъ грѣха извѣстныхъ ошибочныхъ взглядовъ, предвзятыхъ ненавистныхъ отношеній къ людямъ и ихъ убѣжденіямъ; его безконечно нѣжная душа уживалась съ этими чувствами, умаляющими, конечно, правдивость и искренность его произведеній. Но извиненіемъ ему могутъ служить тяжелыя испытанія дѣтства и юности: голодъ, голодъ, болѣзнь, полная неувѣренность въ завтрашнемъ днѣ—вотъ впечатлѣнія перенесенныя имъ съ дѣтства. Подъ ихъ вліяніемъ характеръ его озлобился, чувства обострились, воображеніе обратилось въ безумное бѣгство отъ оскорбляющей дѣйствительности.

Его отецъ среди своей бѣдности сохранилъ вѣру въ образованіе; онъ помѣстилъ сына въ Collège Charlemagne. Ребенокъ понялъ, чего отъ него ждали, и упрямо прилагалъ всѣ усилія къ ученью, пока не сталъ первымъ въ своемъ классѣ. Разказы тетки, посѣщеніе музея, въ который были перенесены гробницы изъ Сень-Дени, открыли ему его призваніе: тотчасъ по выходѣ изъ коллежа онъ посвятилъ себя изученію исторіи. Вико доставилъ ему философскій методъ для разбора и классификаціи фактовъ. Послѣ нѣсколькихъ опытовъ онъ началъ свою книгу „Histoire de France“, которая въ теченіе сорока лѣтъ (1830—1868) поглощала всѣ его мысли.

Твореніе Мишле зародилось въ „блестящее іюльское утро“, когда революція 1830 года вдохнула въ его народную душу огромныя надежды, — увы! — скоро разочарованныя. Въ то время Франція предстала предъ его очами какъ „душа, какъ живая индивидуальность“, и ему захотѣлось быть историкомъ этой души, этой индивидуальности. Историческая задача явилась ему въ видѣ „воскресенія полной жизни“, въ возрожденіи всѣхъ внутреннихъ органовъ, глубокихъ основъ страны.

Твери довольствовался тѣмъ, что разсматривалъ племена; Мишле понялъ, что къ изученію племенъ надо прибавить изученіе „самой основы, земли“, на которой рождаются и кормятся племена. Климатъ, пища, всевозможныя физическія причины опредѣляютъ характеръ населенія: „каково отечество, таковъ и человекъ“. Мишле не довольствовался поверхностнымъ обзоромъ большихъ территориальныхъ подраздѣленій: въ прекрасной главѣ, гдѣ онъ начинаетъ съ

¹⁾ Жюль Мишле (1798—1874), сынъ типографшика, разореннаго во времена консульства и имперіи. Былъ преподавателемъ въ разныхъ учебныхъ заведеніяхъ до 1838 г., когда занялъ канедру Гизо въ „Collège de France“.

того, что основываетъ свою исторію на географіи, онъ представляетъ себѣ всѣ провинціальныя единицы, входящія въ составъ Франціи, подъ видомъ отдѣльныхъ лицъ, отличающихся другъ отъ друга; онъ сильно подчеркиваетъ фізіономію каждаго района въ физическомъ и нравственномъ отношеніи. Тьері считалъ расовый антагонизмъ первоначальной причиной, высшимъ закономъ исторіи въ Англии и Франціи: расы представлялись ему въ видѣ неизмѣнныхъ основъ и, по прошествіи шести или десяти вѣковъ, ему казалось, что онъ снова находитъ побѣдителей и побѣжденныхъ, стоящихъ другъ передъ другомъ; фальшивость этого абсолютнаго взгляда поразила Мишле, получившаго отъ Вико „принципъ жизненной силы, самосозидающаго человѣчества“. Мишле видитъ въ исторіи своей родины, вмѣсто неподвижныхъ расъ, мощную внутреннюю работу, благодаря которой Франція, въ силу собственнаго развитія, преобразовываетъ всѣ естественныя элементы своего характера. Въ началѣ существуютъ расы; въ варварскія времена онъ являются значительными факторами исторіи, но чѣмъ дальше подвигается впередъ жизнь народа, тѣмъ болѣе слабѣетъ и ступшевается расовое отличіе. Мишле задался мыслью изучить Францію съ самаго ея рожденія, прослѣдить развитіе ея нравственнаго облика, узнать, какимъ образомъ она жила.

Но „жизни свойственно преобладающее и очень требовательное условіе. Только тогда она на самомъ дѣлѣ жизнь, когда она во всей своей полнотѣ“. Надо было прослѣдить образованіе всѣхъ органовъ Франціи и жизненныхъ дѣйствій ея. Для такой задачи недостаточно систематической отвлеченности доктринеровъ. Нельзя также останавливаться на внѣшней сторонѣ, на декорации исторіи: картинный писатель, какъ Барантъ, который старается только воспроизвести внѣшній блескъ разсказа старинныхъ хроникеровъ и развертываетъ передъ глазами читателя вереницу великолѣпныхъ ковровъ съ историческими сюжетами,—такой писатель не исполняетъ главной обязанности историка. Историкъ долженъ объяснять жизнь, показывая ее читателю; не его дѣло искать драматическихъ эффектовъ, поражать публику странностію, громадностію событій; онъ обязанъ возвращать имъ естественность, бороться съ чудесами, находить простое объясненіе чрезвычайнымъ явленіямъ. Іоанна д'Аркъ, напр., останется всегда Іоанной д'Аркъ, какъ бы ни объясняли ее, останется всегда столь же прекраснымъ образомъ: „величественное не представляется противоестественнымъ; напротивъ того, оно является той точкой, на которой природа наиболѣе вѣрна себѣ, согласна съ присущей ей высотой и глубиной“.

Вотъ какимъ образомъ Мишле понималъ свое призваніе. Чтобы

достойно исполнить его требуется соединеніе двухъ трудныхъ условій: научныя свѣдѣнія и поэзія. Мишле обладалъ обоими условіями. Онъ умѣлъ собирать всѣ отрывки истины и чувствомъ проникнуть въ ея цѣлое. Онъ получилъ отъ природы даръ широкой симпатіи, которая одна даетъ возможность воскрешать душу отдаленныхъ вѣковъ.

Тъери сдѣлалъ попытку возвращенія къ источникамъ; Мишле расширилъ, дополнилъ этотъ методъ. Къ напечатаннымъ документамъ онъ присоединяетъ неизданные, къ хроникамъ—акты, хартіи дипломы всѣхъ родовъ: онъ то и дѣло обращается къ произведениямъ литературы и искусства; судебное дѣло или духовная книга обличаютъ духъ извѣстной эпохи лучше доказательствъ, часто поддѣльныхъ, приводимыхъ лѣтописцами и историографами. Въ 1831 г. на долю Мишле выпала большая радость: его назначили начальникомъ историческаго отдѣла въ національномъ архивѣ; ему довѣряли такъ сказать, всю сокровищницу французской исторіи; съ этихъ поръ онъ имѣлъ подъ рукою, въ своемъ распоряженіи, достовѣрный и до тѣхъ поръ неизвѣстный сборникъ свѣдѣній о старой Франціи. Онъ воспользовался этимъ случаемъ съ радостью и съ удивительной энергіей, внеся въ дѣло замѣчательное пониманіе.

Систематическіе политическіе взгляды, которыми руководствовались Гизо и Тъери, когда они насильовали смыслъ фактовъ, такіе взгляды были чужды Мишле, онъ ничѣмъ не принадлежалъ къ классу буржуа,—онъ былъ сынъ народа и поэтъ. Онъ приступилъ къ своему труду, воодушев ленный порывомъ любви къ неизвѣстнымъ народнымъ массамъ, которыми поочередно жила Франція, находя въ нихъ тотъ матеріаль, изъ коего она создалась. Мишле получилъ отъ природы „даръ слезъ“, трепещущую душу, любившую все, все оживляющую. вмѣстѣ съ этой крайней отзывчивостію онъ соединялъ самыя рѣдкія дорованія художника: способность вызывать воображеніемъ далекое прошлое, воскрешать его съ силой ясновидящаго, кромѣ того,—силу выразительности въ изложеніи, опредѣлявшую характеръ, выдѣляя его красоту. Благодаря своему проникающему въ душу, бурному, порывистому стилю Мишле принадлежитъ къ двумъ-тремъ величайшимъ писателямъ нашего вѣка.

Мишле, такъ же какъ докринѣры, думалъ, что онъ далекъ отъ романтизма, между тѣмъ какъ его исторія ничто иное какъ мастерское произведеніе романтическаго искусства. Со времени завоеванія варварами и до французской революціи книга Мишле передаетъ читателю не объективную научную исторію Франціи, а чувства автора, волнующія его при чтеніи оригинальныхъ документовъ, нужныхъ для его сочиненія: читатель слышитъ его крики радости и горя, любви

и ненависти, надежды и отвращенія въ то время, какъ передъ нимъ проходятъ страсти, стремленія, дѣла предковъ. Французы читаютъ свою исторію въ лирической душѣ Мишле; они получаютъ объективное представленіе о фактахъ благодаря субъективному воспріятію этихъ фактовъ повѣствователемъ.

Такой личный методъ историка имѣетъ, смотря по эпохамъ и событіямъ, свои выгоды и неудобства. Неудобства совѣмъ незначительны, а выгоды очень велики, когда Мишле излагаетъ свою исторію среднихъ вѣковъ. Онъ отдается съ радостью художника впечатлѣнію, которое онъ выноситъ изъ чтенія документовъ, ему первому, извѣстныхъ: его широкой отзывчивости удастся достигнуть истины, „возсоздать порывъ, желанія—душу среднихъ вѣковъ, прежде чѣмъ судить о нихъ“; онъ самъ себѣ вкладываетъ средневѣковое чувство, благодаря которому въ его сознаніи ученаго вырабатывается ясное понятіе о роли церкви и королевской власти.

Ему не стоило большихъ усилій, чтобы представить себѣ могущество христіанства въ средніе вѣка. Онъ не былъ покорнымъ сыномъ церкви, но душа его была полна религіозности, даже мистицизма. Читая въ дѣтствѣ „Imitation“, „онъ почувствовалъ Бога“. Въ продолженіе всей своей жизни Мишле оставался человѣкомъ вдохновенія; его сердцу всегда были всего ближе книги, написанныя ясновидящими людьми, пророками. У него было расположеніе къ символамъ; поэтическое величіе и нравственная полнота христіанскаго символизма поразили его. Но послѣ того какъ онъ увидаль въ исторіи среднихъ вѣковъ постепенную матеріализацію религіи, онъ сталъ оплакивать это великое крушеніе; тогда онъ обратилъ взоры въ сторону иллюминатовъ, индипендентовъ, возмущенныхъ, сохранившихъ созерцаніе идеи и соприкосновеніе съ Божествомъ; Мишле сосредоточилъ свою любовь, свою радость въ этихъ людяхъ. Онъ всегда былъ на сторонѣ самыхъ неистовыхъ христіанъ.

Онъ имѣлъ слабость раскаиваться въ томъ, что раньше отдавалъ справедливость католицизму; онъ называлъ „миражемъ“, „поэтической иллюзіей“ свою картину среднихъ вѣковъ. Онъ пытался (въ „Préface“ 1869 г. и „Introduction à la Renaissance“) измѣнить въ своемъ сочиненіи первоначально высказанныя сужденія, но совѣсть художника не позволила ему дотронуться до первыхъ томовъ и внести въ нихъ новыя идеи.

Въ томъ же году, когда онъ окончилъ исторію среднихъ вѣковъ (1843), Мишле напечаталъ съ Кинэ книгу „*Les Jésuites*“. Наступилъ конецъ его спокойной ученой дѣятельности. Его охватили страстные увлеченія времени: историкъ сдѣлался одновременно ярымъ демократомъ, ненавидящимъ духовенство и королей. Съ этихъ поръ

сяги послѣ переворота 1851 года, удалился изъ Парижа сперва въ Нантъ, а потомъ по разстроенному здоровью въ Геную. Тамъ его нѣжная, восторженная душа, вѣчно юная душа поэта открылась вся передъ великой и божественной природой; впрочемъ, природа всегда воплощала религію для его ума, радость для чувственной стороны его существа. Онъ занесъ свои впечатлѣнія этого времени въ необыкновенныя книги, которыя трудно даже опредѣлить, но которыя часто даютъ читателю очаровательныя впечатлѣнія: „Oiseau“, „Insecte“, „Montagne“, „Mer“ преисполнены лиризма, но лиризмъ проникнутъ сильными мыслями, солиднымъ знаніемъ. Историческій геній Мишле не былъ бы столь понятенъ, если бы изъ его произведеній не видно было, насколько поэзія его стиля, даръ возсозданія прошлаго вытекаютъ изъ сліянія его души со всѣми проявленіями жизни. Описанія его, кромѣ того, даютъ понятіе о тонкости и вѣрности глаза художника, схватывающаго самыя утонченныя измѣненія чувственной природы, между тѣмъ какъ память помогаетъ ему удерживать свѣжесть первыхъ впечатлѣній.

Природа, столь суровая и безнравственная въ глазахъ многихъ изъ современныхъ писателей, служить для Мишле источникомъ радости, силы и вѣры; въ общеніи съ ней онъ обновляетъ свою духовную жизнь. Одухотворенная имъ, она становится великой утѣшительницей его тонкой души; онъ погружается въ нее и отъ нея возвращается къ людямъ съ окрѣпшей надеждой и расширенной жалостію.

Иногда къ своимъ поученіямъ Мишле примѣшиваетъ нескромную фізіологію, апокалипсическую философію, но всѣ недостатки этого рода искупаются горячимъ, мужественнымъ духомъ, великодушіемъ наставленій, которыми онъ старается укрѣпить души подрастающихъ поколѣній. Благодаря искренности и теплотѣ проповѣди Мишле одинъ изъ рѣдкихъ свѣтскихъ людей, которому удавалось проповѣдывать и не становиться смѣшнымъ.

Послѣ его смерти въ печати появились нѣкоторыя путевыя замѣтки его; въ нихъ читатель найдетъ множество чудныхъ описаній, глубоко прочувствованныхъ картинъ. И какое обиліе мыслей при этомъ! Какимъ рѣдкимъ умомъ обладалъ этотъ восторженный романтикъ! Сколько тонкой и вѣрной наблюдательности у вдохновеннаго ясновидца!

Мишле, по нашему мнѣнію, одинъ изъ современныхъ писателей, славѣ котораго суждено расти въ будущемъ, когда люди разберутся въ богатствѣ оставленныхъ имъ произведеній и отбросятъ все то, что достойно забвенія; остальному, а его будетъ много, предстоитъ тогда занять тѣмъ болѣе высокое мѣсто въ литературѣ.

Натурализмъ.

1850—1890.

ГЛАВА XI.

Публицисты и ораторы.

1. Умственное движеніе во время второй имперіи. Научный духъ. Промышленное развитіе. Политическая борьба.—2. Публицисты и журналисты: Вёлль, Парадоль, Абу.—3. Политическіе ораторы: Тьеръ, Жюль Фавръ, Гамбетта. Эволюція политическаго краснорѣчія.—4. Университетское краснорѣчіе: Каро, Брюнетьеръ. Литературная бесѣда, или лекція—Сарсъ.

Развитіе натурализма—вотъ литературное явленіе, преобладающее во второй половинѣ XIX вѣка. Реакція противъ романтизма представляетъ нерѣдко безсильныя попытки уйти изъ-подъ его вліянія, но романтизмъ заключалъ въ себѣ, при всей своей широкой неурядицѣ, тѣ элементы, которыми новая школа завладѣла, желая уничтожить самый романтизмъ; какъ она ни старалась освободиться отъ него, всѣ лучшія произведенія этой школы что-нибудь у романтизма заимствовали.

1. Краткій очеркъ политическаго и соціальнаго движенія.

Развитіе литературы связано съ общей исторіей французскаго общества въ теченіе сорока лѣтъ и связь эту очень легко усмотрѣть.

Преобладающей чертой этого полувѣка является, во-первыхъ, развитіе научнаго позитивизма, во-вторыхъ, сильное преобладаніе матеріальныхъ интересовъ надъ духовными и въ заключеніе—преобладаніе политическихъ вопросовъ надъ вопросами соціальными.

Кажется, что вліяніе Руссо и Шатобриана истощило свои силы; форма восторженной религіозности, возвращенная ими душамъ людей, стала понемногу исчезать. Церковь сдѣлала ошибку, дорого

ей стоившую; она позволила себя связать съ политическими партіями; она представлялась великимъ врагомъ свободы и равенства. Первымъ условіемъ либерализма сдѣлалось враждебное отношеніе къ церкви. Но поколѣніе, принадлежавшее къ 1830 году, отдѣляло христіанство отъ католичества; тогда встрѣчались республиканцы евангелическаго толка, соціалисты, увлеченные Іисусомъ. И даже тѣ, которые совсѣмъ отошли отъ религіи, вносили въ культъ челоуѣчества, въ любовь къ прогрессу, даже промышленному, апостольскій пылъ, необыкновенный даръ душевной впечатлительности, мистическій восторгъ. Въ то время мысль естественно выливалась въ религіозную форму; глава школы былъ священнослужителемъ, сама школа представляла церковь. Около 1850 года души начинаютъ черствѣть. Новыя поколѣнія вѣрують въ науку, т.-е. лучшіе умы этихъ поколѣній, большинство же вѣрять въ успѣхъ, въ благосостояніе. Научный позитивизмъ, чувственный скептицизмъ, практической матеріализмъ—вотъ три направленія весьма неравнаго достоинства, чаще всего встрѣчающіяся въ періодъ времени, къ которому мы перешли.

Вторая имперія, на несчастье Франціи, придерживалась идеализма во внѣшней политикѣ, но во внутренней—она способствовала развитію эгоистическихъ, корыстныхъ стремленій, она толкала всѣ части населенія къ исключительной погонѣ за матеріальными выгодами. Отъ ученія сенъ-симонизма, столь широкаго и великодушнаго вначалѣ, осталась, когда разлетѣлась утопія, одно—развитіе промышленной дѣятельности; великая челоуѣколюбивая мечта кончилась невѣроятнымъ ростомъ богатства въ среднихъ классахъ. Народъ, рабочіе получили тоже свою долю въ распредѣленіи богатствъ, но доля эта была такъ скупо размѣрена, что послужила лишь къ возбужденію аппетитовъ безъ удовлетворенія ихъ.

Имперія старалась утвердиться, но ей это не легко было сдѣлать вслѣдствіе ея происхожденія. Всѣ партіи, представлявшія прежнія формы правленія, —легитимисты, орлеанисты, республиканцы—всѣ были противниками имперіи. Однако настоящая причина ея слабости была слѣдующая: между тѣмъ какъ въ 1830 году побѣда народа надъ королевской властью, нарушившей хартію, привела къ отдѣленію либерализма отъ демократіи, въ 1851 году реставрація личной власти соединила всѣ формы либерализма съ демократіей и приобрѣла въ нихъ сплоченную, непримиримую оппозицію; вокругъ защитниковъ парламентской законности сгруппировались большія массы городского населенія, которыя продолжали вѣрять въ республику, въ право, въ свободу. Итакъ, при второй имперіи снова выступили политическіе вопросы, прервавшіе во Франціи на двадцать пять—тридцать лѣтъ прогрессъ соціализма, получившаго такой сильный толчокъ въ

1830 и 1848 годах. Соціальныя требованія отступили, уступая мѣсто въ продолженіе всего времени существованія второй имперіи соединеннымъ стремленіямъ оппозиціи въ средѣ народа, какъ и въ парламентѣ, цѣлью которыхъ было возстановленіе парламентскаго режима.

Переворотъ 2-го декабря подавилъ политическое краснорѣчіе. Мало-по-малу оно стало возрождаться въ Законодательномъ собраніи и въ сенатѣ, по мѣрѣ того какъ возстановлялось право интерпелляціи и публичныхъ дебатовъ. Съ 1860 до 1870 года ораторы коалиціонной оппозиціи не давали отдыха имперскимъ министрамъ, которые съ своей стороны не могли похвастать превосходствомъ таланта.

Ловко пользуясь всѣми ошибками, всѣми злодѣянiami и несообразностями внѣшней и внутренней политики правительства, ораторы оппозиціи оставили имперіи единственную поддержку—сельское населеніе, которое видѣло въ правительствѣ гарантію мира и благосостоянія.

Послѣ паденія имперіи сперва завязалась борьба между монархистами и клерикалами, съ одной стороны, и республиканцами и анти-клерикалами—съ другой. Потомъ пораженіе монархическихъ партій и отступленіе церкви отъ политической борьбы дали республиканскому порядку прочно водвориться, но тотчасъ же послѣ этого началось, какъ и можно было ожидать, распаденіе большинства. Подъ прикрытіемъ соперничества политическихъ партій и парламентскихъ раздоровъ произошло болѣе серьезное дѣленіе: буржуазный либерализмъ отдѣлился отъ социалистической демократіи. Положеніе вещей при третьей республикѣ стало походить на то, что было при іюльской монархіи, только съ той разницей, что социализмъ, благодаря всеобщей подачѣ голосовъ, перешелъ съ улицы въ парламентъ. Съ этой минуты политика отошла на второй планъ. Началась междоусобная война: одни сдѣлались защитниками собственности; другіе вооружались противъ этой основы, этого символа всего установленнаго порядка.

Изъ сказаннаго далеко не слѣдуетъ, чтобы всѣ вожаки различныхъ новыхъ движеній имѣли право на мѣсто въ исторіи литературы; литературѣ слѣдуетъ обратить вниманіе только на нѣсколько чело-вѣкъ, которые притомъ не всегда отличались особенной возвышенностію мыслей и поступковъ.

2. Публицисты и журналисты.

Печать во время второй имперіи подвергалась суровому режиму цензуры, штрафовъ и процессовъ; въ эти тяжелые дни проявились

три замѣчательныхъ писательскихъ темперамента: Вёлліо, Прево-Парадоль, Абу.

Луи Вёлліо происходилъ изъ народа и, развиваясь умственно, не удалился отъ народа. Это былъ человѣкъ съ сильной волей и горячимъ милосердіемъ; онъ сдѣлался ревностнымъ католикомъ во время посѣщенія Рима: католическая религія показала ему единственной формой вѣры, сулившей утѣшеніе отверженнымъ, единственной авторитетной властью могущей излѣчить отъ всѣхъ душевныхъ недуговъ. Въ 1843 г. Вёлліо былъ издателемъ, а потомъ и редакторомъ (1848) „Univers“; онъ посвятилъ свои силы церкви, за это время не проявляя ни малодушія, ни лести; онъ высокоомѣрно обращался съ друзьями, оскорбительно относился къ врагамъ. Съ университетомъ, очагомъ невѣрія и испорченности, Вёлліо велъ жестокую войну, такъ же неудержимо боролся онъ противъ классицизма, либерализма, противъ всякой свободы мысли, не отличая умѣренныхъ отъ революціонеровъ, спиритуалистовъ отъ матеріалистовъ; онъ отстаивалъ свѣтскую власть папы, преслѣдуя галликанскую церковь, и сыпалъ проклятія на всѣхъ людей, оспаривавшихъ непогрѣшимость папы. Вёлліо представлялъ великолѣпный образчикъ памфлетиста; при полномъ безкорыстіи и глубокомъ смиреніи онъ могъ давать волю своему темпераменту; какъ писатель онъ отличался большой силой и, воспитанный на произведеніяхъ выдающихся мастеровъ слова, онъ развилъ оригинальный, рѣдко литературный умъ. Онъ оставилъ такія страницы въ своихъ писаніяхъ, которыя не забудутся благодаря острой живости ума и яркимъ вспышкамъ страсти.

Прево-Парадоль кончилъ курсъ въ École Normale въ 1861 году; человѣкъ блестящаго ума, безпокойный, честолюбивый, онъ началъ карьеру публициста въ „Débats“ (1856). Въ этомъ органѣ и въ „Courrier du Dimanche“ онъ преслѣдовалъ высокоомѣрной ироніей имперское правительство, но иронія эта наносила удары правителямъ скорѣе нежели правительству. Парадоль—самый замѣчательный изъ всѣхъ либераловъ, боровшихся съ имперскимъ режимомъ посредствомъ печатнаго слова до тѣхъ поръ, пока имъ не открылся доступъ къ парламентской трибунѣ. Въ 1868 году Парадоль выпустилъ въ свѣтъ книгу, надѣлавшую много шума „La France nouvelle“; въ этой книгѣ онъ съ поразительной ясностію взгляда говоритъ о дезорганизаціи и слабости французскаго войска, о предстоящемъ страшномъ конфликтѣ съ Германіей; но онъ съ меньшимъ горемъ сознавалъ то демократическое движеніе, которое увлекло массы, тѣ стремленія къ равенству, которыя означали въ его глазахъ ужающую анархію. Парадоль былъ чистый конституціоналистъ; спа-

сеніе, по его мнѣнію, могло быть только въ парламентской дѣятельности и въ извѣстныхъ формахъ конституціи. Когда имперія облеклась въ эти формы, Парадоль, слѣдую консервативнымъ инстинктамъ и заглушивъ въ себѣ патріотическое недовѣріе, присоединился къ тому порядку, который самъ разрушалъ, наканунѣ тѣхъ бѣдствій, которыя онъ предсказывалъ и которыхъ онъ не пережилъ,

Другой ученикъ „Ecole Normale“, вольтерьянецъ по уму и по стилю, очаровательный рассказчикъ и прелестный собесѣдникъ, съ умомъ болѣе гибкимъ, нежели сильнымъ, болѣе блестящимъ, нежели глубокимъ, задорный и дерзкій, Эдмонъ Абу принадлежалъ къ независимымъ, пользовавшимся расположеніемъ имперскаго правительства; оно оказывало Абу свое покровительство и пожаловало ему орденъ. Былъ, впрочемъ, одинъ вопросъ, въ которомъ Абу оставался непреклоннымъ; это былъ вопросъ религіи; онъ былъ въ бонапартистской партіи представителемъ антиклерикализма и всегда боролся съ правительствомъ, когда оно хотѣло пользоваться церковью или служить ей. Война 1870 года превратила эльзасца Абу въ республиканца: тогда онъ весь отдался публицистической дѣятельности; смѣшивая антиклерикализмъ, республиканство и патріотизмъ, онъ писалъ блестящія статьи, въ которыхъ, несмотря на весь его умъ, на всю искренность нельзя однако не видѣть нѣкоторой узкости мысли теперь, когда интересъ дѣйствительности не поддерживаетъ больше этихъ статей.

Съ 1870 года пресса, освобожденная отъ всѣхъ путъ, преобразилась совершенно.

Извѣстныя достоинства стили сохранялись въ ней до сихъ поръ благодаря присутствію сильной власти, которую надо было обманывать или принижать за ея грубое отношеніе. Но главная причина превращенія прессы заключалась въ томъ, что прошло время ея литературнаго значенія; творчество уступило мѣсто собиранію новостей.

3. Политическіе ораторы.

Среди множества ораторовъ и государственныхъ мужей, выступавшихъ на парламентской трибунѣ защитниками интересовъ и вѣрованной своихъ партій, выдаются три человѣка высшими свойствами политическаго краснорѣчія: Тьеръ, Жюль Фавръ и Гамбетта.

Тьеръ былъ многимъ обязанъ второй имперіи. Политика имперскаго правительства и его паденіе дали Тьеру самое прекрасное положеніе, о какомъ можетъ мечтать государственный человѣкъ,— такое положеніе, въ которомъ личные интересы совпадаютъ съ общимъ благомъ и патріотической обязанностію. Благопріятныя

условія сгладили мелочныя стороны его характера,—эгоизмъ, узкость. Онъ ухватился всѣмъ своимъ умомъ, всѣмъ сердцемъ за посланную судьбою роль, и надо сказать, что исполненію этой роли содѣйствовали его хорошія качества, а также и недостатки. Ясность его рѣчей обличала всѣ политическія ошибки имперскаго правительства, заставляла блѣднѣть составителей бюджета. Благодаря своему дипломатическому опыту, знанію военнаго дѣла, благодаря искреннему патриотизму онъ могъ уже въ 1864 году громить неосторожность правительства, которое давала Пруссіи разрастаться, между тѣмъ какъ Франція не имѣла войска. До 1870 года Тьеръ, не переставая пророчествовать, но ему не вѣрили. Послѣ несчастья ему стоило остаться на своемъ мѣстѣ, чтобы разбить монархическое меньшинство; стоило ему быть президентомъ республики, чтобы основать республику: когда онъ покинулъ свой постъ (24 мая 1873) время было пропущено для возможности реставраціи. Въ этой роли Тьеръ снова выказалъ свои прекрасныя способности, — гибкость, ясность ума, краснорѣчіе во всѣхъ случаяхъ, когда ему приходилось говорить или писать.

Жюль Фавръ, уроженецъ Ліона, республиканецъ съ 1830 года, адвокатъ по профессіи, велъ во время іюльской монархіи защиту всѣхъ политическихъ процессовъ; во время второй республики заявилъ себя довольно непослѣдовательнымъ демократомъ; при имперіи защищалъ Орсини ¹⁾, а въ 1858 году вернулся въ Законодательное собраніе. Горячій ораторъ, располагавшій прекрасной, полной, твердой и корректной рѣчью, Жюль Фавръ сдѣлался предводителемъ оппозиціи. Краснорѣчіе его главнымъ образомъ привело къ тому глубокому неуваженію, съ которымъ страна относилась къ правительству за далекую мексиканскую экспедицію; въ теченіе четырехъ сессій Жюль Фавръ не пропустилъ ни одной ошибки, ни одного скандала этого злосчастнаго предпріятія. Христіанинъ, мистикъ съ большой впечатлительностью чувства, онъ иногда увлекался въ своемъ краснорѣчій до степени декламаціи и паюса, нѣсколько затемнявшей его взволнованныя рѣчи. Этотъ крупный ораторъ занималъ въ продолженіе десяти лѣтъ мѣсто въ парламентѣ третьей республики, не заслуживъ ни громкой славы, ни большого довѣрія, ни какой-либо награды.

Политическій процессъ выдвинулъ Гамбетту въ послѣднее время имперіи; страстный южанинъ, Гамбетта отличался блестящей, широкой рѣчью; онъ былъ очень уменъ и смѣтливъ, съ большимъ самообладаніемъ и съ взглядами, которые ставили его выше партійныхъ

¹⁾ Бросившаго бомбу подъ экипажъ императора.

интересовъ, партійной ненависти,—однимъ словомъ Гамбетта былъ настоящимъ государственнымъ человѣкомъ. Онъ дисциплинировалъ республиканскую партію, умѣряя ея нетерпѣніе, и вселилъ ей довѣріе къ Тьеру. Онъ классифицировалъ всѣ проблемы, всѣ предстоящія реформы, имѣя всегда въ виду главную цѣль, но не обозначая никакихъ сроковъ, когда не останется больше дѣла преобразованію: ему хотѣлось, чтобы прогрессъ демократіи регулировался постепеннымъ, непрерывнымъ движеніемъ. Возвышенность его мыслей и его патриотическаго чувства представляла ему какъ нѣчто желательное нравственное единеніе всѣхъ французовъ; онъ готовъ былъ, достигнувъ торжества своихъ идей, отказаться отъ всякаго злопамятства; ему не хотѣлось удерживать на неопредѣленное время разные лозунги и средства борьбы, временно навязываемые политической необходимостію. Но такіе взгляды были слишкомъ высоки,—ему не дали долго управлять страной, а послѣ его смерти понемногу вернулись къ образу мыслей, причинившему паденіе его министерства.

Какое несчастіе, что при такомъ сильномъ дарѣ краснорѣчія, съ такими глубокими и великодушными мыслями Гамбетта выражался плохимъ, неправильнымъ языкомъ, часто впадавшимъ въ жаргонъ. Даже сейчасъ чувствуется нѣкоторое страданіе при чтеніи его рѣчей, хотя, несмотря на посредственность формы, читатель испытываетъ силу пламеннаго вдохновенія.

За послѣдній десятокъ лѣтъ политическое краснорѣчіе какъ будто совершило кругъ эволюціи съ начала своего, т.-е. почти съ народженія парламентскаго режима.

Борьба изъ-за принциповъ, изъ-за большихъ, всемірныхъ вопросовъ,—вотъ что создаетъ и поддерживаетъ громкое, сильное краснорѣчіе; по мѣрѣ того какъ умножаются интересы и какъ они становятся болѣе спѣшными, ораторъ долженъ превращаться въ дѣлового человѣка, способнаго ясно излагать вопросъ, точно вести споръ, не прибѣгая ни къ шумнымъ эффектамъ, ни къ сильнымъ жестамъ, которые могутъ только смутить и развлечь вниманіе публики. Въ то же время литературные вкусы стремятся все къ большей простотѣ, даже нерѣдко къ распушенности формы. Въ практику парламентскаго краснорѣчія входитъ безцеремонная разговорная манера, блестящіе мастера слова незамѣтно выходятъ изъ моды, начинаютъ казаться смѣшными.

Краснорѣчіе представляется чѣмъ-то отошедшимъ въ прошлое. Спрашивается однако, не суждено ли ему снова ожить? И не скоро ли должно наступить это время? За послѣднія пятнадцать лѣтъ люди боролись больше изъ-за интересовъ, нежели изъ-за принциповъ; но передъ нами опять возникаютъ два общихъ взгляда на соціальныя

порядокъ, и эти два взгляда противоположны другъ другу. Тутъ кроется богатый матеріалъ краснорѣчія высокаго полета; если найдутся люди, то можно предполагать, что настанетъ новая эра этого краснорѣчія. Нѣкоторый опытъ послѣдняго времени заставляетъ сомнѣваться въ томъ, чтобы французы дѣйствительно и навсегда возненавидѣли развитіе ораторскаго искусства.

4. Университетскіе ораторы и публичныя лекціи.

Новое церковное направленіе не дало еще ораторскихъ силъ. Юридическое краснорѣчіе, какъ всегда, подчиняется парламентскому краснорѣчію. Выдающіеся адвокаты обыкновенно являются руководителями парламентскихъ преній. Всѣ громкіе процессы представляютъ политическіе процессы. Впрочемъ, краснорѣчіе юридическое все болѣе и болѣе удаляется отъ ораторскаго искусства; оно либо уходитъ въ судебныя пренія, либо мѣтитъ на грубые эффекты.

Остается педагогическое краснорѣчіе. И оно достигало въ предыдущій періодъ большаго блеска, нежели въ настоящее время. На этомъ поприщѣ научная мысль торжествуетъ въ ущербъ ораторскому таланту; презрѣніе къ краснорѣчію видно у Тэна и Ренана. Ренанъ придаетъ даже неблагоприятное значеніе словамъ „литераторъ“ и „литература“. Прошла мода на богатую форму изложенія, поражающую многочисленную, не всегда компетентную аудиторію. Послѣ временной инерціи, которую поощряло имперское правительство, закипаетъ дѣятельная работа, но теперь учителя запираются въ своихъ лабораторіяхъ съ нѣсколькими учениками. Каро ¹⁾ возобновилъ прежнюю традицію; онъ организовалъ публичныя лекціи и читалъ ихъ съ блестящимъ успѣхомъ.

Хотя успѣхъ его кажется уже чѣмъ-то далекимъ и самъ лекторъ представляется нѣсколько смѣшнымъ, это былъ человѣкъ съ дѣйствительными достоинствами, знающій, умный, рѣдко добросовѣстный въ районѣ умственныхъ вопросовъ, болѣе склонный объяснить системы, нежели ихъ оспаривать; при этомъ онъ ничего не утаивалъ изъ тѣхъ ученій, которыя ему не удавалось уничтожить. Слогъ его былъ слишкомъ округленъ и цвѣтущъ, но въ немъ было много теплоты и изящества. Его ораторскія способности вредили его репутации, такъ какъ за обиліемъ словъ критики подозрѣвали бѣдность мысли.

Въ послѣдніе годы проявился сильный ораторскій талантъ въ

¹⁾ Каро (1826—1887), профессоръ словесности въ Парижѣ; сочиненія: „Études morales sur le temps présent“, „L'idée de Dieu et ses nouveaux critiques“, „Le pessimisme“, „Le matérialisme et la science“, „Mr. Littré et le positivisme“.

г. Брюнетьеръ; его строгая методичность и не менѣе строгая послѣдовательность ученія покорили публику: онъ не дѣлаетъ никакихъ уступокъ легкомыслию слушателей и побѣждаетъ ихъ горячей убѣжденностью, которая чувствуется въ голосѣ, во всей его манерѣ.

Къ университетскому краснорѣчію надо еще присоединить другую форму словеснаго обращенія къ широкой публикѣ; мы говоримъ о публичныхъ лекціяхъ (conférences). Съ 1870 года какія только лекціи ни раздаются передъ многочисленной аудиторіей! Литература, политика, экономическіе вопросы; научныя, анекдотичныя, юмористическія темы—все это затрогивается на разнообразныхъ лекціяхъ всевозможныхъ лекторовъ,—профессоровъ, депутатовъ, актеровъ, женщинъ. Каждый лекторъ вноситъ въ свою лекцію присущія ему свойства, изящество или посредственность. Одинъ среди множества такихъ чтецовъ завоевалъ себѣ особенное мѣсто оригинальностью своей рѣчи; этотъ одинъ—г. Сарсэ¹⁾.

Трудно опредѣлить талантъ Сарсэ; краснорѣчіе ли было у него, или способность актера? Можно про него сказать, что онъ изобрѣлъ своего рода монологъ, построенный на литературной темѣ и разыгранный авторомъ. Во всякомъ случаѣ ни обиліе мыслей, ни сила ума, ни способности критика и писателя не могутъ объяснить того сложнаго и полнаго наслажденія, которое получала толпа, а также находили утонченные цѣнители, слушая мысли Сарсэ о Корнелѣ или Расинѣ.

ГЛАВА XII.

К р и т и к а.

Вине, Шереръ.—1. Сентъ-Бѣвъ; биографическая критика „L'Histoire naturelle des esprits“. Психологическій реализмъ въ „Lundis“ и въ „Histoire de Port-Royal“.—2. Тэнъ; научная психологія. Вліяніе его ученія. Литературный детерминизмъ: раса, среда, время. Принципы артистическаго подражанія природѣ; принципы классификаціи произведеній. Общая характеристика творчества Тэна.—Фромантенъ; художественная критика, основанная на ремеслѣ; разъясненіе, но неопредѣленіе индивидуальности.

Во второй половинѣ XIX вѣка критика имѣла сильное вліяніе на литературное творчество. Причина этого вліянія заключалась въ томъ, что критика не навязывала болѣе писателямъ абсолютнаго идеала, канона красоты, котораго писатели должны были держаться

¹⁾ (1828—1899); воспитанникъ „École Normale“, профессоръ съ 1851 до 1855, потомъ журналистъ, драматическій критикъ въ „Temps“.

въ своихъ произведеніяхъ; критика служила, такъ сказать, тѣмъ каналомъ, по которому притекали къ сознанию писателей результаты, гипотезы и методы исторіи, философіи, науки. Направление общественной мысли не принадлежало больше литературѣ: она черпала у критики средства, при помощи которыхъ она могла бы соглашаться съ новыми требованіями человѣческаго ума.

Виллемену принадлежитъ наибольшее вліяніе въ первой половинѣ XIX вѣка, а также теоретикамъ романтизма, которые болѣе или менѣе неясно объясняютъ или оправдываютъ переворотъ, случившійся въ литературѣ. Однимъ изъ самыхъ тонкихъ апологетовъ романтизма можно считать Сентъ-Бѣва: между 1840 и 1865 годами онъ несомнѣнно занимаетъ первенствующее положеніе среди критиковъ.

Но прежде чѣмъ останавливать вниманіе читателей на этомъ выдающемся критикѣ, мы должны упомянуть два имени, которыхъ нельзя забыть, несмотря на то, что носители ихъ не принимали участія въ главномъ движеніи литературныхъ идей. Мы имѣемъ въ виду двухъ талантливыхъ писателей—Вине и Шерера, уроженцевъ Швейцаріи и протестантовъ. Вине въ своихъ литературныхъ опытахъ проявилъ сильное направленіе въ сторону этики; его серьезный изобрѣтательный умъ выказалъ богатство мыслей по отношенію къ тѣмъ произведеніямъ французской литературы, которыя занимаются нравственными и религіозными проблемами.

Шереръ, болѣе свободный протестантъ, богословъ, ставшій философомъ, писалъ смѣлыя, тонкія критическія статьи. Онъ былъ хорошо знакомъ со всѣми дѣлами Англій и Германіи, и такимъ образомъ могъ имѣть дѣйствительное вліяніе, хотя и въ ограниченномъ районѣ.

1. Сентъ-Бевъ ¹⁾.

Сентъ-Бѣвъ былъ очень подвижнымъ и мѣняющимся человѣкомъ, такимъ образомъ онъ прошелъ черезъ всевозможныя настроенія, переживая то христіанскій романтизмъ, то скептицизмъ XVIII вѣка; изучая медицину, отдаваясь сентъ-симоніанству, онъ ни передъ чѣмъ

¹⁾ (1804—1869 г.) родился въ Булонѣ, изучалъ медицину, потомъ сошелся съ романтиками и напечаталъ въ 1825 г. книгу „Tableau de la poésie au XVI siècle“. Въ 1829 появился его томъ „Poésies de Joseph Delorme“; въ 1830—„Consolations“. Подъ вліяніемъ Пьера Леру исповѣдывалъ одно время ученіе Сентъ-Симона; потомъ защищалъ невѣріе XVIII вѣка, а послѣ этого подпалъ подъ вліяніе Ламеннэ. Въ 1824 г. появился его романъ „Volupté“. Изъ критическихъ сочиненій самыя замѣчательныя: „Histoire de Port-Royal“, „Causeries du Lundi“, „Nouvelle causeries du Lundi“ и проч.

не останавливался; стоило ему вникнуть въ какое-нибудь понятіе, какъ ужъ онъ уклонялся отъ него. Творческое безсиліе служило развитію критическаго смысла: онъ пробовалъ писать романы и стихи, чтобы изучить технику писанія. Не принадлежа ни къ какой специальности, ни къ какой школѣ, ни къ какой церкви, этотъ чувственный матеріалистъ находить серьезныя, набожныя выраженія для описанія янсенизма. Умъ его стремится все понять и объяснить. Понять значитъ для него полюбить; объяснить—значитъ оправдать.

Несмотря на дилетантскіе приемы, онъ прикрываетъ любопытство философскимъ и научнымъ стремленіемъ. Вначалѣ казалось, что Сентъ-Бёвъ продолжаетъ задачу Виллемена, состоящую въ превращеніи литературной критики въ исторію, но между тѣмъ какъ Виллеменъ проводилъ соединительную черту между нѣкоторыми крупными литературными движеніями и соответствующими имъ явленіями общественной жизни, Сентъ-Бёвъ идетъ дальше; онъ отыскиваетъ болѣе тонкія соединительныя черты. Виллеменъ намѣчалъ широкія линіи, общее направленіе обширнаго періода времени; люди, создававшіе это направленіе, едва виднѣлись въ этихъ пространныхъ рамкахъ. Сентъ-Бёвъ, наоборотъ, выдвигаетъ въ своихъ критическихъ трудахъ отдѣльныхъ лицъ, чѣмъ вноситъ болшую относительность въ критику. Онъ ищетъ въ литературномъ произведеніи не отраженія цѣлаго общества, а отпечатокъ извѣстнаго темперамента; всѣ его сужденія о книгахъ сводятся къ сужденіямъ о людяхъ. Онъ освѣщаетъ свѣтомъ дѣйствительности данное лицо, слѣдитъ за всѣми измѣненіями характера подъ вліяніемъ домашней жизни, воспитанія, знакомствъ и пр., указывая на обстоятельства, возвышавшія или же принижавшія характеръ и умъ человѣка. Въ концѣ длиннаго ряда мелкихъ разслѣдованій авторъ, а черезъ его посредство и книга пріобщаются къ какому-нибудь извѣстному и опредѣленному теченію цивилизаціи.

Но исторія не служитъ цѣлью критики для Сентъ-Бёва: онъ имѣетъ философскія и научныя притязанія, онъ отыскиваетъ общіе законы. Свои біографическіе этюды онъ предлагаетъ какъ „серію опытовъ“, входящихъ въ „длинный курсъ нравственной физиологіи“. Онъ ставитъ себѣ задачей „писаніе естественной исторіи умовъ“. Онъ думаетъ, что существуютъ роды умовъ, какъ въ естественной исторіи бываютъ расы и разновидности. Но нигдѣ не видно, чтобы Сентъ-Бёвъ собралъ эти родственные умы въ одну семью; онъ всегда и вездѣ преслѣдовалъ индивидуальное отличіе. Мы не ставимъ ему этого въ укоръ, но хотимъ только сказать, что такой методъ не можетъ считаться научнымъ.

По правдѣ сказать, Сентъ-Бёвъ подъ прикрытіемъ научной цѣли

искалъ своего удовольствія; удовольствіе заключалось въ зрѣлищѣ, представляемомъ живымъ существомъ. Стоитъ прочесть его два главныхъ критическихъ произведенія: „Lundis“ и „Histoire de Port-Royal“, чтобы убѣдиться въ этомъ. Въ „Lundis“ мы находимъ огромную коллекцію всевозможныхъ человѣческихъ фигуръ, зачастую ничѣмъ не относившихся къ литературѣ въ строгомъ смыслѣ. Достаточно Сентъ-Бѣву, чтобы кто-нибудь написалъ нѣсколько строкъ: для него этотъ мужчина или эта женщина уже являются стоящими его критическаго разбора,—генераль Жуберъ столько же, какъ Гѣте, и Марія Стюартъ на ряду съ г-жей Скюдери. Онъ останавливаетъ свое вниманіе на генералахъ, министрахъ, литераторахъ и свѣтскихъ людяхъ, на французахъ, нѣмцахъ—однимъ словомъ, на всевозможныхъ людяхъ, и онъ извлекаетъ изъ cadaго характера его фیزیологическія и психологическія особенности. Исторія „Port-Royal“, въ которой оживаетъ часть французскаго общества XVII вѣка, въ которой опредѣляется одна изъ наиболѣе замѣчательныхъ силъ, вліявшихъ на литературу того времени,—эта исторія представляетъ мастерское возрожденіе извѣстной психологіи, но при всемъ томъ Сентъ-Бѣвъ даетъ читателю не столько исторію эволюціи янсенизма, сколько отдѣльные портреты янсенистовъ.

Сентъ-Бѣвъ, подводя итогъ его литературной дѣятельности, оставилъ не болѣе, не менѣе какъ удивительныя біографіи человѣческихъ душъ. Критика его носить печать чистаго реализма и представляетъ большую художественную цѣнность съ точки зрѣнія личныхъ характеристикъ, но съ точки зрѣнія научной она не имѣетъ значенія, потому что въ отдѣльномъ лицѣ нѣтъ научнаго интереса.

2. Тэнъ ¹⁾.

Тэнъ былъ теоретикомъ натурализма и литературы съ притязаніями на научность. Съ 1865 года онъ пользовался огромнымъ вліяніемъ. Произведенія его по своему характеру дѣлятся на три категоріи: на философскія, критическія и историческія сочиненія.

Книга „L'Intelligence“ появилась въ 1870 году. Тэнъ двадцать лѣтъ обдумывалъ ее. Она представляетъ результатъ большого на-

¹⁾ Ипполитъ Тэнъ (1828—1893) былъ недолгое время профессоромъ въ „École Normale“, съ 1848 года долженъ былъ оставить профессуру изъ-за философскихъ убѣжденій, казавшихся подозрительными. Сочиненія: „De L'Intelligence“; „Histoire de la Littérature Anglaise“; „Philosophie de l'Art“; „Essais de critique et d'histoire“; „Nouveaux Essais“; „Origines de la France contemporaine“; „Derniers essais“; „Carnets de voyage“; „Voyage aux Pyrénées“; „Philosophie française du XIX siècle“; „Vie et opinions de Thomas Graindorge“; „Notes sur l'Angleterre“.

пряженія мысли, съ цѣлью создать изъ психологіи науку въ строгомъ смыслѣ. Мы не намѣрены входить въ философскую оцѣнку оригинальной системы Тэна, который пользуется теоріями Кондильяка и современныхъ англійскихъ философовъ—Стюарта Милля, Бэна, Спенсера, идетъ даже нѣсколько дальше ихъ и опредѣляетъ способность *абстракціи* какъ единственную способность; отличающую умъ человѣка отъ ума животнаго; Тэнъ производитъ всѣ идеи, даже идею человѣческаго *я* отъ цѣлой серіи дѣйствій способности *абстракціи*. Мы хотимъ упомянуть только о нѣсколькихъ выдающихся чертахъ этой теоріи, которыя привлекли вниманіе литераторовъ, артистовъ, образованной части общества.

Прежде всего слѣдуетъ отмѣтить экспериментальный методъ, выражаемый Тэномъ слѣдующими словами: „крошечные факты, хорошо подобранные, значительные, подробно описанные,—вотъ что теперь составляетъ матеріалъ всякой науки“¹⁾.

Тэнъ связываетъ психологическіе факты съ фізіологическими: всѣ наши идеи и ощущенія обусловливаются молекулярными движеніями нервныхъ центровъ. Онъ сводитъ идею къ образу, образъ—къ ощущенію. Эти тонкія наблюденія и точные анализы довольно грубо выражаются въ литературѣ слѣдующимъ понятіемъ: „въ человѣкѣ существуютъ только ощущенія и инстинкты; все остальное—ложь, глупость, спиритуализмъ, не достойные вниманія ученаго.

Тэнъ, кромѣ того, выбираетъ для своихъ наблюденій ненормальные случаи, странныя проявленія: сонambuлизмъ, гипнотизмъ, галлюцинаціи, сумасшествіе; онъ это дѣлаетъ, чтобы получить увеличеніе обыкновеннаго явленія, на которомъ невозможно демонстрировать и объяснять извѣстное положеніе его теоріи. Наши литераторы стали думать, что настоящимъ предметомъ серьезнаго романа должно быть разстроенное *я*, но не нормальное *я* и что безъ невроза не можетъ быть психологіи.

Наконецъ, Тэнъ выражаетъ сожалѣніе, что Эдгаръ По, Диккенсъ, Бальзакъ, Гюго не оставили мемуаровъ, которые въ умѣлыхъ рукахъ могли бы дать ключъ къ умственному механизму ихъ творчества; за неимѣніемъ такихъ мемуаровъ Тэнъ указываетъ психологамъ любопытный предметъ изученія, за который нѣкоторые изъ нихъ принялись недавно²⁾; но Тэна можно упрекнуть въ томъ, что онъ заразилъ французскихъ романистовъ несчастной идеей о ихъ великомъ значеніи, толкнувъ ихъ такимъ образомъ на ношеніе съ самими собою; это ношеніе наукъ пользы не приноситъ,

¹⁾ Предисловіе къ „Intelligence“.

²⁾ Г. Винъ.

развѣ только въ одномъ смыслѣ: оно освѣщаетъ самолюбіе типа „литератора“.

Анализируя все, Тэнъ кончаетъ тѣмъ, что въ нравственномъ и физическомъ мірѣ видитъ только ощущенія и движенія; каждое существо представляетъ „рядъ случайностей, въ которыхъ ничто не имѣетъ продолжительности, кромѣ формы; согласно съ нашимъ воспріятіемъ впечатлѣній происходитъ постоянное „всемирное теченіе, непрерывная послѣдовательность метеоровъ, которые загораются съ тѣмъ, чтобы потухнуть, снова загораются, снова потухаютъ и такъ идетъ все на свѣтѣ, непрерывно и безъ конца“; „природа подобна большому сѣверному сиянію“ ¹⁾.

Этими словами и своей теоріей объ *истинной иллюминаціи* Тэнъ опредѣляетъ то положеніе, которое за послѣднія тридцать-сорокъ лѣтъ занимаетъ почти постоянно поэзія по отношенію къ дѣйствительности: всемирное теченіе, всемирная иллюзія, не эти ли темы встрѣчаются вездѣ и у всѣхъ поэтовъ?

„Essai sur La Fontaine et ses fables“ (1853) ²⁾, „Essai sur Tite-Live“ (1856), но въ особенности „Histoire de la littérature anglaise“ (1863) и опытъ „Philosophie de l'Art“ (1865—1869)—вотъ самыя выдающіяся критическія работы Тэна. Критика его происходитъ отъ его философіи: она даже составляетъ нераздѣльную часть этой философіи; всѣ литературные опыты Тэна—„наблюденія“ научной психологіи. „Положеніе человѣка въ природѣ не представляется въ видѣ государства въ государствѣ, — говоритъ Спиноза, — но какъ часть въ одномъ цѣломъ; движенія духовнаго автомата, т. е. нашего существа, такъ же упорядочены, какъ движенія матеріальнаго міра, среди котораго оно находится“. Вотъ принципъ, формулированный въ предисловіи „Essai sur Tite-Live“. Тэнъ—детерминистъ, такъ какъ онъ хочетъ слѣдовать научному методу; онъ говоритъ, что литературныя произведенія—необходимые продукты творчества и что при хорошемъ методѣ можно объяснить, изъ какихъ элементовъ они состоятъ и какъ создаются. Три общія причины опредѣляютъ литературу: раса, среда (физическая или историческая), моментъ (давленіе предшествующаго развитія, давленіе существующаго на то, что хочетъ существовать). „Здѣсь, какъ и вездѣ,—только проблема механики: сумма дѣйствій опредѣляется въ своей сложности величиной и направленіемъ созидающихъ ее силъ“ ³⁾.

Такимъ образомъ, англійская литература является продуктомъ англійской расы, при такомъ то климатѣ, въ такихъ-то историче-

1) Предисловіе къ „Intelligence“.

2) Второе исправленное изданіе въ 1860 году.

3) Предисловіе къ „Histoire de la Littérature Anglaise“.

скихъ условіяхъ, съ такими-то религіозными вѣрованіями: Шекспиръ, Мильтонъ, Теннисонъ представляютъ результаты разныхъ силъ, дѣйствовавшихъ въ разныхъ направленіяхъ. Басни Лафонтена, по мнѣнію Тэна, объясняются характеромъ Шампани, родины Лафонтена, умственными и нравственными привычками общества, жившаго въ XVII вѣкѣ. Французская трагедія—произведеніе античныхъ традицій при дворѣ Людовика XIV.

Слабая сторона этой сильной теоріи заключается въ томъ, что она пытается объяснить все, даже то, что пока есть необъяснимаго въ литературномъ творествѣ. Теорія Тэна не беретъ въ соображеніе личную природу,—геніальность, опредѣленность призванія, интенсивность творческой силы. Можно понять, откуда произошла французская трагедія, но почему именно *Корнель* и *Расинъ* писали трагедіи? Положимъ, что Лафонтенъ долженъ былъ проявить оригинальность, анализируемую Тэномъ, но почему онъ избралъ форму басни? Еще, теорія Тэна можетъ объяснять Падона и Расина; даже допустимъ, что она объясняетъ, почему Расинъ, эллинистъ и янсенистъ, вложилъ въ свои произведенія то, чего не могъ вложить въ свои произведенія невѣжественный, развращенный Падонъ, но откуда берется различіе интенсивности, энергіи обоихъ художественныхъ темпераментовъ, различіе въ красотѣ произведеній? Почему уровень Падона и Расина не одинъ и тотъ же? Этихъ вопросовъ теорія Тэна не объясняетъ. Писатель въ характеристикѣ Шекспира опредѣленъ Тэномъ, но *величина* его не опредѣлена.

Въ прекрасной книгѣ „Philosophie de l'Art“ Тэнь, какъ настоящій натуралистъ (онъ самъ такъ выразился), изучая скульптуру грековъ, живопись и скульптуру Италіи, живопись Нидерландовъ, опредѣляетъ вліяніе расы, среды и момента. Онъ даетъ формулу объективнаго искусства, классическаго по дѣйствию, если не по методу: предметомъ искусства ставится подражаніе природѣ, но не точное подражаніе; искусство подражаетъ „соотношеніямъ частей и ихъ зависимости другъ отъ друга“; при этомъ оно нерѣдко измѣняетъ ихъ. Искусство имѣетъ въ виду существенныя, главныя черты; оно ихъ выдвигаетъ вездѣ, гдѣ природа недостаточно объ этомъ позаботилась. Такимъ образомъ, искусство становится болѣе или менѣе цѣннымъ, смотря по тому, выражаетъ ли оно поверхностныя или глубокія, временныя или постоянныя черты природнаго образца, то-есть, смотря по тому, насколько искусство обобщаетъ черты дѣйствительности. Къ классификаціи произведеній искусства Тэнь прибавляетъ еще два принципа. Во-первыхъ, они занимаютъ мѣсто болѣе или менѣе высокое въ зависимости отъ большаго или

меньшого благотворнаго вліянія изображаемаго характера. Во-вторыхъ, имъ отводится болѣе или менѣе высокое мѣсто, смотря по силѣ ихъ выразительности, т.-е. по силѣ творчества и исполненія въ распоряженіи автора. Это послѣднее соображеніе, наконецъ, приводитъ Тэна къ признанію „стиля“, „формы“, „техники“.

Въ исторіи Тэнъ беретъ тему, привлекавшую Токвиля; онъ хочетъ дать понятіе о современной Франціи посредствомъ описанія стараго порядка, революціи, новаго порядка. Онъ занялъ по отношенію къ этому обширному вопросу положеніе натуралиста, изучающаго превращенія „насъкомаго“. Г. Моно выражается вѣрнѣе, сравнивая положеніе Тэна съ положеніемъ доктора подлѣ интереснаго больного. Развертывая передъ читателемъ всю вереницу небольшихъ, но многозначущихъ фактовъ, онъ снова заставляетъ дѣйствовать свои три силы—расу, среду, время—и выказываетъ при этомъ удивительную живучесть философскаго воображенія; небольшія ошибки въ оцѣнкѣ источниковъ, предвзятость сужденій въ объясненіи извѣстнаго сцѣпленія фактовъ не уменьшаютъ серьезнаго значенія тэновскаго произведенія.

Одинъ изъ крупныхъ умовъ XIX вѣка, Тэнъ обладалъ въ высшей степени силой мысли и волей. Умѣнье предаваться отвлеченному мышленію составляло его главную способность; онъ, вѣроятно, судя по себѣ, видѣлъ въ этой способности абстракціи весь умъ человѣка. Прилагая къ наукѣ способности метафизика и логика, онъ облекалъ внѣшній и внутренній міръ въ отвлеченныя формулы. Онъ довольно рано перешелъ отъ дедуктивнаго способа къ индукціи и всегда принуждалъ себя держаться экспериментальнаго метода, который въ его глазахъ былъ единственнымъ научнымъ методомъ внѣ науки математики. Но онъ не могъ измѣнить своего прирожденнаго ума. Онъ сохранилъ апріорность мыслей въ видѣ направляющихъ гипотезъ; эти апріорныя мысли опредѣляли, помимо его сознанія, его наблюденія. Воли въ немъ было больше, чѣмъ непосредственнаго стремленія; онъ тогда обращался къ дѣйствительности, когда признавалъ такое обращеніе принципіальной необходимостью; но сама по себѣ дѣйствительность не манила его, она не представляла притягательной силы для его внутренняго міра. У Тэна недоставало интуитивной способности. Онъ видѣлъ то, что хотѣлъ видѣть, напр., впечатлѣнія его отъ поѣздки въ Англію отвѣчаютъ его идеямъ; Мишле обладалъ совсѣмъ другой склонностью: его могли осаждаютъ разныя ощущенія, чуждыя или даже враждебныя его умственному кругозору. Всѣ такъ называемые *значительные небольшие факты*, изъ которыхъ слагается трудъ Тэна, кажутся намъ заботливо подобранными образчиками для извѣстнаго преднамѣреннаго изобра-

женія; эти осколки дѣйствительности производятъ впечатлѣніе коллекціи минераловъ. Тутъ есть кусочки природы отовсюду, но не чувствуется жизни, какъ это бываетъ въ тѣхъ случаяхъ, когда авторъ даетъ непосредственное впечатлѣніе своей души. Тэнъ облакаетъ свои отвлеченности въ нервный, колоритный, интенсивный стиль большого художника.

Всю жизнь Тэнъ оставался тѣмъ, чѣмъ онъ былъ въ началѣ своей дѣятельности; онъ развился и выросъ, онъ расцвѣлъ, но не измѣнился. Оставаясь самъ неизмѣннымъ, онъ не сознавалъ общихъ перемѣнъ. Силы, которыми онъ располагалъ, примѣнялись различно, то всѣ вмѣстѣ, то раздѣльно, но онѣ всегда оставались неизмѣнными. Въ глубинѣ своего существа человѣкъ, по мнѣнію Тэна, остается теперь тѣмъ же, чѣмъ онъ былъ въ доисторическія времена,—„хищной, сластолюбивой обезьяной“; время наложило много новыхъ наслоеній, но не измѣнило природной основы. Надо совлечь съ современнаго человѣка одно наслоеніе за другимъ, и тогда обнаружится сердцевина—обезьяна. Стараясь создать научную психологію, Тэнъ часто сравнивалъ себя съ натуралистомъ, ботаникомъ или анатомомъ; въ другіе раза онъ проводилъ параллель между собою и химикомъ или же сравнивалъ свои опыты съ проблемами математики. Эти сравненія невольно возбуждаютъ нѣкоторую неувѣренность въ характерѣ изучаемаго предмета. Вѣрно то, что научный взглядъ Тэна предполагалъ неизмѣняемость субстанцій, тождественность силъ, отличаемыхъ его анализомъ, иначе сказать, синтезъ его—не болѣе какъ обращенный анализъ. Происходило это оттого, что онъ производилъ опыты надъ отвлеченностями; въ его синтезахъ, какъ въ анализахъ, факторы одни и тѣ же, цѣнность ихъ одинакова.

Намъ остается коснуться еще одной стороны творчества Тэна, которой онъ соприкасается съ движеніемъ современной мысли: этотъ крупный умъ стремился къ созданію своего колоритнаго, выразительнаго стиля. Пусть читатели произведеній Тэна поразмыслятъ объ этомъ, и имъ станетъ яснымъ, что у него былъ способъ выраженія вполнѣ символическій въ тѣхъ случаяхъ, когда онъ столь художественно прилаживалъ къ своимъ идеямъ выраженія отборныхъ ощущеній.

Всѣ поколѣнія, созрѣвшія съ 1865 года, обязаны ему болѣе, чѣмъ кому-либо другому, за исключеніемъ меньшинства, относящагося къ вліянію Ренана. Изъ чего можно заключить, что всѣ наши оговорки имѣли цѣлью лишь яснѣе опредѣлить характеръ его творчества, но никакъ не уменьшить его значенія.

3. Фромантенъ.

Думаемъ, что справедливо дать мѣсто въ этомъ очеркѣ талантливому живописцу Алжира и Востока, Фромантену, который, обладая пытливымъ умомъ, понималъ, чувствовалъ, задумывалъ болѣе, чѣмъ умѣлъ исполнить, вслѣдствіе чего ему прежде всего принадлежитъ роль критика. Въ романѣ „Dominique“ (1863), представляющемъ одинъ изъ прекраснѣйшихъ современныхъ романовъ, Фромантенъ написалъ критику на самого себя.

Объективно анализируя съ тонкой психологіей, онъ изобличилъ сомнѣнія, горечь, окончательный отказъ отъ творчества человѣка, пытавшагося творить и сознавшаго посредственность своихъ твореній.

Два тома съ его впечатлѣніями о Сахарѣ содержатъ удивительныя картины, яркій колоритъ которыхъ заставляетъ блѣднѣть тонкую прелесть его живописи; описанія его представляютъ въ одномъ смыслѣ критику, *критику сюжетовъ*, если можно такъ выразиться, потому что въ нихъ видны размышленія художника, анализирующаго при помощи словъ впечатлѣнія живописнаго характера, силу которыхъ его кисть не способна выразить.

Фромантенъ въ книгѣ „Maitres d'autrefois“ (1876) оставилъ замѣчательный опытъ художественной критики. Книга, написанная безъ строгой систематичности, заключаетъ въ себѣ замѣтки изъ путешествія по Бельгіи и Голландіи. Авторъ передаетъ чувства удивленія, досады, восторга передъ картинами; онъ описываетъ все, что ему удалось открыть новаго; какъ художнику ему были доступны техника, фактура старыхъ мастеровъ. Онъ не имѣетъ притязаній историка или мыслителя, но онъ пользуется исторіей и заявляетъ себя философомъ всякій разъ, какъ пониманіе трактуемаго предмета этого требуетъ.

Онъ очень тонко отмѣчаетъ общія характерныя черты, происходящія отъ расы, среды и времени; онъ указываетъ на ясно выраженное противорѣчіе между фламандскимъ и голландскимъ искусствомъ; при этомъ онъ отличаетъ въ каждой группѣ сходственныя черты, то, что, напр., сближаетъ Поль Поттера съ Рюисдалемъ и Рембрандтомъ. Но ему болѣе всего видны различія между ними, особенность каждой индивидуальности.

Изучая техническую сторону, Фромантенъ возвращаетъ критикѣ то, что Тэнъ слишкомъ устранялъ, — личную оригинальность. Подобно тому какъ Сентъ-Бевъ отыскиваетъ въ книгѣ ея автора, Фромантенъ старается въ картинѣ распознать личность художника, его развитіе, его колебанія, исканія, всѣ вліянія, измѣнившія его, но,

кромѣ того, онъ пытается выдѣлить въ его произведеніи неизмѣняемую основу личнаго характера художника. Остановившись передъ картиной „Adoration des mages“, тонкій критикъ схватываетъ индивидуальность Рубенса, такъ же какъ въ „Leçon d'anatomie“ онъ находитъ Рембрандта со всей его самобытностью. Не только искусство фламандское и голландское анализируется Фромантеномъ, но мастера этихъ школъ во всей ихъ неизмѣнной особенноти.

ГЛАВА XIII.

Поэзія—Викторъ Гюго и парнассы.

В. Гюго послѣ 1850 г.—1. В. Гюго и его творенія.—Характеръ чловѣка.—Его нравственная и физическая чувствительность; его умъ.—Идеи В. Гюго; мысли его складываются образно. Воображеніе создаетъ миры.—Символическая эпопея „Légende des siècles“.—Композиція, языкъ, ритмъ.—2. Конецъ романтизма, эволюція лиризма, его стремленіе къ безличному выраженію.—Воделэръ. Булле.—Леконтъ де-Лиль: археологія, пессимизмъ, объективность.—Парнасцы.—Сюлли Прюдомъ: научная поэзія, обобщеніе личной эмоціи посредствомъ философической мысли.—Попытки реалистической поэзіи.

Послѣ 1850 года мы не встрѣчаемъ болѣе классиковъ въ литературѣ. Мюссе кончился; Ламартинъ пишетъ изъ-за хлѣба насущнаго. Викторъ Гюго царствуетъ: у него нѣтъ ни соперниковъ, ни враговъ; благодаря ему романтизмъ продолжаетъ свое существованіе въ теченіе четверти вѣка. Изгнаніе помогло духовному росту Гюго; политическая страсть обоготворила его. Онъ умѣлъ распоряжаться славой, которую заслужилъ. Въ Викторѣ Гюго была заложена большая рабочая сила, еще нетронутая. Въ продолженіе восьми лѣтъ, послѣдовавшихъ за переворотомъ 1851 г., онъ выпустилъ три обширныхъ сборника стиховъ, въ которыхъ его талантъ окончательно выразился.

Имперія, изгнавшая его изъ Франціи, дала ему матеріалъ для его поэмы „Châtiments“ (1858), этой мощной лирической сатиры. Въ „Contemplations“ (1856) соединились всѣ разнообразныя волненія и интимныя размышленія автора; эти стихотворенія представляютъ обильныя изліянія личной поэзіи, дневникъ, въ которомъ отразилось поэтическое я автора. Гуманная философія Гюго становится объективнѣе въ „Légende des siècles“ (1859); это—живописная галерея символическихъ картинъ. Въ поименованныхъ трехъ сборникахъ вылился весь Викторъ Гюго; здѣсь собрано и окончено все его предыдущее твореніе. Все, что онъ писалъ послѣ того, за нѣкоторыми исключеніями, даетъ лишь повтореніе тѣхъ же чувствъ и мыслей.

Постараемся опредѣлить, особенно при помощи этихъ трехъ большихъ произведеній, Виктора Гюго какъ человѣка и разобрать его геній.

1. Викторъ Гюго и его творенія.

Человѣкъ, въ смыслѣ нравственнаго содержанія, довольно посредственный, безконечно тщеславный, Гюго вѣчно ищетъ поклоненія людей; онъ думаетъ постоянно о производимомъ впечатлѣннн и способенъ на всякіе мелочные поступки ради того, чтобы возвеличить себя; онъ не боится быть смѣшнымъ, не обладая чувствомъ смѣшного; онъ мстителенъ во всѣхъ случаяхъ, гдѣ его напыщенное я задѣто; не будучи вовсе свѣтскимъ человѣкомъ, онъ хвалится изысканной вѣжливостью; въ немъ дарованія большого художника соединяются съ очень буржуазной душой; онъ трудолюбивъ, любитъ порядокъ, скупъ и главнымъ образомъ онъ принадлежитъ къ народу нѣкоторой грубостью темперамента, тяжеловатой веселостью и грубыми вспышками гнѣва; онъ радуется каламбуру и преисполненъ бранныхъ нападокъ. Въ итогѣ Викторъ Гюго представляетъ сильную вульгарную натуру, въ которой неумѣренный эгоизмъ является преобладающей чертой.

Онъ былъ мало чувствителенъ внѣ той чувствительности, которую испытываютъ горделивые люди, то-есть раздражительности преувеличеннаго самочувствія; враги Виктора Гюго были знакомы съ этой раздражительностью. Онъ не былъ склоненъ къ нѣжной страсти, не будучи въ состоянн отрѣшаться отъ самого себя. Съ высоты своего поэтическаго величія онъ смотрѣлъ на женскую любовь какъ на преданность покорной собаки. Лучшія чувства онъ проявилъ какъ отецъ и какъ дѣдъ. Онъ съ большой проникновенностью описывалъ радости семейнаго очага, наивную прелесть дѣтей. Въ книгѣ „*Art d'être grand'père*“ есть, конечно много показного: дѣдъ исполняетъ свои обязанности съ торжественностью жреца, которая отталкиваетъ своей пошлостью. Но въ поэмахъ „*Feuilles d'automne*“ и въ первыхъ сборникахъ съ какой очаровательной простотой, онъ говоритъ о дѣтяхъ! Особенно ярко выражена паразитическая искренность чувства въ „*Contemplations*“, и совершенство художественной формы не умаляетъ глубокаго чувства отчаянн, вызваннаго внезапной смертью дочери и ея мужа, утонувшихъ въ 1843 году въ Виллекье ¹⁾.

¹⁾ Біографія Гюго: Викторъ Гюго, сынъ генерала Гюго, родился въ Безансонѣ въ 1802 г., послѣдовалъ за своимъ отцомъ въ Италію и Испанію; нѣкоторое время воспитывался въ семинаріи для дѣтей вельможъ въ Мадридѣ. Въ Парижѣ онъ жилъ съ матерью въ домѣ Feuillantines, который воспѣтъ имъ. Поэтъ-

Справедливость требует замѣтить, что коллективная любовь къ человечеству, къ смиреннымъ, къ отверженнымъ была очень дѣйствительна въ Гюго. Изъ-за того, что онъ выражалъ иногда эту страсть нѣсколько странно и неразумно, изъ-за того, что чувство это послужило къ возвеличенію его и что онъ имъ пользовался ради своей популярности, не слѣдуетъ забывать горячей соціальной жалости, испытанной Викторомъ Гюго раньше его политическаго обращенія.

Если чувствительная воспримчивость Гюго была въ общемъ ограничена, то, съ другой стороны, онъ обладалъ безграничной силой ощущенія, рѣдкой тонкостью чувствъ, особенно тонкостью зрѣнія. Болѣе чѣмъ, какой-нибудь другой поэтъ, онъ имѣлъ въ своемъ распоряженіи ясность внѣшняго впечатлѣнія. Глазъ его сохранялъ одновременно всѣ подробности и общій видъ предметовъ. Онъ былъ менѣ чувствителенъ къ краскамъ, нежели къ выпуклостямъ, но болѣе всего онъ ощущалъ контрастъ свѣта и тѣней, что и давало ему основную антитезу его поэзіи.

Намъ кажется, что душа его не сливалась съ внѣшней природой, которую онъ такъ сильно ощущалъ физически; именно потому что его взглядъ на внѣшній міръ не былъ проникнутъ постоянной любовью его души, онъ могъ свободно превращать всѣ свои ощущенія въ метафоры или въ символы, служившіе его умственнымъ замысламъ.

Каковъ его умъ? Увы, надо признаться, что этотъ большой поэтъ неспособенъ опредѣлять и рассуждать. Ему случалось высказывать много неразумныхъ сужденій, когда онъ становился критикомъ, много противорѣчивыхъ положеній, когда онъ излагалъ теоріи. Его литературныя мысли отличаются смутностью и неопредѣленностью; философскія, политическія, соціальныя мысли, его деизмъ и демократизмъ не представляютъ ничего оригинальнаго и кромѣ того, они мало послѣдовательны.

лауреатъ въ Тулузѣ съ 1819 г., онъ получалъ пенсію отъ Людовика XVIII послѣ изданія „Les odes“; Гюго рано женился. Онъ былъ сдѣланъ пэромъ при Людовикѣ Филиппѣ, въ 1848 избранъ депутатомъ; 2-го декабря изгнанъ изъ Франціи, около 1850 года Викторъ Гюго сдѣлался республиканцемъ и демократомъ. Перемена убѣжденій совершалась въ немъ вполне законно: его ошибка заключается въ томъ, что онъ хотѣлъ потомъ внести единство въ свою жизнь и въ свои убѣжденія, для чего нѣсколько фальсифицировалъ собственныя сочиненія. Умеръ въ 1885 г. въ Парижѣ (съ 70 года возвратился на родину). Похороны Гюго были настоящей апоплексіей его жизни! Сочиненія: „Les odes“; „Les orientales“ (1829), „Les feuilles d'automne“ (1831); „Les chants du crépuscule“ (1835); „Les voix intérieures“ (1837); „Les rayons et les ombres“ (1840); съ 1853 до 1859 года были написаны три сборника, выше упомянутые; „Les chansons des rues et des bois“ (1865); „L'année terrible“ (1872). Еще два сборника: „La légende des siècles“ (1877--1893); „L'Art d'être grand père“ (1877); „Les quatre vents de l'esprit“ (1881 г.)

Безсильный въ дѣлѣ мышленія, онъ почиталъ мысль, благоговѣлъ передъ ней; у него была честолюбивая мечта олицетворять мыслителя. Развѣ поэтъ не долженъ являться просвѣтителемъ народовъ? Смѣшно и трогательно въ то же время смотрѣть на старанія этого *примитива* сдѣлаться мыслителемъ; онъ неловко, съ трудомъ и съ гордостью обращается съ ученіями, схватывая лишь смыслъ словъ. Чѣмъ болѣе онъ набираетъ пышныхъ метафоръ, тѣмъ выше онъ считаетъ себя въ районѣ мышленія; извѣстно жестокое прозвище, данное ему Велліо по поводу нѣкоторыхъ его размышленій, — „*jocrisse à Pathmos*“ (жокрисъ на Патмосѣ).

Но это прозвище несправедливо, и мы должны остерегаться зайти слишкомъ далеко въ нашихъ сужденіяхъ о Гюго въ этомъ направленіи. Онъ не отличался оригинальностью мыслей, но тѣмъ болѣе онъ былъ способенъ выразить для грядущихъ поколѣній извѣстныя общія теченія современной мысли. Въ качествѣ поэта онъ не долженъ былъ вырабатывать точныя формулы, вѣрныя разрѣшенія. Достаточно того, что онъ возбуждаетъ любопытство людей по отношенію великихъ проблемъ, достаточно того, что онъ будитъ сомнѣнія, безпокойства, желанія. Мысль, неудовлетворительная въ смыслѣ отвлеченномъ, можетъ создать очень дѣйствительное чувство. Вотъ съ какой точки зрѣнія творенія В. Гюго превосходны. За неимѣніемъ ясныхъ мыслей, онъ обладаетъ сильными стремленіями и заражаетъ людей социальными тревогами, метафизическими безпокойствами. Богъ, неизвѣстность, человѣчество, зло въ мірѣ, страданія, пороки, долгъ, прогрессъ, образованіе, развитіе чувства жалости, какъ средство прогресса,—вотъ центральныя мысли, которыхъ Викторъ Гюго не можетъ опредѣлить, но около которыхъ сосредоточиваются всѣ его ощущенія. Эти идеи постоянно его преслѣдуютъ; онъ не разбираетъ ихъ, но онѣ его опьяняютъ. Подъ ихъ вліяніемъ онъ создаетъ чудные гимны, нѣчто въ родѣ видѣній. У кого болѣе, чѣмъ у Виктора Гюго, найдете литературно выраженнаго впечатлѣнія отъ смутнаго и великодушнаго характера французской демократіи во второй половинѣ XIX вѣка? Своей социальной философій лиризмъ Виктора Гюго представляетъ въ широкомъ смыслѣ общественное настроеніе.

Викторъ Гюго мыслить посредствомъ образныхъ ощущеній; идея, сосредоточенная въ одномъ словѣ, представляется ему въ связи съ чувственной формой, т. ч. ассоціаціи образовъ направляютъ развитіе мысли.

Видѣнная вещь пробуждаетъ дремавшую въ немъ мысль, или безпокойная мысль вызывается предметомъ, поразившимъ его глазъ, съ этой минуты поэтъ свободенъ отъ всякихъ интеллектуальныхъ

дѣйствій; ученіе или идеаль его перешли въ ощущеніе; анализъ становится бесполезнымъ; Гюго ограничивается тѣмъ, что пользуется своей превосходной памятью на формы и даромъ увеличивать, видоизмѣнять ихъ, не отнимая у нихъ реальной основы. Такимъ образомъ мысль становится галлюцинаціей, разсужденіе описаніемъ: вмѣсто философа передъ читателемъ является ясновидѣць. Но зато свойства идей остаются неприкосновенными, а формы, которыя развертываются поэтомъ обладаютъ большой силой воспримчивости: читатель, согласно съ своимъ умомъ, заполняетъ эти символы, могущіе вмѣстить все, чего не думалъ поэтъ.

Викторъ Гюго отличается непосредственностью и неловкостью примитивнаго человѣчества: преслѣдуемый разными неразрѣшимыми для его ума проблемами, онъ создаетъ миѳы. Онъ, живущій въ вѣкъ Конта и Дарвина, повторяетъ то, что придумывали люди въ отдаленныя доисторическія времена: миѳъ всего болѣе отвѣчаетъ характеру его ума; всякое ощущеніе превращается въ символъ, а символъ переходитъ въ миѳъ. Не имѣя вовсе дара психологіи, Гюго не видитъ отдѣльнаго лица, напр., нищій, встрѣченный имъ на улицѣ, тотчасъ дѣлается нищимъ въ общемъ смыслѣ, типомъ нищаго. Метафора въ такомъ воображеніи крайне растяжима: первоначальный объектъ отступаетъ, а въ воображеніи поэта наивно выступаетъ образное сравненіе: такъ, напр., „пастухъ—мысль стережетъ стадо овецъ—волнъ“; та же форма воображенія у древнихъ создала уродливаго Полиема и бѣлоснѣжную Галатею.

Вслѣдствіе этой способности Викторъ Гюго, будучи самымъ лирическимъ изъ романтиковъ, въ то же время и самый объективный изъ нихъ ¹⁾. Стремленіемъ къ прогрессу, социальными требованіями, порывами доброты, жалости, вѣры, гнѣва въ пользу народа, его поэзія становится объективной: она не занимается отдѣльнымъ я людскимъ. Она выражаетъ волненія человѣка, но волненія эти всемірнаго характера. Все это придаетъ твореніямъ Виктора Гюго величіе и благородство, которыхъ по справедливости нельзя не признать.

Въ поэмахъ „Châtiments“ встрѣчается, конечно, много грубаго, неудержимаго, но тема стусевываетъ или смягчаетъ мелочность автора. Въ этихъ стихотвореніяхъ какъ бы слышатся громкіе возгласы пророковъ Езекиила и Исаи; въ нихъ раздаются ропотъ права и справедливости противъ насилія; они звучатъ надеждой оскорбленной въ настоящемъ совѣсти, которая опирается на вѣчность. Лучшія изъ этихъ поэмъ—наиболѣе объективныя и широко символическія ²⁾.

1) Философы интересуются имъ болѣе, нежели Ламартиномъ и особенно Мюссе (см. Гюйо и Ренувье).

2) „Après la bataille“, „La Caravanne“, „l'Expiation“.

„Légende des siècles“ выражаетъ въ объективной и миѣической формѣ ту же человѣчную и демократичную идею, которая находитъ столь горячее, лирическое выраженіе въ послѣднихъ двухъ книжкахъ „Les Contemplations“.

По поводу „Légende des siècles“ говорилось объ эпопеѣ, но здѣсь не надо понимать эпопею въ смыслѣ Илиады или Энеиды: „Легенду вѣковъ“ можно скорѣе сравнить съ дантовской божественной комедіей. Эпическая форма заключаетъ лирическую душу. Философская идея вдохновляетъ каждую поэму; то является утвержденіе идеи Божества или справедливости, то представляется преданность народу, ненависть къ королю, къ священнику. Сборникъ, позднѣе еще дополненный, даетъ обзоръ исторіи, схваченной въ ея главныхъ (или считаемыхъ за главныя) эпохахъ; читатель находитъ вереницу широко написанныхъ картинъ или патетическихъ драмъ, въ коихъ выражаются нравственныя вѣрованія поэта. Всѣ эти символическія, не историческія, эпопеи на самомъ дѣлѣ—миѣы, дающіе грандіозныя фантастическія видѣнія дѣйствительныхъ формъ жизни, видѣнныхъ или воображаемыхъ. Живописная вѣрность описаній не должна вводить насъ въ заблужденіе; самое правдивое и реальное изъ нихъ—всегда „нравственная легенда“ ¹⁾.

Очевидно, Викторъ Гюго не обладалъ чувствомъ мѣры: поставивъ себѣ цѣлью великое, онъ принималъ огромное за возвышенное и впадалъ въ преувеличенія съ полнымъ спокойствіемъ. Онъ не всегда здраво замышлялъ, но то, что онъ хотѣлъ исполнить, онъ всегда исполнялъ. Исполненіе никогда не подрывало замысла.

Мастерство его особенно замѣтно въ композиціи поэмъ. Просматривая оглавленіе въ „Châtiments“, читатель можетъ убѣдиться въ чисто-декоративной его сторонѣ. Озаглавивъ семь книжекъ сборника, поэтъ хотѣлъ увѣрить читателей въ строгомъ порядкѣ сочиненія, но это понятіе о порядкѣ не выдерживаетъ знакомства со сборникомъ. Въ немъ нѣтъ послѣдовательной критики политической и социальной программы имперіи, но оно и лучше, что ея нѣтъ.

Поэтическая композиція превосходна. Смѣсь лирическихъ формъ съ описательными, прямыхъ обращеній съ объективными символами, разнообразіе тона и ритма не позволяютъ читателю испытывать скуку или утомленіе. Съ какимъ искусствомъ Гюго развиваетъ посреди цѣлой бури брани обширную поэму объ искупленіи „l'Expiation“! Съ какимъ искусствомъ онъ набрасываетъ широкими пятнами картины природы среди описаній убійствъ, преслѣдованій и

1) „Les pauvres gens“.

рабства! Это—пятна свѣта среди тьмы, веселые мотивы среди ужасовъ.

Сущность формы у Гюго заключается въ антитезѣ; та же черта встрѣчается въ композиціи поэмы или сборника, а также въ подробностяхъ стиля. Онъ любитъ противопоставлять двѣ симметрическія части, противоположныя по смыслу или по окраскѣ. Реальная сцена оканчивается фантастической галлюцинаціей; обыденный фактъ разрастается въ символъ безконечности. Вездѣ чувствуется сознательная воля автора, хотѣвшая установить равновѣсіе между противоположными частями.

Тою же увѣренностью проникнуть слогъ Виктора Гюго, самый богатый изъ когда-либо созданныхъ поэтами слоговъ.

Гюго не пугается техническихъ словъ. Онъ любитъ странныя, неизвѣстныя слова ради гармоніи, которую можно изъ нихъ извлечь. Прежде всего въ словѣ его поражаетъ звукъ; вотъ почему онъ имѣетъ такую склонность къ именамъ собственнымъ, производящимъ эффектъ, чувствительный для слуха. Вотъ откуда происходятъ его безконечныя перечисленія, которыя ошеломляютъ читателя.

Ему знакомы всѣ соотношенія, всѣ комбинаціи словъ. Пластичная, ясная, нарядная фраза смѣняется у него сжатымъ, сильнымъ, сентенціознымъ предложеніемъ. Но самой оригинальной формой является у Гюго непрерывная метафора. Только метафора его не представляетъ старательнаго процесса, къ которому прибѣгаютъ иные писатели; у Гюго метафора — непосредственная форма мысли. Поэтому тамъ, гдѣ онъ владѣетъ своимъ дарованіемъ, Гюго никогда не бываетъ баналенъ въ своихъ метафорахъ: питаясь у самаго источника мысли и поэтическаго ощущенія, онѣ, хотя и поражаютъ иногда странностью, бываютъ даже смѣшны, но зато онѣ всегда правдивы и естественны.

Имѣя въ своемъ распоряженіи богатѣйшій словарь мѣстныхъ образныхъ выраженій, Викторъ Гюго очень щедро сыплетъ напыщенными прилагательными, какъ, напр., странный, ужасный, страшный, мрачный и пр.; ихъ онъ соединяетъ съ техническими словами; такимъ способомъ онъ достигаетъ увеличенія дѣйствительности, превращенія опредѣленныхъ образовъ въ фантастическіе символы.

Отмѣтимъ еще одну особенность въ процессѣ писанія Гюго. Онъ часто употребляетъ въ сборникахъ, напечатанныхъ послѣ 1850 года, два существительныхъ, изъ которыхъ одно поясняетъ другое, на примѣръ: *marmite*, *budget* (котелокъ—бюджетъ), *boeuf*, *peuple* (быкъ—народъ), *pâtre*, *promontoire* (пастухъ—мысь) и пр.

Несмотря на свое уваженіе къ языку, Гюго однако упорно держался этой манеры выраженія, потому что она соответствовала

самой глубокой сущности его гения. Благодаря такому строению рѣчи, упразднялся знакъ сравненія, утверждалось тождество двухъ предметовъ, замѣняющихъ другъ друга въ воображеніи и въ выраженіи поэта. Въ этомъ приемѣ рѣчи зиждется принципъ мифическаго творчества.

Въ трехъ упомянутыхъ сборникахъ проявляется, кромѣ сказаннаго, сила ритмической изобрѣтательности у Гюго. Звучныя слова соединяются въ выразительныхъ стихахъ, расположеіе строфъ, цезуры подчиняютъ движеніе стиха выражаемому чувству, выражаемой мысли; извѣстный размѣръ замѣчательно вѣрно подходитъ къ сюжету. Потребовалось бы слишкомъ много примѣровъ, чтобы дать понятіе объ этой сторонѣ гения Виктора Гюго, и мы можемъ только вкратцѣ указать на нее. Изучая стихъ за стихомъ въ „Légende des siècles“, читатель пойметъ все изящество, всю силу, все разнообразіе эффектовъ, достигаемыхъ поэтомъ во всевозможныхъ стихотворныхъ формахъ, особенно въ александринскомъ размѣрѣ. Тамъ можно найти въ совершенномъ исполненіи разнообразныя манеры романтическаго стиха.

2. Парнасская поэзія.

Внѣ блестящаго расцвѣта творчества Виктора Гюго поэзія измѣняется и слѣдуетъ за общимъ движеніемъ литературы.

Прошло время страстныхъ увлеченій, и самый нераскаянный романтикъ не отличается чувствомъ болѣе другихъ писателей. Одаренный равнымъ настроеніемъ, незнакомый съ лихорадочными порывами и бурями, человекъ посредственнаго ума, безъ потребности мыслить, Теодоръ де-Банвиль ¹⁾ спокойно распоряжается приемами. Онъ—очаровательный поэтъ и притомъ оригинальный; чувственныя впечатлѣнія, волненія души, колоритъ, комизмъ—все рождается изъ движенія стихотворнаго размѣра, изъ игры приемъ. У этого проникновеннаго стихотворца романтизмъ дошелъ до самой ослѣпительной и бесплодной фантазіи. Готье все-таки бралъ для своихъ стихотвореній сюжеты картинъ, но Банвиль никакихъ сюжетовъ не беретъ, онъ довольствуется удивительной гибкостью стихотворной техники. Этимъ прелестнымъ акробатомъ стиха кончается романтизмъ. Послѣ него уже ничего отъ романтизма не осталось, если не считать словеснаго бреда г. Ришпена, который своими необычайными эффектами размѣра и выраженій при полномъ отсутствіи содержанія представляетъ послѣднюю стадію чистаго романтизма.

¹⁾ Банвиль (1823 — 1891): „Cariatides“, „Stalactites“, „Odelettes“, „Odes funambulesques“, „Gringoire“ (прозаическое сочиненіе), „Socrate et sa femme“ (комедія), „Traité de poésie Française“, „Poésies complètes“, „Mes souvenirs“.

Около 1850 г. поэзія перестаєть бытъ исключительно личнымъ выраженіемъ, она проникается научнымъ духомъ; цѣлью ея становится изображеніе общихъ стремленій человѣческаго ума, скорѣе чѣмъ изображеніе сентиментальныхъ эпизодовъ личной жизни. Сердце перестаєть управлять вдохновеніемъ, которое переходитъ въ распоряженіе ума; умъ старается отрѣшиться отъ субъективности и остановиться на какомъ-нибудь постоянномъ, неизблемомъ предметѣ ¹⁾).

Довершается эволюція поэзіи. Чтобы получить понятіе объ ея полномъ превращеніи, надо остановить вниманіе на Бодлэрѣ. Нельзя упрекать его за то, что онъ мало писалъ: причина умѣренного творчества можетъ быть столько же признакомъ мудрости, какъ и малой плодовитости. Въ небольшомъ томикѣ можетъ выразиться душевная полнота; хвала человѣку сосредоточивающемуся, а не расплывающемуся. Талантъ Бодлэра довольно узокъ, но въ то же время очень сложенъ. Онъ прекрасно можетъ быть выразителемъ того, что мы уже называли низшимъ романтизмомъ. Этотъ романтизмъ грубъ и претенціозенъ: онъ отличается безнравственностью и искусственностью, разсчитанными на то, чтобы озадачить буржуазную впечатлительность. Въ выставленіи на показъ отвратительныхъ вещей, въ желаніи быть „вреднымъ“ и казаться имъ, въ духѣ „Каина“ въ „сатанинствѣ“ намъ чудятся умственные потуги изобразить вдохновеніе, чудится большое ломанье. Искреннее чувство ничтожно въ Бодлэрѣ, кромѣ одного случая; умъ сильнѣе, но и то не выше посредственности. Здѣсь тоже есть одно исключеніе. Бодлэръ ²⁾ обладаетъ только ограниченной силой ощущенія: зрительное ощущеніе у него самое обыкновенное. Онъ не живописецъ, и его парижскія картины представляютъ ненужную живопись. Но два чувства въ немъ развиты и возбуждаются до крайности: осязаніе и обоняніе ³⁾).

Единственная идея Бодлэра — это идея смерти. Онъ всегда и вездѣ о ней думаетъ; онъ видитъ ее всюду, онъ желаетъ ея постоянно, и этимъ свойствомъ онъ не подходитъ къ романтической школѣ. Отвращеніе отъ жизни не происходитъ въ немъ отъ какихъ-нибудь житейскихъ невзгодъ. Преслѣдуемый мыслью о смерти, жа-

¹⁾ Это особенно замѣтно у Виктора Лапрада, философа столько же, какъ и поэта; сперва спиритуалистъ-платоникъ, потомъ мистикъ-натуралистъ, идеалистъ-христіанинъ. Онъ всегда подчиняетъ чувство мысли: „Psychée“, „Odes et poèmes“, „Poèmes evangéliques“ и др.

²⁾ Бодлэръ (1821—1867); переводчикъ Эдгара По. Сочиненія: „Fleurs du mal“, „Oeuvres posthumes, correspondance inédite“.

³⁾ Его „Chats“ (кошки), въ которыхъ опредѣленія дѣлаются по осязанію и запаху.

ждуцій ея, онъ, не-христіанинъ, напоминаетъ тоскующее христіанство XV вѣка. По свойству его темперамента, представленіе о смерти связано у него съ внѣшней стороною: запахъ отъ разлагающагося трупа, осязаніе его — вотъ что занимаетъ его воображеніе. Въ поэзіи Бодлера — оригинальная смѣсь горячаго идеализма съ злокачественной чувственностью.

Какъ артистъ Бодлеръ силенъ; онъ отличается трудолюбіемъ, утонченностью работы; впадая иногда въ прозаичность, часто допускающій претенціозность, онъ силится достигнуть совершенства формы и нерѣдко достигаетъ ея.

Любимая форма творчества Бодлера — символическая поэма, короткая и сжатая; самая банальная мысль иногда служить ему основой для поэмы, поражающей смѣлой новизной символовъ ¹⁾.

Предназначеннымъ задорнымъ чудачествомъ и сильной техникой Бодлеръ добился значительнаго вліянія; нельзя винить его за глупыхъ подражателей его манеры: такова ужъ судьба всѣхъ мастеровъ.

Эволюція романтизма видна еще въ Булле ²⁾: остатки бурныхъ страстей, неудержимый экзотизмъ свидѣлствуютъ о романтизмѣ, но въ попыткѣ археологическаго возрожденія Рима, въ стараніи передать образность современной жизни, особенно въ стремленіи передать въ стихахъ гипотезы науки — во всѣхъ этихъ чертахъ видно направленіе новаго, объективнаго искусства. Маленькій томъ стихотвореній Булле представляетъ любопытный образчикъ тѣхъ смутныхъ настроеній, которымъ поддавались между 1850 и 1860 годами второстепенные таланты, не имѣвшіе силы освободиться отъ разныхъ вліяній и выбрать опредѣленное направленіе.

Переходимъ къ мастерамъ, въ которыхъ выразились потребности новаго времени.

Леконтъ-де-Лиль ³⁾, нашедшій въ „*Poèmes antiques*“ свой настоящій путь, отличается начитанностью; онъ переводитъ Гомера, Эсхила, Софокла, Горация. Интересно отмѣтить возвращеніе къ греческому классицизму одновременно съ попыткой перехода отъ лиризма къ объективности. Леконтъ-де-Лиль ищетъ въ эрудиціи матеріалъ для своей поэзіи: поэмы его представляютъ исторію религій. Онъ повѣствуетъ о всѣхъ формахъ, принятыхъ человѣческой мечтой объ идеалѣ; онъ изображаетъ представленія о всемірной

¹⁾ „Albatros“, „Phares“.

²⁾ (1822 — 1869) „*Mélaenis*“ (римская повѣсть), „*Festons et Astragales*“ (стихотвореніе съ предисловіемъ Флобера).

³⁾ (1820—1894); былъ одно время фурьеристомъ; сочиненія: „*Poèmes antiques*“, „*Poèmes barbares*“, „*Poèmes tragiques*“, „*Derniers poèmes*“.

contemporain“. Каждый писатель внесъ въ сборникъ свой самобытный темпераментъ, свою силу чувства или мысли; общей чертой школы можно отмѣтить уваженіе къ искусству, любовь къ выразительной широкой, прекрасной формѣ. У всѣхъ замѣчательное знаніе техники и, если подчасъ содержаніе ихъ произведеній бываетъ довольно бѣдно или даже низменно, надо сознаться, что почти всѣ они въ совершенствѣ выражали то, что имѣли сказать.

Но здѣсь не мѣсто разсматривать дѣятельность большинства представителей новаго теченія; мы можемъ указать только вожаковъ школы.

Г. Сюлли-Прюдомъ ¹⁾ — философъ. Онъ задался мыслью подчинить философскую поэзію строгой точности, какой она никогда еще не имѣла. Дѣйствительно, читатель ни у кого не найдетъ въ выраженіи мыслей такой ясности, въ рядѣ разсужденій, столько порядка, въ изложеніи доктрины такую опредѣленность, какъ у Сюлли-Прюдома. Философія его поистинѣ современная философія, до того она проникнута научностью, до того внимательно она прислушивается къ изобрѣтеніямъ и гипотезамъ естественныхъ наукъ. Сливаться съ метафизикой точную науку можетъ только поэтъ, не пугающійся трудностей задачи.

Послѣ того какъ онъ перевелъ первую книгу Лукреція, чтобы набить руку, Сюлли-Прюдомъ написалъ поэму на справедливость „La Justice“: онъ ищетъ справедливости по всему свѣту и находитъ вездѣ борьбу, ненависть, голодъ; наконецъ, поэтъ обрѣтаетъ справедливость въ совѣсти человѣка. Для своихъ возвышенныхъ замысловъ онъ выбралъ короткую, утонченную форму: отъ начала до конца поэмы слѣдуютъ сонеты, чередующіеся съ четверостишіями. Наиболѣе удачной мы считаемъ поэму „Le Bonheur“: счастья не даетъ ни чувственность, ни мысль, ни наука; оно зиждется единственно въ самопожертвованіи. Безъ сомнѣнія, сила идеи, логика разсужденій иногда мѣшаютъ поэзии и навязываютъ стихамъ точность научной прозы. Если бъ не значеніе философской мысли, можно было бы нѣкоторыя мѣста въ поэмѣ принять за ораторское исполненіе Вольтера. И несмотря на это, въ поэмахъ Прюдома встрѣчаются чудныя мѣста, особенно въ „Bonheur“; тутъ идея сливается съ чувствомъ, она облекается въ символъ; тонкая поэзія, прозрачная, но не туманная, опредѣленная безъ отвлеченности, охватываетъ одновременно воображеніе и умъ читателя.

Впрочемъ, Сюлли-Прюдомъ болѣе всего отличался въ короткихъ

¹⁾ Сочиненія: „Stances et poèmes“, „Solitude“, „Vaines Tendresses“, „La Justice“, „Le Bonheur“.

размышленіяхъ, олицетворявшихъ въ изящномъ или трогательномъ образѣ философскую истину, фактъ изъ нравственной жизни чело-вѣка, законъ всемірной жизни. Нельзя найти болѣе законченныхъ и оригинальныхъ вещей, чѣмъ стихотворенія „Mémoire“, „Habitude“, „Chaînes“, „Forme“—пришлось бы перечислить всѣ отдѣльныя вещи сборника. Г. Сюлли-Прюдомъ преисполненъ глубоко нѣжныхъ чувствъ и жалости, вытекающихъ у него изъ тонкаго, пронизательнаго пессимизма. Нѣтъ у него ни возгласовъ, ни возмущенія, даже напряженія не чувствуется; отъ стиховъ вѣетъ тихой ненавязчивой грустью, чувствомъ людской печали, сожалѣніемъ, безъ неистовыхъ вспышекъ по поводу преходящихъ существъ, исчезающихъ формъ. Какой личный опытъ даетъ этой утонченной поэзіи столь искренній тонъ? Мы этого не знаемъ, и поэтъ не даетъ нигдѣ въ своихъ произведеніяхъ ключа къ своей собственной жизни. Духъ обобщенія, которымъ онъ обладаетъ, прикладывается имъ даже тамъ, гдѣ говорить его собственное чувство; онъ останавливается только на изображеніяхъ общечеловѣческихъ эмоцій, но никогда не допускаетъ себя до общихъ мѣствъ: его прелестные стихи выражаютъ бесконечно разнообразную гамму тончайшихъ впечатлѣній, изъ-подъ которыхъ сквозятъ безчисленныя невидимыя нравственныя силы.

Поэзія Леконтъ-де-Лиля стремится въ сторону археологіи и исторіи; у Сюлли-Прюдома она заключаетъ союзъ съ философіей и наукой¹⁾. Остается указать третье направленіе, которому можетъ слѣдовать объективная поэзія; оно заключается въ томъ, чтобы брать матеріалъ поэзіи во внѣшнемъ впечатлѣніи, пользуясь своимъ *я* только для изображенія *не-я*. Параллельно съ натуралистическимъ романомъ можетъ развиваться натуралистическая поэзія, стремящаяся передавать обыденныя сцены жизни, вульгарной дѣйствительности, подчасъ тривиальной и даже безобразной.

Въ этомъ направленіи явился застрѣльщикомъ г. Мануэль²⁾; онъ сдѣлалъ попытку представить въ небольшихъ картинкахъ съ умѣренно-чувствительной окраской нравы парижскаго простонародья, сцены на улицахъ и въ рабочихъ мастерскихъ; но по идеализму поэтической природы онъ прикрылъ часть своихъ моделей благороднымъ покровомъ собственныхъ чувствъ. Въ этомъ же родѣ стяжалъ себѣ извѣстность г. Коппэ. Менѣе артистъ по природѣ, нежели Готье, при этомъ не болѣе мыслитель, чѣмъ Готье, Коппэ

1) Г-жа Аккерманъ (1813—1890) выразила съ большей энергіей, нежели съ искусствомъ, горькій пессимизмъ души, не могущей отдѣлаться отъ невѣрія, но и не покоряющейся ему.

2) „Pages intimes“, „Poèmes populaires“, „Pendant la guerre“ (1870).

по принимать за серьезное эту фантазію, изобрѣтательную на всевозможныя дурачества, на сумасшедшія положенія, вытекающія столь легко изъ основныхъ данныхъ сюжета. Но если Лабишъ занялъ первенствующее мѣсто среди всѣхъ своихъ соперниковъ, нѣкоторые изъ которыхъ не уступаютъ ему въ веселости, то случилось это благодаря тому зернышку здраваго смысла, которое всегда у него примѣшивается къ элементу смѣшного. Не позируя на роль моралиста, не прибѣгая къ горькимъ и жестокимъ словамъ, добрый Лабишъ часто передаетъ публикѣ безпокойное ощущеніе, а именно, что эти дураки, эти полупомѣшанные, эти развинченные люди, забавляющіе зрителей, на самомъ дѣлѣ очень недалеко отъ нихъ.

Укажемъ еще на жанръ произведеній, созданный второй имперіей, въ нѣкоторомъ смыслѣ представляющій отраженіе ея; мы говоримъ объ опереткѣ, какъ ее понималъ Офенбахъ, особенно когда музыкальные ритмы сопровождаютъ либретто гг. Мелльяка и Галеви. Въ этихъ либретто, наполненныхъ смѣхотворностями огромныхъ размѣровъ, но въ то же время отличающихся большой тонкостью, иногда приближающихся по фантастической нереальности къ комедіямъ Мюссе, въ этихъ шутовствахъ, которыя разрушаютъ всѣ предметы традиціоннаго уваженія въ политикѣ, въ нравственности, въ искусствѣ и которыя признаютъ лишь одно—погоню за удовольствіями, во всемъ этомъ вѣрно отражается царствованіе Наполеона III, между тѣмъ какъ романы и комедіи стараются болѣе рѣзко и болѣе строго изобразить жизнь общества во время второй имперіи; до безумія матеріальное общество это, такъ пусто, что само въ себя не вѣрится, смѣется надъ властью и деньгами, похищаемыми имъ самимъ и спѣшитъ ухватить какъ можно больше удовольствій, пока не ушла минута. Самая деморализирующая прелесть выдѣляется изъ легкихъ опереточныхъ произведеній, гдѣ искусно сливаются холодная иронія съ опьяняющей чувственностію.

2. Комедія—Эмиль Ожье.

Комедія въ истинномъ значеніи ея была придавлена съ одной стороны претенціознымъ водевилемъ Скриба, съ другой—трескучей драмой романтиковъ. Около 1850 года она съ блескомъ снова появилась на сценѣ, когда Ожье написалъ „Gabrielle“ (1849), а Дюма-сынъ—„*Dame aux camélias*“ (1852); съ ними явилась не классическая веселая комедія, но драматическая комедія, въ которой нравственный тезисъ развивался подъ прикрытіемъ точнаго воспроизведенія современныхъ нравовъ; на эту волнующую и реальную драму сильно вліяло сосѣдство бальзаковскихъ романовъ.

Въ эволюціи комедіи, обнимающей года отъ 1850 до 1885 г. два имени играютъ первенствующую роль, имена гг. Ожье и Дюма. Если бы мы хотѣли прислушиваться къ шумнымъ проявленіямъ успѣха, мы должны были бы прибавить къ этимъ двумъ именамъ третье имя—Викторьена Сарду ¹⁾. Но этотъ знаменитый водевилистъ, не лишенный веселаго остроумія, хотя подчасъ карикатурнаго характера, не внесъ въ серьезныя пьесы ничего, кромѣ искусства въ разныхъ техническихъ приспособленіяхъ сцены. Описаніе нравовъ, развитіе характеровъ, патетическія сцены—все это искусственно построено, неискренно въ произведеніяхъ Сарду, блескъ которыхъ уже начинаетъ тускнѣть.

Онѣ претендуютъ на высокую комедію, а между тѣмъ въ нихъ чувствуется только рука писателя, рассчитывающаго на умственную и нравственную вульгарность своей публики, имѣющаго въ виду не искусство, а шансы пьесы на сто, двѣсти представленій при полномъ зрительномъ залѣ.

Эмиль Ожье ²⁾ писалъ пьесы въ стихахъ, но эти пьесы принадлежатъ къ вещамъ скоро умирающимъ; Ожье, обладавшій солиднымъ буржуазнымъ умомъ, писалъ стихи какъ хорошій ученикъ Понсара, подкрѣпившійся на Мольерѣ; поэтический слогъ его тяжеловатъ, трудно читается, ничѣмъ не напоминаетъ поэта. Но проза его отличается чистотой формы, полнотой мысли и горячей искренностью. Судить о немъ надо по его прозаическимъ произведеніямъ, а не по неловкому краснорѣчію въ „*Avanturière*“ (1848) или по старомодному изяществу въ „*Philiberte*“ (1853).

Ожье самъ—буржуа; онъ изображаетъ въ своихъ комедіяхъ идеи буржуа 1850 года,—буржуа съ здоровой душой, съ здравымъ смысломъ, съ твердой волей и нетронутой нравственностью. Сперва онъ возмущается романтизмомъ; въ „*Gabrielle*“ онъ изобличаетъ фальшивость романтическаго идеала, опасность неудержимой и властной страсти. Въ противоположность сентиментальности, вытекающей изъ романтизма, наперекоръ ханжеской или наивной нѣжности къ падшей женщинѣ, онъ создаетъ пьесу „*Le mariage d'Olympe*“ (1855). Но эта пьеса не въ пользу буржуазіи, выше всего цѣнящей интересъ и деньги; комедія Ожье направлена болѣе всего противъ того, что можно назвать *скрибизмомъ*, противъ приличной безнравствен-

¹⁾ В. Сарду (родился въ 1831 г.) написалъ первую свою пьесу въ 1854 году. Главныя произведенія: „*Nos Intimes*“, „*La famille Benoiton*“, „*Séraphine*“, „*Patrie*“ (драма—1869), „*La Haine*“ (драма—1875), „*Daniel Rochat*“ (1880), „*Fédora*“ и др. Умеръ въ 1908 г. (Примѣчаніе редакціи).

²⁾ Ожье (1820—1889). Первая его пьеса „*La Ciguë*“ была поставлена въ 1844 г. Последнее его произведеніе—„*Les Fourchambault*“.

ности средних классов; Ожье доказываетъ въ „Mariage d'Olympe“ необходимость основывать бракъ на любви. Приданое становится несчастіемъ богатыхъ дѣвицъ, препятствіемъ счастью въ пьесахъ „Ceinture dorée“, „Un beau mariage“.

Ожье слѣдитъ за движеніемъ современнаго общества и съ негодованіемъ обличаетъ его порочность; два порока заслуживаютъ болѣе всего его сатиру; горячка спекуляцій, бѣшеная погоня за состояніемъ при помощи ловкости, смѣшанной съ дерзостью, черезъ союзъ биржи съ печатью („Les effrontés“, 1861); вслѣдъ затѣмъ Ожье обличаетъ зубоскальство, „la blague“, всеуничтожающую иронию, которая высмѣиваетъ совѣсть и расчищаетъ дорогу для сухого, алчнаго матеріализма („La contagion“—1866 и „Jean de Thommeraye“—1873). Къ этимъ двумъ главнымъ чертамъ общественнаго характера при второй имперіи Ожье, какъ истый либеральный буржуа, прибавляетъ третью черту того же времени—іезуитство.

Открытый врагъ клерикальной партіи, до такой степени, что онъ въ 1862 г. написалъ свою комедію „Fils de Giboyer“, направленную противъ Вѣлліо и католическаго журнализма, Ожье особенно ненавидитъ іезуитовъ, ужасная политика которыхъ нашла горячее обличеніе въ его пьесѣ „Lions et renards“ (1869). Всѣ эти здравыя и сильныя произведенія съ неглубокой философіей представляютъ отличные опыты нравовъ¹⁾. Яркое сознаніе дѣйствительности устраняетъ опасныя условія тенденціозности, не допускаетъ до отвлеченности и сухого символизма.

Характеры въ комедіяхъ Ожье замѣчательно рельефно изображены; анализъ неглубокой, но полной жизни и драматической энергіи. Можно пожалѣть, что Ожье, имѣя довольно шаблонное представленіе о симпатичномъ героѣ, наполнилъ свои пьесы молодыми добродѣтельными учеными, чистосердечными политехниками, которые стоятъ великолѣпныхъ полковниковъ Скриба. Зато (кромѣ фантастическаго агента іезуитовъ) Ожье удачно изобразилъ мошенниковъ, полу-мошенниковъ, свихнувшихся честныхъ людей, всѣхъ людей сколько-нибудь запятанныхъ и порочныхъ, вплоть до безсознательныхъ эгоистовъ и вредныхъ слабохарактерныхъ типовъ.

Большія достоинства Ожье проявляются всего ярче въ тѣхъ превосходныхъ пьесахъ гдѣ, безъ всякихъ тезисовъ, авторъ задался цѣлью показать только наблюдаемые имъ общественные нравы со всей ихъ смѣшной или грустной испорченностью: въ „Gendre de M. Poirier“ (1854) выведены два правдивыхъ типа: разбогатѣвшій буржуа и разоренный дворянинъ; въ „Lionnes pauvres“ (1858) мы

1) Прибавимъ „M-me Caverlet“ (1876); трактуетъ вопросъ развода.

видимъ чету, достойную пера Бальзака,—честнаго Rombeau и его жену; здѣсь авторъ показываетъ, какія опустошенія можетъ произвести въ скромной семьѣ всеобщая жажда богатства и роскоши; въ „Maître Guérin“ (1864) сила таланта Ожье сказалась, пожалуй, всего ярче въ обрисовкѣ характеровъ: нотариуса, который представляется добрымъ малымъ, обходитъ законъ и цитируетъ Горация, а, по окончаніи дѣла, объѣдается и повѣсничаетъ; госпожи Геренъ, вульгарной, незамѣтной, смиренной женщины, кончающей однако тѣмъ, что осуждаетъ мужа, передъ которымъ гнула спину въ теченіе сорока лѣтъ; полупомѣшаннаго, эгоистичнаго изобрѣтателя, который жертвуетъ своей дочерью въ угоду своей химерѣ. Три поименованныя лица комедіи отличаются замѣчательно вѣрной характеристикой, особенно самъ Геренъ,—наиболѣе оригинальный и разработанный характеръ въ репертуарѣ французской комедіи со временъ Мольера: „Turgaref“ даже превзойденъ имъ.

3. Александръ Дюма-сынъ ¹⁾.

Дюма находился еще подъ сильнымъ вліяніемъ романтизма, когда онъ началъ свое писательство въ 1852 году съ реабилитаціи падшей женщины въ „*Dame aux Camélias*“: здѣсь та же мысль, какъ въ „*Marion de Lorme*“. Онъ какъ будто измѣняетъ направленіе въ „*Demi-monde*“, реалистичной картинѣ, написанной съ испорченной части общества. Противорѣчіе между двумя произведеніями („*Дамы съ камеліями*“ и „*Полусвѣтомъ*“) только кажущееся: авторъ мѣняетъ свою точку зрѣнія согласно съ различіемъ между дѣйствующими лицами; въ одномъ случаѣ отсутствіе любви заслуживаетъ строгое отношеніе автора, тогда какъ въ другомъ случаѣ любовь располагаетъ его къ снисхожденію. Г. Дюма, какъ намъ кажется, никогда не разувѣрялся въ нравственности своего произведенія. Какъ идея „*Marion de Lorme*“ возражается въ „*Dame aux camélias*“, такъ въ „*Idées de M-me Aubray*“ есть нѣкоторое сходство съ исторіей Фантины въ „*Отверженныхъ*“. Тотъ же тезисъ служить руководящей мыслью во всѣхъ произведеній Дюма-сына; но къ сентиментальному роман-

1) Сынъ знаменитаго драматурга и романиста; родился въ 1824 г., умеръ въ 1895. Началъ писательскую дѣятельность съ романовъ; напечаталъ нѣсколько брошюръ на социальные и нравственные вопросы. Комедіи: „*Dames aux camélias*“ (1852); „*Le demi-monde*“ (1855); „*Question d'argent*“ (1857); „*Le fils naturel*“ (1858); „*Le père prodigue*“ (1859); „*L'ami des femmes*“ (1864); „*Les idées de M-m Aubray*“ (1867); „*La Visite de nocés*“ (1871); „*La princesse Georges*“ (1871); „*La femme de Claude*“ (1873); „*Monsieur Alphonse*“ (1873); „*L'étrangère*“ (1876); „*La princesse de Bagdad*“ (1881); „*Denise*“ (1885); „*Francillon*“ (1887).

тизму первого времени присоединяется какая-то евангельская строгость, изливающаяся, впрочем, болѣе всего въ предисловіяхъ.

Г. Дюма—моралистъ-визіонистъ, котораго осаждаютъ и возбуждаютъ мысль о разложеніи общественнаго организма благодаря плохому устройству семьи. Дюма поставилъ себѣ цѣлю - возрожденіе семьи на основахъ равенства, справедливости и любви. Онъ нападаетъ на деньги какъ на причину плохихъ браковъ; онъ нападаетъ на общественные нравы, разрушающіе брачную жизнь тѣмъ, что они извиняютъ развратъ мужчины; онъ нападаетъ на воспитаніе, которое одинаково мало готовитъ мужчину и женщину къ исполненію семейныхъ обязанностей. Онъ нападаетъ на предрасудки, которые обрушиваются при оцѣнкѣ ошибокъ на незнаніе и не берутъ во вниманіе раскаянія; онъ нападаетъ на законы, приносящіе въ жертву эгоизму, порочности мужчины ребенка вмѣстѣ съ матерью.

Эта суровая проповѣдь нашла выраженіе въ блестящихъ пьесахъ, противъ очарованія которыхъ трудно бороться.

Очень опредѣленный планъ особенно подчеркиваетъ тезисъ, выдвигаетъ разныя положенія въ видѣ аргументовъ и настойчивой логикой приводитъ къ необходимой развязкѣ; разговоры блещутъ умомъ, они подчасъ бывають слишкомъ изысканно тонки, но всегда строго отвѣчаютъ требованіямъ драматическаго положенія; авторъ проявляетъ невѣроятную ловкость, чтобы обойти трудности, дѣлая видъ, что идетъ имъ навстрѣчу; у него достаточно романическаго матеріала въ распоряженіи, чтобы привлекать и обезоруживать публику; онъ бываетъ намѣренно грубъ, но въ мѣру, и даетъ интересные контрасты, выводя самыя добродѣтельныя заключенія изъ весьма скользкихъ положеній. Къ всему перечисленному надо прибавить, что сила впечатлѣнія отъ произведеній Дюма увеличивается жизненностью разныхъ сценъ, какъ будто прямо схваченныхъ въ дѣйствительности, чертами въ характеристикѣ дѣйствующихъ лицъ, которыя освѣщаютъ глубины современной души.

Опасность, въ жанрѣ, созданномъ Дюма, гдѣ у него нѣтъ послѣдователей, заключается въ томъ, что тезисъ можетъ уничтожить драматизмъ. Иной разъ, несмотря на совершенство техники, кажется, что передъ глазами нѣтъ живого лица: отвлеченность беретъ верхъ, и пьеса развертывается, вопреки стараніямъ актеровъ, въ видѣ нравственнаго собесѣдованія; голосъ автора превосходитъ голоса дѣйствующихъ лицъ. Подобными свойствами отличаются особенно нѣкоторыя вещи Дюма; въ нихъ характеры лишены всякой реальности и сведены къ чистымъ символамъ: таковы всѣ лица въ „Femme de Claude“ и главная роль въ „Etrangère“; они даютъ апокалипсическое впечатлѣніе; въ нихъ можно найти только

идеи. Многія дѣйствующія лица въ пьесахъ Дюма такъ реальны по внѣшности, что ихъ символичность затушевывается, хотя она все таки остается. Въ доказательство возьмемъ мнѣніе автора о дѣйствіяхъ его персонажей: мы не можемъ согласиться съ нимъ въ оцѣнкѣ нравственнаго ихъ достоинства; ошибка становится тѣмъ больше, чѣмъ болѣе мы принимаемъ эти символическія фигуры за дѣйствительныхъ людей, подверженныхъ обычнымъ человѣческимъ слабостямъ, колебаніямъ и впечатлительности реальной совѣсти. Въ глазахъ автора они—чистѣйшіе символы; можно ли ставить символамъ въ вину, если они надменны, болтливы, сварливы, грубы? Послѣднее произведеніе Дюма свидѣтельствуєтъ о гибкости его вѣчно юнаго таланта; тутъ нѣтъ болѣе и слѣда Скриба; кажется, что подъ вліяніемъ вѣяній, пришедшихъ издалека, вся его жесткость растаяла. Нѣтъ болѣе искусственнаго романа, нѣтъ строгой логики: комедія „Francillon“ даетъ зрителю чисто-реальное впечатлѣніе отъ живыхъ людей. Половина женской роли, олицетворяющей честную, но полоумную женщину, особенно же всѣ три мужскія роли даютъ жизненные изображенія современной дряблости и дѣлаютъ пьесу однимъ изъ лучшихъ опытовъ современныхъ нравовъ. Кромѣ того, нѣкоторыя сцены проникнуты философскою грустью: въ нихъ мы видимъ разочарованіе вслѣдствіе крушенія человѣческой воли. Комедія эта безъ всякой трескучей морали, безъ выставляемой на показъ жалости принадлежитъ къ широкимъ и глубокимъ произведеніямъ драматической литературы.

ГЛАВА XV

Р о м а н ь .

1. Гюставъ Флоберъ; его мѣсто между романтизмомъ и натурализмомъ. Объективность, безличіе, безстрастность произведеній.—2. Романисты-натуралисты—г. Зола. Притязанія на научность, романтизмъ темперамента. Описательная мощь.—3. Гг. Гонкуры; натурализмъ, нервозность, импрессионизмъ. Г. Альфонсъ Додэ; чувствительность и отзывчивость при стараніи достигнуть объективнаго выраженія. Живописецъ смиренныхъ. Обширныя картины нравовъ. Гюи де-Мопассанъ:—настоящій въ полномъ смыслѣ слова чистый реалистъ.—4. Внѣ натурализма: г. Поль Бурже—психологическій аналитическій романъ; Пьеръ Лоти—субъективный романъ живописный и сентиментальный.

Какъ въ первой половинѣ XIX вѣка преобладала лирическая поэзія, такъ между 1850 и 1890 годами первое мѣсто въ литературѣ принадлежитъ роману.

Въ одномъ этомъ перемѣщеніи превосходства видно указаніе на новое направленіе литературы: лиризмъ, если его опредѣлить, есть выраженіе субъективное, а романъ долженъ давать пониманіе объективное.

1. Гюставъ Флоберъ ¹⁾.

Между двумя школами, романтической и натуралистической занимаетъ мѣсто Флоберъ, который, исходя изъ первой, кладетъ основаніе второй; онъ исправляетъ ошибки одной школы посредствомъ другой и соединяетъ хорошія качества обѣихъ школъ, откуда и происходитъ совершенство его произведеній.

Въ тотъ единственный моментъ, когда романтизмъ становится натурализмомъ, Флоберъ пишетъ два-три романа,—самые серьезныя изъ всѣхъ написанныхъ въ XIX вѣкѣ романовъ.

Онъ называлъ себя романтикомъ, какимъ онъ и былъ по воспитанію, по литературнымъ вкусамъ: на Гюго онъ смотрѣлъ какъ на Бога. У него были предрасудки, маніи развинченнаго романтика; этотъ прекрасный человекъ простодушно заявлялъ съ свирѣпымъ краснорѣчіемъ свою ненависть къ буржуа, къ жизни и морали буржуазной; онъ жаждалъ чего-то необычнаго, экзотичнаго; въ немъ чувствуется близость къ Бодлеру и Готье. Романтизмъ однако, воспиталъ Флобера; отъ него въ немъ сохранилось чувство формы и колорита; у второго поколѣнія романтиковъ, у Готье, въ школѣ искусства для искусства, онъ заимствовалъ совершенство исполненія, ученую, строгую технику. Флоберъ страдалъ при выборѣ какого-нибудь прилагательнаго; онъ безъ конца передѣлывалъ написанную фразу, до тѣхъ поръ пока она не удовлетворила его слуха выразительной гармоніей.

Но вотъ черта, отдѣляющая его отъ романтизма: онъ почувствовалъ необходимость обуздывать воображеніе и принялся за трудное изученіе дѣйствительности.

Терпѣливо, покорно слѣдить онъ за ней, пробуетъ писать съ нея, отыскивая присущія ей свойства. Онъ старается выключить свою личность изъ процесса творчества, т.-е. ограничить субъективность искусствомъ техники. Онъ хочетъ создать объективный романъ, „безстрастный“; несмотря на шероховатости, на неумѣренности формулъ, выраженныхъ имъ въ „Correspondance“, онъ правъ, говоря, что чувство, жалость должны вытекать сами собой изъ

¹⁾ Флоберъ (1821—1880) родился въ Руанѣ, сынъ хирурга, провелъ большую часть жизни въ своемъ помѣсть и Круассе, подлѣ Руана. Большой труженикъ, Флоберъ отличался въ практической жизни и въ привычкахъ буржуазностью, а вмѣстѣ съ тѣмъ питалъ романтическую ненависть къ буржуазности.

стеченія обстоятельствъ въ романѣ, а не изъ прямого воздѣйствія автора на читателя.

Согласно съ этимъ требованіемъ романъ не можетъ быть индивидуальной исповѣдью или продуктомъ фантазіи автора; онъ долженъ быть, по самому опредѣленію романа, зеркаломъ человѣческой души, отраженіемъ дѣйствительной жизни.

Теорія Флобера приближается къ ученію классиковъ; его „безстрастность“ очень походитъ на „разумъ“ XVII вѣка. Флоберъ фактически отказался отъ ненависти романтиковъ къ классической литературѣ: онъ склоненъ даже восхищаться Буало, о которомъ не допускаетъ плохого отзыва, потому что, по его мнѣнію, „Буало исполнилъ то что хотѣлъ исполнить“. Флоберъ сознаетъ въ Буало несубъективное искусство и совершенство извѣстной техники.

„Madame Bovary“ (1857) можетъ считаться мастерскимъ произведеніемъ современнаго романа по тонкой, сжатой наблюдательности и по формѣ, которая соединяетъ сдержанный тонъ съ большимъ блескомъ. Реализмъ Флобера никогда не представляетъ рабскаго, плоскаго подражанія внѣшнимъ видимостямъ. Онъ съ такимъ терпѣніемъ изучаетъ своихъ героевъ, что, выдѣляя всѣ подробности ихъ индивидуальности, онъ обнажаетъ глубокія черты, которыя создаютъ изъ нихъ могучіе и понятные типы. Въ свое время романъ Флобера показался грубымъ, но, взятый въ общемъ, онъ производитъ только сильное и грустное впечатлѣніе. Мы можемъ произнести теперь такое сужденіе о немъ: хотя Флоберъ питалъ отвращеніе къ нравственнымъ проповѣдямъ и сентиментальнымъ изліяніямъ, но жизни людей, выставленныя имъ передъ глазами читателей совершенно безстрастно, внушаютъ въ результатъ жалость и преподають извѣстное нравоученіе. Такое серьезное и глубокое нравоученіе составляетъ именно опасную сторону романтизма. Мы видимъ, сколько безнравственности, паденій и несчастій безъ искупающаго духовнаго величія могутъ создать огромныя лирическія стремленія, смутныя экзальтаціи, когда вульгарныя души переносятъ ихъ на почву практической жизни. Неизлѣчимый романтизмъ Флобера придаетъ его анализу особенную пронизательность и вѣрность: онъ могъ такъ прекрасно изобразить *morbus* лиризма только потому, что онъ въ себѣ самомъ подмѣчалъ его вліяніе. Вульгарныя существа, извращенныя формы человѣчества оскорбляютъ наше самолюбіе, печалятъ насъ, и мы ихъ презираемъ; тѣмъ не менѣе эти презрѣнныя существа такъ реальны, такъ живучи, они страдаютъ съ такой интенсивной силой, что получаютъ право быть представителями жалкаго человѣчества, и та жалость, которую они вполне честно, безъ всякаго обмана со стороны автора, вызываютъ въ

насть, смягчаетъ отвращеніе, грусть и возмущеніе читателя; иронія автора обрушивается только на тѣхъ, кого жизнь не наказываетъ, на тѣхъ, кто процвѣтаетъ въ своей глупости и низости,—на счастливаго, веселаго и украшеннаго орденами Гомэ.

Впечатлѣніе, оставляемое чтеніемъ „Éducation sentimentale“ (1869) нагоняетъ еще большее уныніе, еще болѣе беспросвѣтную тоску.

Госпожа Бовари вырастаетъ до трагическаго величія вслѣдствіе судорожныхъ порывовъ страсти и смерти героини. Въ „Éducation sentimentale“ нѣтъ ничего величественнаго. Романъ этотъ рисуется медленный процессъ душевнаго разложенія подъ вліяніемъ жизни: Фредерикъ Моро—посредственная, слабая натура; онъ не достигаетъ той жизни, о которой мечталъ во время горячки двадцатилѣтней юности; цѣлая вереница незамѣтныхъ опытовъ, съ мельчайшей точностью описанныхъ во всей ихъ безцвѣтности, разбиваютъ понемногу всѣ комбинаціи, всѣ химеры героя.

Глубина и грусть произведенія зависятъ отъ этого медленнаго теченія жизни безъ всякихъ происшествій, отъ окончательной гибели юношескихъ надеждъ, утонувшихъ въ глупой монотонности мелко-буржуазной жизни. Что всплываетъ, послѣ крушенія? Воспоминаніе не о минувшемъ счастьи,—нѣтъ, но о безцѣльномъ желаніи, и все-таки этого воспоминанія изъ времени перваго юношескаго подъема мужественнаго темперамента достаточно, чтобы на всю жизнь оставить въ человѣкѣ свѣтлый, радостный слѣдъ.

Одинаково печальное, но въ то же время болѣе нѣжное впечатлѣніе производитъ первый изъ трехъ рассказовъ, изданныхъ Флоберомъ въ 1877 году; эта повѣсть простой души—дѣло идетъ о бѣдной провинціальной служанкѣ—проникнута сдержанной силой и утонченнымъ искусствомъ. Сквозь оболочку умственного ничтожества, сквозь странныя, наивныя проявленія чувствительности въ героинѣ видна непосредственная доброта сердца, видно постоянное желаніе любить и отдавать себя; что-то значительное и трогательное открывается передъ читателемъ въ мелочныхъ, подчасъ смѣшныхъ сценахъ.

Параллельность этихъ двухъ впечатлѣній придаетъ особенную прелесть этому рассказу.

Въ противоположность реальнымъ очеркамъ современной жизни, Флоберъ выступаетъ съ очень смѣлыми и необыкновенными попытками возрожденія далекихъ нравовъ, далекихъ думъ; онъ даетъ намъ „La Légende de St. Julien l'hospitalier“; „Hérodias“; эти два рассказа входятъ въ сборникъ „Trois contes“. Дальше онъ пишетъ „La tentation de St. Antoine“ и карагенскій романъ „Salammbô“ (1867). Въ сущности между двумя родами творчества Флобера нѣтъ противорѣчія.

Онъ просто „примѣняетъ къ древности процессъ творчества въ современномъ романѣ“: „Tentation“ и „Salammbô“ построены совершенно такъ же, какъ „Madame Bovary“ и „Coeur simple“. Разница только въ томъ, что т. к. къ произведеніямъ. на историческія и легендарныя темы нельзя примѣнять личнаго наблюденія, то Флоберъ въ этомъ случаѣ замѣняетъ наблюденія изученіемъ документовъ, позволявшихъ возсоздать исчезнувшую дѣйствительность.

„La Tentation de St. Antoine“ написано столь же строго объективно, какъ „Éducation sentimentale“, несмотря на чрезвычайную фантастичность перваго изъ поименованныхъ произведеній. Вся галлюцинація искушенія св. Антонія представляетъ результатъ терпѣливаго изученія документовъ; отъ этого именно происходятъ холодность расказа и утомленіе, которое испытываетъ читатель, читая его. Авторъ такъ всецѣло отрѣшился отъ современной жизни, такъ тщательно устранилъ собственный взглядъ, философскую мысль, идею нравственную или религиозную, что его великолѣпный кошмаръ лишень всякаго смысла и значенія. Душа, оживляющая „La Légende des sîdeles“, отсутствуетъ въ этомъ произведеніи Флобера.

Точно такъ же мѣстный калоритъ „Salammbô“ совершенно иной, чѣмъ у романтиковъ. Неизвѣстно, какую цѣну можетъ имѣть романъ Флобера въ глазахъ археолога; но одно вѣрно, что произведеніе это не можетъ быть названо ни символическимъ, ни философскимъ, но строго историческимъ. Флоберъ ничѣмъ не хотѣлъ проявить себя въ своемъ твореніи; онъ не хотѣлъ выразить ни своего пониманія жизни, ни своей мечты о ней. Онъ старался понять, какъ жили кареагеняне, и хотѣлъ передать читателю это пониманіе, такъ же какъ онъ это дѣлалъ, описывая жизнь нормандцевъ. Онъ старался основать свое видѣніе отдаленной эпохи на обширной, прочной эрудиціи; онъ управлялъ своимъ воображеніемъ и ограничивалъ его всѣмъ, что могло способствовать точному знакомству съ кареагенской жизнью: посѣщеніемъ мѣста дѣйствія, видомъ развалинъ и остатковъ пунического искусства, изученіемъ древнихъ и новыхъ текстовъ, разслѣдованіемъ всѣхъ аналогичныхъ формъ цивилизаціи.

Впрочемъ, Флоберъ не хотѣлъ создать археологическое произведеніе. Онъ имѣлъ въ виду художественное твореніе. Онъ пополнялъ всѣ пробѣлы эрудиціи, обращаясь къ прошедшимъ вѣкамъ и расамъ за матеріалами для своего текста, то заимствуя черту библейскаго семита, то вдохновляясь св. Терезой въ опредѣленіи экстагическаго типа Саламбо. „Смѣюсь я надъ археологіей,— писалъ онъ,—если нѣтъ одинаго колорита, если детали поражаютъ какъ фальшивыя ноты, если нравы не вытекаютъ изъ религіи и дѣйствія—изъ страстей, если въ характерахъ нѣтъ послѣдовательности, если

костюмы не подходят къ обычаямъ и архитектура не соотвѣтствуетъ климату, однимъ словомъ. если нѣтъ гармоніи—тогда я ошибаюсь; если же все это есть—тогда я правъ ¹⁾“. И онъ былъ правъ. Онъ сдѣлалъ то, что хотѣлъ, и произведеніе его во всемъ своемъ странномъ блескѣ, такъ же сильно какъ „Madame Bovary“. Разумѣется, психологія въ Саламбо менѣе глубока и болѣе конспектна; страсти, подчасъ своеобразныя въ своихъ проявленіяхъ или чудовищныя—элементарны въ принципѣ. Но таковы условія сюжета. Весь интересъ во внѣшнихъ проявленіяхъ, посредствомъ которыхъ воскресаетъ передъ нами это отдаленное человѣчество: форма мебели, архитектура дворцовъ или форма чувствъ, внѣшній характеръ дѣйствій, вотъ что передаетъ намъ впечатлѣніе давно прошедшаго времени. Романъ нѣсколько тяжеловатъ, чтó бы ни думалъ Флоберъ, вслѣдствіе богатства описаній, но онъ выше всѣхъ попытокъ въ этомъ родѣ благодаря своей широтѣ, живописности, драматической энергіи картинъ.

Несправедливо было бы разсматривать романъ „Bouvard et Pécuchet“ (1881) какъ законченное произведеніе. Безпрестанное повтореніе буржуазной глупости скоро надоѣдаетъ. Нагроможденіе мелкихъ фактовъ, правдоподобныхъ и правдивыхъ въ отдѣльности, отличается какой-то искусственностью, меаханичностью; дѣйствующія лица представляютъ сухія и грустныя карикатуры. Вотъ гдѣ иронія становится тяжела и переходитъ въ жестокость; именно потому что точкой отправленія Флоберъ выбираетъ личное предубѣжденіе, онъ менѣе всего достигаетъ объективной правды, а подъ плоской реальностью деталей скрывается произвольная фантазія.

Весь этотъ очеркъ не болѣе какъ старый романтическій парадоксъ, разработанный по правиламъ натурализма.

Все творчество Флобера выразилось въ десяткѣ томовъ, изъ которыхъ три или четыре—мастерскія произведенія; надо поставить въ достоинство Флоберу его умѣренность въ писательствѣ, доказывающую, что художникъ не легко удовлетворялся своими произведеніями. Дѣйствительно Флоберъ, составилъ себѣ высокое понятіе объ искусствѣ: оно было его религіей, средствомъ противъ болѣзни метафизики, достаточной причиной жизни. Только посредствомъ искусства умъ и воля схватываютъ желаемые предметы, которые внѣ искусства не даются уму и волѣ; только въ искусствѣ человѣкъ можетъ познавать и творить; внѣ искусства существуютъ лишь иллюзія и безсиліе. Артистическій фанатизмъ Флобера не происходитъ отъ опьянѣнія воображенія, или отъ расширенія способности сим-

¹⁾ Письмо къ г. Фрѣмеру по поводу Саламбо; то же въ письмѣ къ Сентъ-Бѣву.

паті: онъ представляетъ послѣднюю стадію философской мысли, не захотѣвшей остановиться на пессимистическомъ скептицизмѣ. Этимъ свойствомъ ума Флоберъ также заканчиваетъ романтическую эпоху и возвращаетъ литературу подъ власть критической мысли.

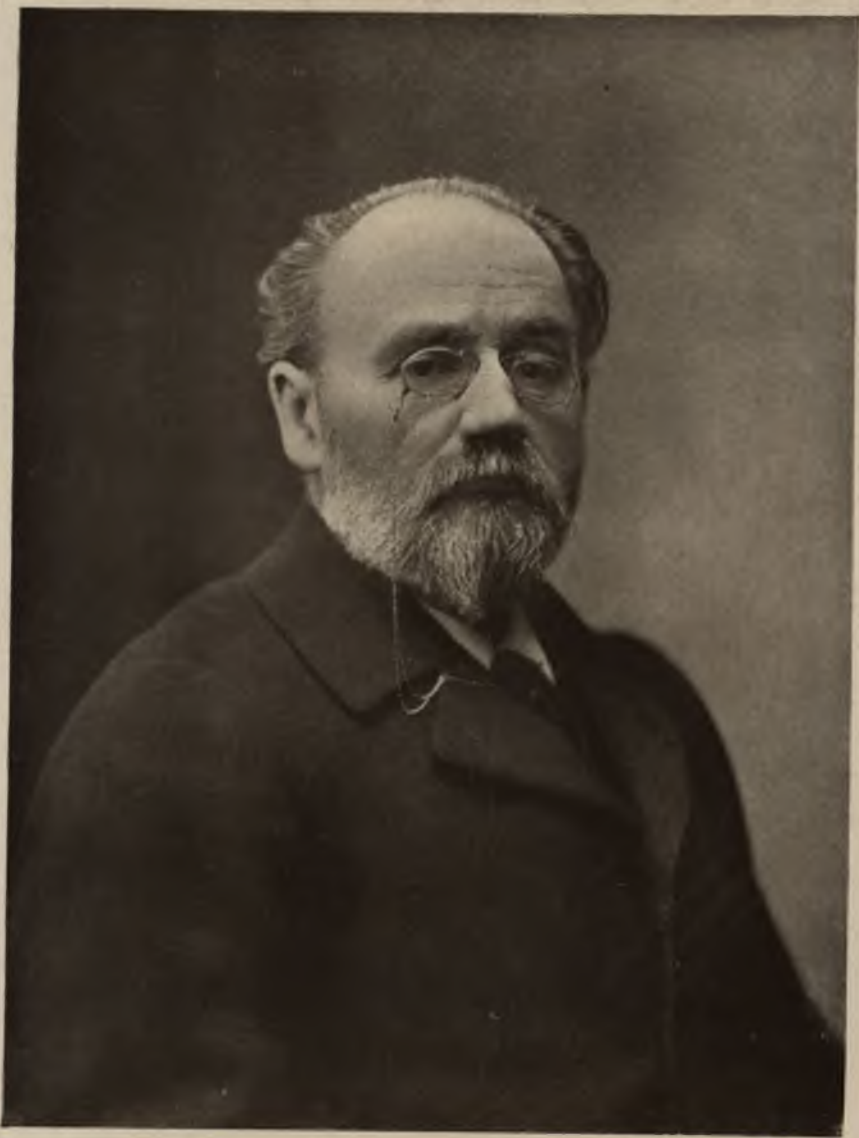
2. Натуралистическіе писатели—г. Э. Зола.

Натуралистическая школа, отъ основанія которой Флоберъ отказывался, образовалась къ концѣ второй имперіи подъ вліяніемъ „Madame Bovary“ и литературныхъ теорій Тэна, подъ болѣе отдаленнымъ вліяніемъ великихъ трудовъ фізіологовъ и медиковъ. Учитель, давшій самыя властныя формулы этой школы, примѣнившій блистательнѣйшимъ образомъ ея ученіе, былъ Э. Золя¹⁾.

Флоберъ былъ еще только художникомъ, Золя хочетъ быть ученымъ. Онъ вдохновляется не только Тэномъ, но Клодъ Бернаромъ. Романъ для него не только продуктъ наблюденія надъ самопроизвольными комбинаціями жизни, но опытъ, искусственно создающій факты, изъ которыхъ выводится опредѣленный, необходимый законъ. Не къ чему останавливаться надъ теоріей экспериментальнаго романа: она основана на страннѣйшей ошибкѣ. Золя никогда не замѣчалъ разницы существующей между научными экспериментами, производимыми въ химической или фізіологической лабораторіи, и такъ называемыми опытами романа, которые происходятъ въ головѣ автора и въ сущности представляютъ лишь гипотезы, болѣе или мелѣе произвольныя. Не повѣдалъ ли намъ самъ г. Золя въ напечатанномъ письмѣ, что его романъ „Le Rêve“ былъ „научнымъ опытомъ, сработаннымъ на парахъ воображенія“?

Итакъ, произнесемъ осужденіе научнымъ притязаніямъ г. Золя: вся серія Ругонъ-Макаровъ, этой „естественной исторіи семьи временъ второй имперіи“, ничего не открываетъ намъ изъ законовъ наслѣдственности и не объясняетъ ея. Гипотеза о родствѣ, которое соединяетъ героевъ этихъ романовъ, представляется намъ довольно бесполезнымъ литературнымъ приемомъ: произведенія ничего не потеряли бы, если бы они явились раздѣльно, согласно съ самостоятельностью ихъ содержанія; вѣтви семьи Ругонъ Макаровъ разрастаются во всѣ стороны, достигая всякихъ высотъ, и отъ всей серіи мы получаемъ впечатлѣніе даже менѣе общее, чѣмъ отъ „Comédie

¹⁾ Родился 1840 г. Главныя произведенія: „Contes à Ninon“ (1864), „Thérèse Raquin“ (1867), „Les Rougon Macquart“ (1871—1893): „la Conquête de Plassan“, „la Curée“; „l'Assommoir“ (1877), „Germinal“ (1885), „la Débâcle“ (1892), „Les Trois villes: Lourdes (1894), Rome (1896), Paris“ (1898). „Les Quatre évangiles: Fécondité (1889), Travail“ (1901).



James B. Cox.

humaine“ Бальзака: расходящіеся рассказы не способствуют представлению обширнаго соціального строя, гдѣ различныя части всё между собою соединяются. Слабость научнаго замысла у г. Зола любопытно выступаетъ въ отдѣльномъ характерѣ каждаго изъ романовъ, которые должны выразить этотъ замыселъ. Казалось бы, что главнымъ предметомъ писателя должно бы быть изученіе индивидуума, въ которомъ продолжается наслѣдственный неврозъ, но на повѣрку выходитъ иное. Индивидуумъ стусевывается, а научные документы г. Зола относятся къ какой-нибудь профессиональной специальности,—то къ желѣзнымъ дорогамъ, то къ шахтамъ, то къ вышиванію, то къ финансамъ. Жервеза—изъ семьи Ругонъ Макаръ, но авторъ занимается алкоголизмомъ Купо, и Жервеза со всей своей наслѣдственностью не сошла бы съ пути, если бы Купо не напился.

Впрочемъ, научные ли эксперименты или техническія объясненія, однѣ стоятъ другихъ у г. Зола. Мы видимъ у него только безпорядочное смятеніе, несвязную выставку ученыхъ, техническихъ словъ, которыя озадачиваютъ, но ничего не объясняютъ. Это—научная декорация.

Психологія въ романахъ Зола очень краткая. Ученіе его под-сказывало ему—а темпераментъ его не расходился съ ученіемъ,—что научныя опыты состоятъ изъ внѣшнихъ, а не внутреннихъ наблюдений. Зола не догадывался, что только въ себѣ самомъ можно познать другихъ. Онъ видѣлъ людей въ блузахъ или скртукахъ, видѣлъ, что они дѣлаютъ движенія руками, сверкаютъ глазами, задыхаются или исходятъ кровью, и онъ спрашивалъ себя, что это значитъ. Или, лучше сказать, онъ спрашивалъ это у своей науки; учебники медицины показывали ему патологическіе случаи, учебники фізіологіи объясняли ему функціи животной жизни. Убѣжденный въ томъ, что онъ овладѣлъ всѣмъ существомъ человѣка, онъ не искалъ въ человѣческой жизни ничего, кромѣ случаевъ невроза и явленій питанія. Волненіе сумасшедшихъ и вождельніе скотовъ—вотъ все, что онъ намъ представляетъ; отсюда психологическая бѣдность, безпкойная пустота его дѣйствующихъ лицъ, отсюда же грубая и условная механика ихъ дѣйствій. Сумасшедшіе или скоты—вотъ герои, которые находятся передъ нами на четырехстахъ страницахъ, развертывая свои жизни, и нечего намъ о нихъ сказать, кромѣ того, что они—сумасшедшіе или скоты.

Несмотря на свои научныя претензіи, г. Зола прежде всего романтикъ. Онъ заставляетъ насъ вспоминать Виктора Гюго. У него вульгарный сильный талантъ, въ которомъ преобладаетъ воображеніе. Романы его представляютъ поэмы, тяжелыя и грубыя, но все же поэмы. Сильныя и яркія, давящія описанія переходятъ въ галлюци-

націи ¹⁾: глазъ господина Зола или перо его превращаютъ всѣ предметы, увеличивая ихъ. Г. Зола даетъ читателю чудовищный сонъ жизни, а не дѣйствительность, просто списанную. Его неудержимая фантазія оживляетъ всѣ неодоушевленные предметы. Парижъ, шахта, большой магазинъ, паровозъ—становятся страшными существами, которыя хотятъ, угрожаютъ, пожираютъ, страдаютъ, все это рябитъ въ глазахъ читателя наподобіе кошмара. Бѣдность и неподвижность индивидуальныхъ характеровъ придаетъ имъ извѣстное символическое выраженіе, и весь романъ стремится перейти въ обширную аллегорію, на фонѣ которой болѣе или менѣе смутно вырисовывается философскій, научный или социальный замыселъ, большею частью слабого достоинства и безъ всякой оригинальности. Все это характеризуетъ романтика, а между тѣмъ жанръ г. Зола опредѣляется какъ эпическій реализмъ. Соціологическія эпопеи—вотъ что собственно написалъ Зола; въ нихъ почти столько же людской характеристики, какъ въ гуманныхъ эпопеяхъ „Légende des siècles“.

Но именно въ этомъ-то романтизмѣ, въ поэтической мощи и заключается достоинство произведеній г. Зола: пять или шесть изъ его романовъ представляютъ грандіозное видѣніе, которое поражаетъ воображеніе. Неспособный оживить единичные характеры, онъ обладаетъ даромъ двигать массами, толпой; нѣтъ равнаго ему въ описаніи всего, что превышаетъ мѣру, что хаотично: уличная давка, толпа на бѣгахъ, стачка, возмущеніе. Всѣ тѣ части въ „Germinal“, которыя выражаютъ коллективную душу и жизнь шахтеровъ, отличаются удивительной эпической широтой.

Рядомъ съ „Germinal“, съ эпопеей сѣвернаго шахтера, стоитъ лучшее произведеніе г. Зола „Assommoir“, эпопея парижскаго рабочаго. По счастливому согласованію между сюжетомъ и его талантомъ эти два романа Зола сдѣлались болѣе полнымъ выраженіемъ правды, сжатой и точной наблюдательности, чѣмъ всѣ другія его произведенія; по этой же причинѣ они отличаются большей искренностью и меньшей искусственностью рѣчи. Они останутся двумя главными твореніями этого трудолюбиваго работника. Не будемъ говорить о его книгѣ „Débâcle“, въ которой сильное содержаніе, а исполненіе неудачное. Волненіе читателя при чтеніи этого романа зависитъ отъ его содержанія, и въ доказательство мы можемъ сказать, что, перечитывая газетныя корреспонденціи за 1870 г., мы испытываемъ такое же тяжелое и грустное впечатлѣніе.

¹⁾ Напр.: удивительное описаніе Параду въ „Faute de l'abbé Mouret“: нѣтъ другого примѣра, даже у Виктора Гюго, такого фантастическаго преувеличиванія дѣйствительности.

3. Гг. Гонкуры, Додэ, Мопассанъ.—Гг. Эдмонъ и Жюль Де-Гонкуръ изобрѣли три вещи, такъ по крайней мѣрѣ они сами говорятъ: натурализмъ, моду на XVIII вѣкъ и японизмъ. Что касается литературной стороны, они нѣсколько польстили себѣ; впрочемъ, „*Germine Lacerteux*“ (1865) и „*Renée Mauprin*“ (1864) указываютъ на три черты натурализма: во-первыхъ, использованіе всякихъ документовъ, схватываніе на лету жизненныхъ чертъ, иначе сказать, вмѣсто психологіи репортерство; во-вторыхъ, притязаніе на научность, посѣщеніе клиники, изученіе истеріи, сердечныхъ болѣзней, т.-е. вмѣсто психологіи—патологія; наконецъ, въ-третьихъ (въ „*Germine Lacerteux*“), проявленіе довольно спорнаго принципа: приуроченіе народной среды къ реалистическому искусству, воображеніе, что реализмъ зависитъ отъ грубости матеріала.

Гг. Гонкуры думали, что они—„страстные, нервныя, болѣзненно впечатлительныя существа“, на самомъ же дѣлѣ они были литературными маниаками. Они заносили въ свои ужасныя записныя книжки все, что попадалось имъ на глаза, что поражало ихъ слухъ: вещи, людей, мебель и мысли; обладая большей впечатлительностью нежели силой мысли, они обыкновенно старались сохранить въ памяти любопытные виды вещей и жестоко принижали человѣческія идеи. Имъ удалось въ теченіе трудолюбиваго писанія выразить извѣстные типы исковерканныхъ натуръ и потерявшихъ общественное положеніе людей: писателей, артистовъ, акробатовъ; они съ необыкновенной оригинальностью передали самыя искусственныя состоянія души, порожденныя слишкомъ утонченной цивилизаціей, напр., въ изображеніи молодой дѣвушки высшего парижскаго свѣта въ романѣ „*Renée Mauprin*“, который останется, по нашему мнѣнію, однимъ изъ самыхъ характерныхъ произведеній нашего времени.

Наконецъ, благодаря своему вымученному, утонченному, часто неумѣренному стилю, подчасъ отличающемуся оригинальной точностью, гг. Гонкуры имѣли большое вліяніе на своихъ современниковъ. Они на самомъ дѣлѣ создали импрессионистскій стиль; артистичный стиль этотъ жертвуетъ грамматикой въ пользу впечатлѣнія и оставляетъ только тѣ выраженія, которыя рождаютъ ощущенія, откидывая всѣ безцвѣтныя, невыразительныя слова, требовавшіяся старинной грамматической конструкціей ¹⁾).

¹⁾ Э. Гонкуръ (1822—1896), Ж. Гонкуръ (1830—1870)—„*Idées et sensations*“ (1866); „*La femme au XVIII siècle*“ (1862). По смерти своего брата Эдмонъ Гонкуръ написалъ одинъ нѣсколько вещей: „*Les frères Zemgano*“ (1879) и „*Journal*“ въ 9 томахъ (1887—1895).



Алфонс Дода.

къ погонѣ за удовольствіемъ или счастіемъ; предметами этой погони являются почти всегда матеріальныя блага и физическое удовлетвореніе. Въ итогѣ получается тѣловская злая или шаловливая обезьяна, одѣтая по средствамъ французскаго средняго или народнаго сословія. Въ этомъ взглядѣ на челоуѣка Мопассанъ не проводилъ никакой системы; онъ разсматривалъ самого себя съ точки зрѣнія жажды благосостоянія, удовольствій, дѣятельнаго развитія физическаго, чувственнаго существа; точно такъ же онъ разсматривалъ множество другихъ людей, крестьянъ, буржуа, и въ нихъ тоже онъ не находилъ ничего другаго.

Въ развитіи своихъ характеровъ Мопассанъ не выражаетъ философскаго преувеличенія, не исключаетъ а priori психологіи. Люди, о которыхъ онъ говоритъ,—тѣлесныя существа, но они одарены душой и умомъ; авторъ не останавливается на причинахъ явленій, но довольствуется тѣмъ, что людьми принято понимать подъ именемъ идей, желаній, привязанностей, воли. Темпераменту Мопассанъ удѣляетъ свое мѣсто, но не болѣе того.

Къ тонкимъ психологическимъ этюдамъ у Мопассана не было ни склонности, ни дарованія. Психологическій романъ, по существу—романъ аналитическій, тогда какъ произведенія Мопассана—синтетическія произведенія. Онъ хочетъ представить видимость жизни, давая понять скрытую силу совѣсти посредствомъ внѣшнихъ движеній и дѣйствій. Въ его психологіи есть нѣчто краткое и конспектное, но зато у него нѣтъ ничего отвлеченнаго. Все у Мопассана прочно и реально.

Произведенія его представляютъ всѣ мѣста и типы, попадавшіе постепенно въ районъ его наблюденій; читатель видитъ нормандскихъ крестьянъ, нормандскихъ и парижскихъ буржуа, помѣщиковъ, чиновниковъ; Мопассанъ рисуетъ вульгарныя типы съ мощной простотой,—безъ жестокости, но и безъ симпатіи, подчасъ съ сосредоточеннымъ презрѣніемъ, придающимъ его произведеніямъ рѣзко ироничный тонъ. Тонъ этотъ особенно часто встрѣчается въ его первыхъ рассказахъ, но онъ смягчается впоследствии. Когда опытность его расширилась, онъ показалъ въ *Bel ami* безсовѣстную борьбу ради существованія, т.-е. ради денегъ, власти и удовольствія въ средѣ журналистовъ и политическихъ дѣятелей; потомъ онъ касался вопросовъ сердечной жизни въ болѣе утонченной средѣ (*Fort comme la mort*). Подъ конецъ жизни онъ какъ будто былъ склоненъ къ сюжетамъ фантастическимъ, къ физиологическимъ и патологическимъ чудесамъ; такія видѣнія навязывались его большому воображенію, когда пошатнулась его нервная система.

Если кто-нибудь захочетъ получить ясное понятіе о смѣломъ



Жюль-де-Мопассанъ.

отмѣчал болѣе рѣзкими чертами деморализацію извѣстной части высшаго общества, совершенныхъ по внѣшности джентльменовъ съ пустыми душами, очаровательныхъ молодыхъ дѣвушекъ съ циническими рѣчами.

Г. Шербюле ¹⁾ повѣствовалъ странныя исторіи съ сложными приключеніями, въ которыхъ довольно ловко расположены неожиданныя. Однако этотъ посредственный романистъ въ то же время—умный человѣкъ, интересующійся всякими идеями, искусствомъ, наукой, философійей,—однимъ словомъ, просвѣщенный космополитъ, какимъ можетъ быть образованный женевецъ. Въ его произведеніяхъ встрѣчаются экзотическіе силуэты, довольно забавные и по-видимому, вѣрные, но главный даръ его заключается въ философской бесѣдѣ, которой онъ снабжаетъ дѣйствующихъ лицъ своихъ романовъ; они ведутъ разговоры на всевозможныя темы: эти господа, слегка очерченные, остроумные чудаки разсуждаютъ о современной социологіи и наукѣ. Романы Шербюле полны прелести, хотя они могутъ быть разсматриваемы какъ повѣсти въ родѣ вольтеровскихъ; можно пожалѣть, что онъ не ограничился такими разсказами.

Назовемъ еще двухъ романистовъ, избравшихъ узкое поле наблюденія, но въ этомъ ограниченномъ районѣ давшихъ прекрасныя картины извѣстной среды съ присущими ей типами людей: мы говоримъ о Фердинандѣ Фабрѣ ²⁾ и Эмиль Пувильонѣ ³⁾. Фабръ написалъ нѣсколько замѣчательныхъ разсказовъ на тему деревенскаго благочестія въ южныхъ Севеннахъ, но всего лучше его этюды духовныхъ лицъ, специальныхъ формъ, которыя навязываются церковью людскимъ страстямъ, людской корысти и ненависти.

Эмиль Пувильонъ, проницательный писатель, изобразилъ лангедокскихъ и гасконскихъ крестьянъ, передавъ очень тонко гармонію, существующую между человѣкомъ и почвой.

Рядомъ съ натуралистическимъ романомъ за послѣднія тридцать лѣтъ наибольшимъ значеніемъ пользуются произведенія трехъ писателей: гг. Франса, Буржэ и Лоти.

Анатоль Франсъ ⁴⁾ какъ будто перенесъ въ романъ вліяніе Ре-

1) Род. 1829 г. сочиненія: „Un cheval de Phidias“ „Le prince Vitale“, представляють бесѣды объ искусствѣ и философійи, „Le—comte Kostia“ и др.

2) Фабръ (род. въ 1830): „L'abbé Tigrane“; „Barnabé“; „Mon oncle Célestin“; „Ma vocation“.

3) Пувильонъ (род. въ 1840): „L'Innocent“; „Jean-de Jeanne“; „Les antibel“ (1892).

4) Родился въ 1844 г. „Le crime de Silvestre Bonnard“; „Le Livre de mon ami“; „Thaïs“; „La rôtisserie de la reine Pédauque“; „Le lys rouge“; „Histoire contemporaine“.

желанія, сожалѣнія о прошедшемъ, уныніе, отчаяніе, однимъ словомъ всѣ оттѣнки того элементарнаго настроенія, которое можно назвать сентиментальнымъ эгоизмомъ.

Съ такимъ темпераментомъ Лоти наименѣе способенъ отдаваться механическому производству литературныхъ произведеній. Такая субъективность спасается только абсолютной непосредственностію впечатлѣнія.

XVI ГЛАВА.

Наука, исторія, мемуары.

1. Наука и философія:—Клодь Бернаръ. Наши моралисты.—2—Эрудиція, исторія. Фюстель де-Куланжъ.—3. Эрнестъ Ренанъ; идеалистическая мораль, позитивная наука. Умъ писателя, вліяніе его творчества. 4. Мемуары, письма, путешествія: г-жа Ремюза, Марбо, Пакье, Дуданъ и др.

Въ наше время трудно опредѣлить границы литературы. Мысленный кругозоръ расширился; любознательность охватываетъ широкія пространства; кромѣ произведеній, обѣщающихъ художественныя впечатлѣнія, появилось неслыханное прежде количество всякихъ спеціальныхъ литературныхъ работъ, то-есть мы хотимъ сказать, что эти работы проникли въ среду людей, не ищущихъ технического образованія,—людей, которые болѣе или менѣе легко относятся къ такой литературѣ, но ищутъ общаго развитія, умственнаго развлечения. Въ наше время еще менѣе, чѣмъ въ XVIII вѣкѣ, можно ограничиваться одной художественной литературой; человѣкъ, находящій интересъ въ умственныхъ предметахъ, долженъ зорко слѣдить за всѣмъ, что творится въ мірѣ эрудиціи, науки и философіи.

Вотъ почему мы должны указать приблизительно, насколько литература въ этомъ смыслѣ расширилась.

Ясно, что указанія эти будутъ очень поверхностны и неполны; въ нихъ не будетъ даже самага краткаго очерка развитія тѣхъ отраслей знанія, къ которымъ относятся указанные нами книги. Мы хотимъ лишь отмѣтить главныя произведенія, перенесшія изъ тѣснаго круга специалистовъ въ широкую публику идеи, понятія, гипотезы, недавнія пріобрѣтенія философіи, науки, эрудиціи.

1. Наука и философія.

Тѣмъ, о которомъ мы уже говорили, Ренанъ, о которомъ рѣчь впереди, и англичанимъ Дарвинъ ¹⁾—вотъ три великихъ реформатора

¹⁾ Чарльзъ Дарвинъ (1809—1882): „О происхожденіи видовъ посредствомъ естественнаго отбора; „(Лондонъ—1859; переведено на французскій языкъ г-жей

является Фюстель де-Куланжъ. Когда новыя и вѣрныя мысли его перейдутъ въ элементарные учебники исторіи, когда историки увидятъ смѣлости или ошибки его сочиненій, онъ останется всецѣло достояніемъ литературы, на ряду съ Монтескье и Мишле. Онъ свелъ до минимума субъективность, которую невозможно совершенно вычеркнуть изъ умственныхъ трудовъ. Въ его трудахъ о происхожденіи феодализма можно до нѣкоторой степени уловить въ точкѣ отправления чувства француза. Въ книгѣ „Cité Antique“, изображающей вліяніе религіи на древнія общества, чувствуется то же современное теченіе мысли, которымъ отличаются опыты г. Ренана о христіанствѣ, г. Буасье—о язычествѣ; скажемъ болѣе, чувствуется то же теченіе мысли, которымъ проникнута миеологическая поэзія г. Леконта де-Лиль. Но у Фюстель де-Куланжъ все личное вліяніе окружающей среды быстро облекается въ научную форму: это личное и мѣстное превращается въ историческое изслѣдованіе, производимое съ полнымъ безпристрастіемъ и строго провѣряемое.

Если при всемъ этомъ остаются нѣкоторыя ошибки въ оцѣнкѣ причинъ, то незначительныя ошибки эти объясняются человѣческой слабостью, пристрастіемъ къ собственному выработанному взгляду, которому подвластенъ даже самый строгій умъ.

Мы однако не знаемъ ничего, что можно было бы сравнивать по силѣ и проникновенности съ опытами Фюстель де-Куланжъ объ афинскихъ, спартанскихъ и римскихъ учрежденіяхъ, о французской монархіи и о превращеніи галло-римскаго общества во французскій феодальный строй. Въ этихъ трудахъ накоплена масса знанія; изложеніе отличается мощной трезвостію; все проникнуто силой мысли, все поражаетъ сосредоточенной полнотою замысла, облеченнаго въ здоровый, твердый слогъ, присущій мастерскимъ твореніямъ. Красота и простота—вотъ качества этихъ произведеній. Фюстель де-Куланжъ—философъ или, скорѣе, человѣкъ науки; цѣль его вывести изъ дѣйствительности законы; всѣ работы его представляютъ обобщенія; но было бы ошибочно судить о творчествѣ его какъ объ отвлеченномъ трудѣ. Не изобилуя красками, не собирая мелкихъ фактовъ, или вереницы анекдотовъ, а передавая читателю сущность текстовъ онъ даетъ ему чувство дѣйствительной жизни. Видно, что онъ доходитъ до самой сути, до глубокаго источника жизни. Къ тому же его строгая точность доставляетъ впечатлѣніе реальности: онъ достигаетъ наибольшихъ эффектовъ наипростѣйшими средствами: нѣсколько понятныхъ типовъ, нѣсколько характерныхъ фактовъ, — малочисленныхъ, но заботливо выбранныхъ,—представляютъ намъ Грецію съ ея живой оригинальностью, или Римъ, или Францію Мервинговъ. Фюстель де-Куланжъ не ищетъ ничего, кромѣ объясне-



Эрнестъ Ренанъ.

нія прошлыхъ временъ. Тѣмъ пользуется исторіей для психологіи и соціологіи, а Ренанъ вкладываетъ въ нее всю философію.

3. Эрнестъ Ренанъ.

Ренанъ ¹⁾ обладалъ прелестью, изяществомъ, воображеніемъ, ироніей, очаровательной гибкостью ума, ослѣпительнымъ блескомъ мыслей; чудный живописецъ пейзажей, проникательный аналитъ души, глубокой мыслитель—вотъ характеристика, которой никто не остариваетъ. Но несправедливо судятъ его тѣ, кто видятъ въ немъ только несравненнаго дилетанта эрудиціи, сильнѣйшаго изъ когда-либо бывшихъ умственныхъ акробатовъ. Тѣ люди, которыхъ Ренанъ лишь забавляетъ, не понимали его или не хотѣли взять трудъ узнать его вполнѣ, только непоправимое легкомысліе или предвзятость сужденія можетъ ввести въ столь ошибочную оцѣнку Ренана.

Чтобы правильно судить объ этомъ незамѣнимомъ учителѣ, надо помнить, что дѣломъ всей его жизни была исторія религіи: „Histoire des origines du christianisme“, „Histoire d'Israël“. Обѣ части этой исторіи всецѣло опредѣляются разрѣшеніемъ филологическихъ проблемъ. Только филологъ могъ написать эти книги. Пусть специалисты строго относятся къ научности Ренана; невольно напрашивается сомнѣніе въ безпристрастности такой критики, которой, можетъ быть, заставляютъ Ренана платиться за литературное дарованіе, между тѣмъ какъ самъ онъ былъ далекъ отъ исканія успѣха черезъ это дарованіе. Думаемъ, что критика специалистовъ уступила бы мѣсто ихъ уваженію, если бъ Ренанъ обладалъ тѣмъ же научнымъ запасомъ, но безъ поддержки литературнаго таланта. Какъ бы много ни находили ошибокъ, смѣлыхъ гипотезъ въ его трудахъ, но—и съ нами согласятся компетентные судьи—во Франціи нѣтъ другого синтетическаго сочиненія, которое могло бы равняться съ двумя указанными произведеніями Ренана.

Здѣсь однако философскій интересъ превосходитъ интересы

1) Э. Ренанъ (1823 — 1892). Воспитывался сперва въ Séminaire de St. Nicolas, потомъ изучалъ восточные языки въ Collège de France; докторъ филологіи, раньше получилъ степень по философіи. Назначенъ былъ профессоромъ еврейскаго языка въ Collège de France (1861 г.), потомъ былъ уволенъ со службы. Снова занялъ кафедру въ 1870 г. Сочиненія: „Avenir de la science“, „Averroès et l'averroïsme“. „Histoire générale et système comparé des langues sémitiques“; „Etude d'histoire religieuse“; „Essai de morale et de critique“. „Les origines du christianisme: (Vie de Jésus, Les Apôtres, Saint Paul, l'Antéchrist les Evangiles, l'Eglise chrétienne“ „Marc Aurèle“. „Histoire du peuple d'Israël“ и др. Философскія драмы: („Caliiban“ „L'eau de Jouvence“, „le prêtre de Némi, l'abbesse de Jouarre“). „Conférences d'Anglettere“, „Souvenirs d'enfance et de jeunesse“ и др.

исторіи и эрудиціи. Пониманіе міра и жизни опредѣляются въ этихъ мастерскихъ твореніяхъ Ренана, наполнившихъ всю его жизнь; то же пониманіе вытекаетъ изъ всевозможныхъ его опытовъ, надъ которыми отдыхала его мысль, играло воображеніе. Историческіе, критическіе, нравственные этюды, діалоги или философскія драмы, разныя рѣчи, бесѣды, интимныя сообщенія, — все это давало людямъ возможность заглядывать въ его душевный міръ. Къ тому же Ренанъ не отдѣлялъ теоріи отъ практики: безъ шума, безъ хвастовства, до того просто что никто этого не замѣчалъ, онъ сообразовалъ жизнь съ вѣрованіемъ. Онъ сдѣлалъ болѣе дѣла, нежели люди, которые много и шумно волнуются. Вся его жизнь ученаго, писателя, кабинетнаго труженика представляетъ результатъ сознательнаго, свободнаго дѣйствія, требовавшаго большого расходванія энергіи. Философскія причины заставили его перестать вѣрить въ традиціи католицизма и покинуть семинарію. Онъ избралъ тернистый путь, связанный съ опасностью и неизвѣстностью, предпочтя его легкому пути. Такого поступка достаточно для одной человѣческой жизни. Мы не будемъ ставить ему въ заслугу знаменитаго *Pecunia tua tecum sit*—другіе сдѣлали бы то же. Мы можемъ однако по этому судить о кроткой неумолимости, съ которой этотъ человѣкъ выражалъ въ практикѣ жизни уваженіе къ своимъ мыслямъ.

Самобытность Ренана главнымъ образомъ зависитъ отъ его разрыва съ церковью, говоря иначе, она является послѣдствіемъ его двойной культуры. Онъ получилъ клерикальное воспитаніе и сохранилъ душу духовнаго лица, — кроткую душу, способную чувствовать тончайшіе оттѣнки; кромѣ того — и это самое важное, — утративъ извѣстную форму вѣры, онъ сохранилъ чувство вѣры, уваженіе къ вѣрѣ. Потомъ онъ отдался изученію двухъ главныхъ наукъ: естественной исторіи и филологіи. Относительно естественной исторіи онъ старался проникнуть въ духъ ея, ознакомиться съ ея методами, съ ея значеніемъ; онъ искалъ въ ней довершенія своего развитія; въ филологіи онъ заимствовалъ мысленный матеріалъ и пищу для своей дѣятельности. Онъ болѣе, чѣмъ кто-либо, вѣрилъ въ науку и съ довѣріемъ предавалъ въ ея руки будущее человѣчества. Изъ основнаго принципа науки, изъ утвержденія детерминизма явленій, онъ вывелъ всю свою творческую дѣятельность.

Но этотъ ученый, никогда не перестававшій отстаивать, какъ на собственномъ опытѣ, такъ и для другихъ людей, методичное исканіе правды, смѣлое преслѣдованіе рациональнаго знанія, — этотъ ученый сознавалъ границы разума и науки. Отъ христіанства юношескихъ лѣтъ у него сохранилась увѣренность, которую подтвердилъ весь его опытъ ученаго, — увѣренность въ томъ, что нравственность

не есть дѣло науки, но дѣло вѣры, что добро и добродѣтель получаютъ свою цѣнность отъ свободнаго, безкорыстнаго выбора, что, наконецъ, безкорыстіе и самопожертвованіе немногаго бы стоили, если бѣ люди безкорыстные и самоотверженные не рисковали быть обманутыми. Ренанъ всегда утверждалъ, что тотъ не ошибается, кто при жизни объявляетъ свою вѣру въ идеаль. Избрать истину цѣлью мысли, добро—цѣлью дѣятельности, потому что истина выключаетъ чудо, а добро выключаетъ эгоизмъ,—вотъ философія, которую всякій можетъ судить по-своему, но никто не имѣетъ права относиться къ ней какъ къ игрѣ равнодушнаго дилетанта.

Всѣ предосторожности, которыми окружалъ себя этотъ честный умъ, чтобы избѣжать предвзятости, узкости, исключительности взглядовъ, чтобы увидать и показать истину со всѣхъ ея сторонъ,—эти предосторожности ввели въ заблужденіе людей поверхностныхъ или предубѣжденныхъ; въ то же время наше грубое пониманіе теоретической противоположности между наукой и вѣрой располагало насъ плохо судить всѣ тонкія чувства, восторженную экспансивность, постоянно примѣшивавшіяся у Ренана къ утвержденіямъ научнаго детерминизма. Люди колебались насчетъ признанія серьезнаго значенія за человѣкомъ, отвѣщающимъ столько поклоновъ по адресу идеализма, за критикомъ, который, казалось, былъ занятъ только раздачей святой воды.

Правъ былъ онъ. Истину понималъ онъ легко, просто, широко. Духъ его, пережившій его, доказываетъ достоинство его ученія превосходствомъ его воздѣйствія. Ренанъ не завоевалъ популярности, онъ мало доступенъ среднимъ умамъ по богатству и гибкости мыслей. Но онъ оказалъ свое вліяніе на нѣкоторыя избранныя души, на нѣкоторые умы; черезъ нихъ переходитъ и, главное, будетъ переходить въ обширный районъ человѣческаго мышленія все лучшее изъ трудовъ учителя.

Онъ, во-первыхъ, передѣлалъ то, что было сдѣлано XVIII вѣкомъ; затѣмъ онъ разсѣялъ сомнительныя утвержденія Шатобріана. Что бы ни говорили спеціалисты-ученые, Ренанъ доказалъ чисто-научными, историческими и филологическими доводами относительность и чело-вѣчность всѣхъ религій. Мы не хотимъ сказать, что онъ уничтожилъ религію, но онъ ребромъ поставилъ вопросъ: надо выбрать одно изъ двухъ,—детерминизмъ или откровеніе. Выборъ этотъ есть дѣло вѣры; противъ вѣры не существуетъ критики; но разъ, что человѣкъ не можетъ вѣрить „какъ единый отъ малыхъ“, бесполезно взвѣшивать себѣ воображеніе, бесполезно опьяняться эстетикой, выдумывать себѣ причины, по которымъ слѣдуетъ вѣрить; отъ утвержденія детерминизма происходитъ разложеніе религіи. Детерминизмъ даетъ

раціональное объясненіе явленію, именуемому вѣрой, и такимъ образомъ снабжаетъ невѣріе прочной основой.

Ренанъ *религіозно* занимался своимъ нерелигіознымъ научнымъ трудомъ. Въ его глазахъ Богъ есть „категорія идеала“, а религія— „красота въ порядкѣ нравственномъ“. Посредствомъ религіи удовлетворяется нравственный инстинктъ чловѣка; такъ, если нѣтъ ни одной истинной религіи, то всѣ религіи истинны и хороши, когда ихъ прикладываютъ только къ тому, для чего онѣ существуютъ. Философскій идеализмъ не всѣмъ доступенъ; религіозный идеализмъ равно достижимъ для всѣхъ, даже самыхъ смиренныхъ головъ. Причины высшаго умственного порядка удалили Ренана отъ церкви, но онъ отошелъ отъ нея безъ гнѣва, безъ желанія мести; сердце его, напротивъ, было проникнуто благоуханіемъ бодрящей добродѣтели, утѣшеніемъ и благороднымъ воздѣйствіемъ католической религіи; онъ унесъ благодарное чувство за чистыя радости и хорошее направление, полученныя имъ отъ католической религіи, пока умственное развитіе не упразднило значенія этихъ факторовъ.

Отсюда вытекаетъ прелюбопытное слѣдствіе: для множества людей Ренанъ сдѣлалъ вѣру невозможной, но онъ же сдѣлалъ невозможной войну противъ вѣры. Онъ радикально уничтожилъ то, что было потрясено Вольтеромъ, но онъ не менѣе радикально уничтожилъ вольтерьянскій духъ: онъ освободилъ отъ антиклерикализма души, отнятыя имъ у христіанства. Ни вѣрующими, ни враждебными вѣрѣ, напротивъ того, сочувственно взирающими на вѣру, сознающими нравственное достоинство вѣры для тѣхъ, кто могутъ вѣрить,— вотъ чѣмъ насъ сдѣлалъ Ренанъ. При жизни его было особенно замѣтно, насколько онъ угрожаетъ церкви; но чѣмъ дальше, тѣмъ больше люди будутъ сознавать, какъ много ему обязаны религіозное чувство, терпимость и миръ.

Въ сферѣ литературы вліяніе Ренана не очень опредѣленно, потому что у него не было никакихъ литературныхъ теорій. Впрочемъ, намъ представляются три слѣда, оставленныхъ имъ въ литературѣ: прежде всего, онъ возбудилъ всеобщее любопытство относительно религіозныхъ предметовъ; онъ направилъ вкусъ артистовъ и публики къ возрожденію самыхъ необычайныхъ дѣйствій вѣры, а также къ психологическому анализу святости или благочестія. Это— во-первыхъ, а во-вторыхъ, его вліяніе на насъ сказалось въ томъ, что онъ остановилъ стремленіе къ художественному дилетантизму или къ научному равнодушію, заставилъ смотрѣть на литературу какъ на собраніе свободныхъ нравственныхъ людскихъ дѣйствій, то-есть онъ вдохнулъ въ насъ неизмѣнное требованіе отъ художественнаго произведенія нравственной цѣнности. Въ-третьихъ, наконецъ, онъ

оказалъ критикѣ существенную услугу тѣмъ, что оставилъ ей примѣръ широкаго сочувствія; никто какъ Ренанъ не повторялъ такъ громко и постоянно, что надо любить каждое стремленіе къ добру, къ истинѣ, даже когда это стремленіе выражается самымъ антипатичнымъ для насъ образомъ.

Всѣмъ, литераторамъ и другимъ людямъ, Ренанъ преподавалъ одно общее назиданіе, а именно то, что онъ обрѣлъ миръ совѣсти и счастье въ этой жалкой жизни отъ того только, что имъ всегда руководила истина.

4. Мемуары, письма, путешествія.

Въ XIX вѣкѣ появилось въ печати много мемуаровъ, относящихся къ двумъ, - тремъ предыдущимъ вѣкамъ. Впрочемъ, и нѣсколько выдающихся лицъ XIX в. доставили широкой публикѣ возможность ознакомиться съ ихъ воспоминаніями, которыя большею частью представляютъ апологіи; таковы воспоминанія Шатобриана, Гизо и Токвиля. Характернымъ явленіемъ въ области мемуаровъ за послѣдніе годы XIX в. можно считать расцвѣтъ всякихъ воспоминаній изъ временъ первой имперіи. Тутъ встрѣчаются произведенія самаго разнообразнаго характера, принадлежащія перу мужчинъ и женщинъ, статскихъ и военныхъ, нижнихъ и высшихъ военныхъ чиновъ. Всѣ стараются воскресить передъ нами наиболѣе полный образъ императора и дать понятіе о его громадномъ предпріятіи.

Особеннаго вниманія заслуживаютъ, по нашему мнѣнію, записки трехъ авторовъ: мемуары г-жи Ремюза, зачинщицы, можно сказать, этого движенія въ память Наполеона; г-жа Ремюза—умная женщина, полная любопытства и отчасти любящая сплетни; мемуары генерала Марбо, храбраго воина, но вовсе не паладина;—онъ даетъ очень вѣрное и живое изображеніе военнаго геройства того времени, въ которомъ соединялись съ природной энергіей мотивы самолюбія, желаніе пробиться впередъ; третьи мемуары принадлежатъ бывшему при имперіи префектомъ г-ну Пакье, честному человѣку, хорошему служака, вѣрному своимъ господамъ, но не низкопоклонствующему передъ ними; Пакье думалъ о собственной судьбѣ, но безъ цинизма и смотрѣлъ зоркими глазами на политическую или полицейскую интригу, которая разыгрывалась подъ шумъ величественнаго грохота сраженій.

Что касается писемъ, есть интересныя письма, оставленныя вначалѣ Констаномъ, позднѣе Жоржъ Зандъ, Меримэ, артистами Делакруа и Реньо. Изъ свѣтскихъ людей г-жа Ремюза писала

прелестныя, оживленныя письма, въ которыхъ хотя мы и не встрѣчаемъ глубокихъ мыслей, но много тонкаго знанія свѣта; но самыми оригинальными письмами мы считаемъ письма Дудана, занимавшаго должность учителя въ домѣ герцога Броли. Конечно, онъ проникнуть извѣстными предрасудками, поэтому поле зрѣнія его ограничено, но зато какое у него обиліе собственныхъ взглядовъ и размысленій! По-нашему, Дуданъ—одинъ изъ лучшихъ моралистовъ XIX вѣка.

Въ разрядѣ путешествій, примыкающихъ къ письмамъ или къ мемуарамъ, наилучшими могутъ быть названы художественныя записки Фромантена объ Алжирѣ, путешествіе въ Пиренеяхъ Тэна, также превосходно написанныя впечатлѣнія въ Италіи г-на Буржэ. Рядомъ съ этими трудами, имѣвшими сознательную цѣль достигнуть извѣстнаго эстетическаго эффекта, встрѣчаются дневники, какъ, напр., записки Мишле въ недавнемъ посмертномъ изданіи.

Публика принимаетъ очень охотно всѣ подобныя литературныя произведенія, и можно навѣрно сказать, что они совсѣмъ плохи, если не имѣютъ успѣха. Читателю какъ будто надоѣли разныя фикціи, и онъ особенно цѣнитъ все, что взято изъ дѣйствительной жизни. Эстетическое развитіе современнаго человѣка даетъ ему возможность самому разобраться въ сыромъ матеріалѣ, чтобы извлечь изъ него литературное наслажденіе; современный читатель даже предпочитаетъ такой личный трудъ готовому эстетическому произведенію искуснаго писателя. Онъ собираетъ во всѣхъ этихъ разсѣянныхъ писаніяхъ психологическій и живописный матеріалъ, при чемъ самый трудъ, не менѣе прибыли отъ этого труда, доставляетъ ему удовлетвореніе.

Наконецъ, и то надо сказать, что такая литература, представляющая частные интересы, удовлетворяетъ легкомысленные умы, не любящіе отдаваться глубокимъ размысленіямъ.

ГЛАВА XVII.

Настоящее время.

1. Общее состояніе литературной и соціальной среды.—Конецъ натурализма.—Иностранное вліяніе.—Нравственное недомоганіе и соціальныя стремленія.—2. Роды литературы и произведенія.—Критика.—Г. Брюнетьеръ и ученіе объ эволюціи.—Гг. Фаге и Лемэтръ, Ф. Сарсэ.—Кризисъ въ критикѣ.—3. Романъ.—Возрожденіе—Гг. Зола и Франса.—Гг. Барресъ, Родъ, Маргерить, Марсель Прево, Поль Аданъ.—Возрожденіе историческаго романа.—Мода на соціальныя романы.—4. Свободный театр.—Гг. де-Кюрель, Порторишъ, Бриё, Донна, Гervé.—Гг. Лемэтръ и Ростанъ.—5. Поэзія.—Г. де-Гереди́я.—Символистическое движеніе и его значеніе.—Малармэ и Верлэнъ.—Анри Ренье, Мореасъ, Роденбахъ, Вергэрень.

Было бы слишкомъ смѣло дѣлать выводы изъ послѣднихъ произведеній для характеристики литературы XX вѣка, но все-таки можно себѣ составить ясное понятіе о ихъ направленіи, тѣмъ болѣе, что мы, очевидно, присутствуемъ при извѣстномъ поворотѣ въ литературѣ. Чувствуется конецъ стараго и рожденіе какого-то новаго настроенія.

1. Общее состояніе литературной и соціальной среды.

Капитальнымъ фактомъ въ литературѣ является такъ называемое банкротство натурализма. Школа Зола, слѣдившая больше за его теоріями, нежели за его творчествомъ, затерялась въ дебряхъ незначительныхъ и грубыхъ произведеній. Въ твореніяхъ учениковъ Зола нѣтъ ни признака художественности, ни тѣни поэзіи. Наступила минута, когда лучшіе изъ молодыхъ натуралистовъ почувствовали, что пора отойти отъ учителя; они воспользовались первымъ попавшимся предлогомъ¹⁾. Натурализмъ кончился, но онъ еще ничѣмъ не замѣненъ. Каждый новый писатель идетъ своей дорогой: онъ создаетъ новое или подражаетъ старому, смотря по присущему ему темпераменту или согласно съ истинной своей склонностью. Замѣтны симптомы нѣкоторой религіозности, извѣстная жажда таинственнаго, непонятнаго. Одни ищутъ удовлетворенія на границахъ науки, въ аномальныхъ явленіяхъ, по виду нераціональныхъ и недостаточно выясненныхъ и утвержденныхъ, какъ, наприм., галлюцинаціи, гипнотизмъ, болѣзни личности, телепатія и проч. Другіе эксплуатируютъ, насколько искренно — вопросъ, оккультическія науки, астрологію, магію; третьи выбираютъ темами психологическія явленія мистицизма и религіознаго экстаза. Вслѣдствіе реакціи про-

¹⁾ Послѣ изданія „La Terre“ (1887). Главный отщепенецъ—Поль Маргерить.

образныхъ, неравнаго достоинства, причинъ, распространили во Франціи и во всемъ мірѣ романы поляка Сенкевича ¹⁾).

Всѣ поименованные писатели настолько различны по личному характеру и національному темпераменту, что никто изъ нихъ не могъ внести во Францію какое-либо художественное направленіе и основать свою школу. Они сходились только на одномъ: ими былъ нанесенъ французскому натурализму рѣшительный ударъ. Между ними были настолько мощные натуралисты, что они могли утвердить во Франціи уваженіе къ принципу натурализма, т.-е. къ точнымъ наблюденіямъ дѣйствительности, къ интенсивному выраженію природы, къ объективной правдѣ въ подражаніи. Но у иностранныхъ натуралистовъ на первомъ планѣ были психологія, поэзія, жалость. Они раскрывали душу въ явленіяхъ жизни и показывали намъ свои души проникнутыя сочувствіемъ ко всему въ явленіяхъ жизни. Въ соціальной машинѣ, въ явленіяхъ фізіологическихъ они усматривали живыя человѣческія существа; какую бы они ни изображали мелкую, даже нечистую, приниженную жизнь, они все-таки заставляли насъ любить эту жизнь; они вселяли въ насъ уваженіе къ страданіямъ, даже если эти страданія заслуженны. Надъ французскимъ натурализмомъ пронеслось дуновеніе евангельскаго милосердія, человѣческой солидарности, и подъ вліяніемъ этого дуновенія таяла и испарялась жестокость нашего натурализма. Даже Ибсенъ работалъ въ этомъ направленіи въ Франціи; онъ встряхнулъ нашъ театръ, погрязшій въ отвратительной незначительности, въ плоской или ломающейся карикатурѣ. Ибсенъ напомнилъ ему идейность, борьбу людскихъ волей изъ-за различнаго пониманія жизни и добра. Онъ изобразилъ человѣка, работающаго надъ освобожденіемъ себя отъ внутренняго рабства наслѣдственности и воспитанія, или же стремящагося къ освобожденію отъ внѣшняго насилія общества, общественнаго мнѣнія. Въ лучшихъ произведеніяхъ Ибсена символизмъ его выливается въ живыя формы чувства и дѣла. Бьернсонъ и Гауптманъ, столь далекіе отъ Ибсена по философіи своихъ твореній, укрѣпили его вліяніе формой этихъ твореній: они вели борьбу съ водевилемъ, съ ловкой интригой, съ драматическими игрушками гг. Скриба и Сарду. Нашему театру надо было только указать, какимъ образомъ можно въ драматической формѣ выразить идею, жизнь, какого бы характера ни была идея или жизнь.

Жюль Лемэтръ ставилъ въ упоръ всѣмъ этимъ иностранцамъ, что они вернули намъ то, что было нашимъ достояніемъ пятьдесятъ

¹⁾ Удивительный успѣхъ „Quo Vadis“ (1900) Сенкевича породилъ среди французскихъ издателей настоящую лихорадку соревнованія въ дѣлѣ изданія многочисленныхъ произведеній того же автора.

или шестьдесятъ лѣтъ тому назадъ, благодаря нашимъ романтикамъ: Виктору Гюго, Жоржъ Зандъ. Въ этомъ упрекѣ есть доля правды, но иностранцы оттого вернули намъ наше, что мы сами это свое раньше устранили. Находились люди, которые опасались, что вліяніе иностранцевъ измѣнить французскій народный гений, но страхи эти были пустые. Чужестранное вліяніе проявлялось слишкомъ беспорядочно и разрозненно, чтобы пріобрѣсть силу давленія; кромѣ того, французы, какъ всегда, берутъ извнѣ только то, что отвѣчаетъ требованіямъ ихъ совѣсти, ихъ ума, когда собственная литература, временно застывшая въ устарѣвшихъ формахъ, не соотвѣтствуетъ современному духовному состоянію народа. То, что есть въ насъ чисто французскаго, неизмѣнно и непередаваемо; было бы нелѣпо думать, что для частнаго лица, какъ и для народа, невѣжество, влюбленіе въ себя могутъ служить охраной оригинальности.

Легко замѣтить, что во всякій моментъ мы беремъ у иностранцевъ искусство, ученіе, которыя подходятъ къ нашему внутреннему предрасположенію. Эллиотъ и Толстой способствовали проявленію таившихся въ насъ евангельскихъ стремленій, одинаково далекихъ отъ узкаго, нетерпимаго догматизма организованныхъ церковей, какъ и отъ грубой сухости матеріалистическихъ отрицаній, отъ эгоизма личности. Толстой, Гауптманъ и Бьернсонъ дали пищу умамъ, жаждущимъ братства, нравственной справедливости, между тѣмъ какъ Ибсенъ явился защитникомъ права индивидуальной совѣсти, защитникомъ независимости личности отъ всякихъ социальнихъ стѣсненій, какъ бы они ни были дѣйствительно нужны, какъ бы ни казались законными. Впрочемъ, право человѣка быть самимъ собою и обязанность дѣйствовать для другихъ чаще сливались въ произведеніяхъ этихъ мастеровъ, нежели противоплагались другъ другу. Съ другой стороны, великолѣпный расцвѣтъ эгоизма, игра здоровыхъ животныхъ инстинктовъ и эстетическаго пониманія—все это вылилось въ безнравственномъ лирическомъ творествѣ Габріэля д'Аннунціо, къ великой радости нашихъ эстетовъ, развивающихъ культъ своего я; грубая энергія племени, заявляющаго притязанія на превосходство и на управленіе міромъ, выразилась въ сильныхъ, живописныхъ разсказахъ Кипплинга какъ разъ въ ту минуту, когда націонализмъ угрожалъ гибелью долгой традиціи человѣчности и великодушія, присущихъ Франціи.

Насколько можно судить съ такого близкаго наблюдательнаго поста, мы думаемъ, что вліяніе иностранныхъ литературъ является скорѣе слѣдствіемъ, нежели причиной. За послѣднія двадцать лѣтъ произошла глубокая перемѣна въ душѣ и въ обществѣ Франціи;

въ порядкѣ нравственномъ, политическомъ, социальномъ произошли значительные факты, отозвавшіеся и на литературу.

Въ десятилѣтіе между 1880 и 1890 годами казалось, что республика преодолѣла всѣ монархическія партіи; политическій вопросъ представлялся разрѣшеннымъ, и можно было обратиться къ социальнымъ проблемамъ.

Церковь, благодаря ловкой политикѣ Льва XIII, объявила, что относится безразлично къ формамъ правленія, предоставляя народамъ самимъ рѣшать эти второстепенные, скоропреходящіе вопросы. Такъ, папа признавалъ во Франціи законность республиканскаго образа правленія; церковь отказывалась дольше нести службу на пользу монархическихъ партій и получать удары ради нихъ. Можно было даже думать, читая извѣстную папскую энциклику (*De conditione officium*), что глава церкви открылъ глаза и созналъ разныя социальныя несправедливости и что церковь подъ вліяніемъ папы снова превратится въ большую демократическую силу.

Въ то же время какое-то смутное чувство неудовольствія овладѣло душами людей. На науку посыпались упреки за обманутыя надежды: наука не обманула ученыхъ, но она не осуществила смѣлыхъ иллюзіи толпы, ждавшей отъ науки того, чего она никогда не сулила, а именно — совершенной увѣренности и полного счастья. Видя несоотвѣтствіе между наукой и мечтами, желаніями людей, многіе стали провозглашать банкротство науки¹⁾. Снова проснулась въ душахъ склонность къ религіи; идеальный и пѣтичный дилетантизмъ Ренана, чужестранныя вѣянія евангельской морали сдѣлали христіанское чувство моднымъ вопросомъ. Люди, которые за тридцать лѣтъ передъ тѣмъ были бы фанатичными материалистами, усердными атеистами, приверженцами Робена и Литре, теперь подсмѣивались надъ наукой, чувствуя душевный трепетъ подъ наитіемъ новыхъ христіанскихъ настроеній.

Гг. Мельхиоръ-де-Вогюз²⁾, Эдуардъ Родъ³⁾, Поль Дежарденъ⁴⁾, вышедшіе изъ трехъ лагерей, враждебныхъ другъ другу—одинъ изъ католическаго лагеря, другой изъ среды протестантовъ, третій изъ группы иронизирующихъ дилетантовъ — всѣ трое соединились въ

1) Брюнетьеръ: „La Science et la Religion“ (1905).

2) Графъ Вогюзъ: „Le roman russe, Souvenirs et visions“. Изъ романовъ наиболее интересный „Les morts qui parlent“.

3) Эдуардъ Родъ: „Etudes et nouvelles études sur le XIX siècle“, „Idées morales du temps présent“, „Le sens de la vie“, „La vie de Michel Teissier“, „Essai sur Goethe“.

4) Дежарденъ: „Esquisses et impressions“, „Le devoir présent“. Основаль „Union pour l'action morale“.

общей проповѣди, доказывающей нравственное воздѣйствіе религиозныхъ вѣрованій, утверждающей нравственный постулатъ въ качествѣ житейскаго руководства и обязательность согласованія жизни съ волей Бога, хотя бы и безъ вѣры въ Бога. Во всѣхъ этихъ проповѣдяхъ чувствуется живое сознаніе братства людей, которое должно было принести на помощь догматическому коллективизму сентиментальный социализмъ и ослабить самозащиту буржуазіи.

Въ этомъ настроеніи мысли было на самомъ дѣлѣ много смутнаго, двусмысленнаго, было много недоразумѣній. Насталъ кризисъ, повергнувшій страну въ двухлѣтнюю междоусобицу, вслѣдствіе чего положеніе выяснилось и недоразумѣнія разсѣялись. Каждая группа, каждое отдѣльное лицо обнаружило самую сущность своего мышленія, своего направленія.

Церковь отказалась мало-по-малу отъ своихъ демократическихъ поползновеній, избравъ функцію, обѣщавшую болѣе скорыя выгоды, а именно она выступила охранительницей общественнаго порядка отъ коллективизма и анархіи; она предложила буржуазіи поддержку своего авторитета, своей іерархіи, своего преподаванія и нравственнаго вліянія, чѣмъ возвратила себѣ буржуазію, вырвавъ ее изъ-подъ власти неуважительнаго вольтерьянства. Новое христіанское ученіе раскололось: часть его послѣдователей вернулась въ лоно католической церкви, другіе углубились дальше въ свободномъ исканіи относительной истины и абсолютной справедливости. То же раздѣленіе видно въ республиканскомъ лагерѣ: одни, болѣе консервативнаго направленія, вѣрующіе въ незыблемость социальныхъ принциповъ и законовъ, довершили эволюцію, которая приблизила ихъ къ церкви и къ старымъ монархическимъ партіямъ до того, что церковь, долго державшаяся оборонительнаго положенія, перешла въ положеніе наступательное относительно новыхъ идей современнаго общества, оспаривающихъ авторитетъ и ученіе церкви, а монархическія партіи почувствовали возрожденіе давно утраченной надежды низвергнуть республиканскій режимъ. Въ противоположность консервативнымъ республиканцамъ, другіе, болѣе демократичные республиканцы, убѣжденные въ относительности и условности всѣхъ человѣческихъ идей и учреждений, подвинулись къ социализму настолько, что борются вмѣстѣ съ нимъ и служатъ ему, не примакая къ нему. открыто. Такимъ образомъ, произошло раздѣленіе между либерализмомъ и демократіей. Въ настоящее время либералы, консерваторы и католики, несмотря на различіе ихъ принциповъ и на старую вражду, дѣйствуютъ заодно. Теперь существуютъ только двѣ партіи, противопоставленныя другъ другу: партія общественной охраны и партія общественной революціи, буржуазные элементы,

съ одной стороны, коллективистскіе—съ другой. Вотъ два непримиримыхъ враждебныхъ лагеря; все остальное представляетъ лишь оттѣнки, временно возникающіе и исчезающіе.

Борьба идетъ вездѣ. Такое серьезное положеніе должно оказывать вліяніе и на литературу. При горячихъ и спорныхъ вопросахъ, волнующихъ совѣсть, почти что исчезъ типъ писателя-дилетанта. Милые люди, проповѣдующіе уединеніе ради ученія, ради преданнаго культа науки и литературы, производятъ въ наше время впечатлѣніе людей другого вѣка, говоря откровенно, впечатлѣніе упрямыхъ эгоистовъ. Ученые историки, драматурги, романисты, поэты,—нѣтъ почти никого, кто бы не считалъ своимъ долгомъ заявить, за что онъ борется, за какой идеаль. Нейтральность считается безчестіемъ. Въ то время какъ г. Дюкло покидаетъ свою лабораторію, гг. Эмиль Зола, Франсуа Коппе, Морисъ Баресъ, Фердинандъ Брюнетьеръ, Морисъ Букоръ, даже Жюль Леметръ и Анатоль Франсъ выходятъ изъ своихъ рабочихъ кабинетовъ и подвергають себя враждебнымъ нападеніямъ въ пылу политической и соціальной борьбы. Нѣтъ больше равнодушной безпристрастной литературы; полемическій характеръ присущъ почти каждому произведенію искусства и критики. Даже тамъ, гдѣ отсутствуетъ полемическій элементъ, замѣтно что-то взятое изъ текущей жизни—видно беспокойное или восторженное раздумье надъ соціальными проблемами, волнующими Францію.

Въ то же время новая забота, долго не испытанная нашими писателями, занимаетъ многихъ изъ нихъ: они думаютъ о народѣ. Наша классическая литература была достояніемъ гостиныхъ; романтическая литература занимала кружки литераторовъ, журналистовъ, художниковъ; натуралистическая школа питала ненависть къ буржуа и къ толпѣ. Романы и драматическія произведенія, хотя и представляющіе наиболѣе распространенную форму литературы, не выходили за предѣлы парижской или европейской буржуазіи; провинціальная буржуазія Франціи оставалась почти нетронутой. Теперь многіе писатели, и не изъ числа меньше одаренныхъ, желаютъ быть услышанными не только избранной публикой, но всей Франціей. Возникла новая задача—созданіе народной поэзіи, народнаго театра, однимъ словомъ, народной литературы, художественной по формѣ, но народной по распространенности. Подъ вліяніемъ этого новаго направленія несомнѣнно написаны на спеціальныя темы многіе пьесы, поэмы, романы. Новый духъ литературы способствовалъ тому, что писатели отвернулись отъ вѣчныхъ сюжетовъ—адюльтера и узко-личнаго лиризма, чтобы обратить вниманіе на темы, имѣющія общечеловѣческой, національный и соціальный интересъ.

произведенія на умы, создающіе новыя произведенія; слѣдовательно, онъ доказалъ важность вліянія традиціи, во-вторыхъ, онъ указалъ необходимость оставлять каждому писателю свободу личнаго темперамента и отмѣчать, при опредѣленіи всѣхъ причинъ, вліяющихъ на него, какой переворотъ въ литературѣ можетъ произвести случайное появленіе великаго человѣка. Это ученіе заставило историковъ литературы болѣе тщательно изучать преемственность въ идейныхъ теченіяхъ, а также въ родахъ искусства, а слѣдовательно близко знакомиться съ многочисленными проблемами переходныхъ эпохъ, чего такъ долго не дѣлали. Можно одно поставить въ упрекъ Брюнетьеру, а именно, что, примѣняя нѣсколько искусственную логику, онъ слишкомъ далеко зашелъ въ проведеніи аналогій между естественными науками и литературой, что онъ изобрѣлъ слишкомъ много формулъ, по виду научныхъ, затемняя такимъ образомъ, скорѣе чѣмъ выражая, дѣйствительность, при чемъ онъ производитъ впечатлѣніе, что допускаетъ произвольныя построенія даже въ тѣхъ случаяхъ, когда онъ работаетъ на основѣ точныхъ наблюденій. Ему случается иногда пополнять логикой пробѣлы въ наблюденіяхъ и выдавать съ нѣкоторой смѣлостью свои мысли за факты. Но главная ошибка его системы состоитъ именно въ томъ, что это — система: она хороша въ примѣненіи къ извѣстнымъ проблемамъ, хороша въ смыслѣ опредѣленія районовъ изслѣдованія, но одного ученія объ эволюціи различныхъ родовъ литературы недостаточно для опредѣленія исторіи литературы во всемъ ея протяженіи. Если такой методъ будетъ примѣняться исключительно, то онъ можетъ исказить дѣйствительность и откинуть значительныхъ писателей подъ тѣмъ предлогомъ, что они не подходятъ подъ методъ. Можно упустить изъ вида великія творенія потому только, что въ нихъ не выражено закона эволюціи литературныхъ произведеній.

До 1894 г. можно было думать, что г. Брюнетьеръ былъ исключительно занятъ изученіемъ литературы, но съ тѣхъ поръ онъ показалъ въ своей эстетикѣ цѣлое соціальное міровоззрѣніе. Въ общественномъ порядкѣ онъ выступилъ такъ же, какъ въ литературѣ, защитникомъ традиціи, авторитета, слѣдовательно церкви, воплощающей въ его глазахъ авторитетъ и традицію. Будучи позитивистомъ, онъ посвятилъ себя возрожденію католицизма. Онъ не далъ открытаго исповѣданія вѣры по примѣру Шатобріана, но онъ проводилъ взгляды, согласно съ которыми духовная власть и свѣтская іерархія церкви способны привести къ соціальному миру. Въ отстаиваніи своего политическаго ученія онъ выказалъ блестящія качества полемиста и оратора. Но онъ вмѣстѣ съ тѣмъ отказался отъ той объективности, которую онъ ставилъ непремѣннымъ усло-

віємъ критики; ему пришлось часто жертвовать безпристрастнымъ и точнымъ наблюденіемъ въ пользу пламеннаго воображенія и разныхъ тонкостей логики; въ его произведеніяхъ послѣдняго времени даже нашло себѣ мѣсто страстное краснорѣчіе апологета. Будемъ надѣяться, что онъ возвратится на арену литературы, такъ какъ его утрата была бы въ настоящее время незамѣнима.

Г. Фаге¹⁾, старательно избѣгая общія теоріи, а также эрудическія свѣдѣнія, далъ намъ любопытные анализы человѣческихъ умовъ. Его занимаетъ только опредѣленіе нравственныхъ образовъ обличаемыхъ литературными произведеніями; онъ вноситъ тонкую отчетливость въ обрисовку всѣхъ темпераментовъ, умовъ, наклонностей, сливающихся въ личностяхъ писателей. У г. Фаге нѣтъ соперника въ дѣлѣ возсозданія извѣстнаго ума, въ изслѣдованіи его построенія и существенныхъ функцій. Нѣтъ почти ни одного великаго писателя или мыслителя за послѣдніе пять вѣковъ, котораго онъ не представилъ бы читателю во всю его величину. Вліяніе Фаге сказалося болѣе всего въ возвеличеніи XVII вѣка въ ущербъ XVIII вѣку, который получилъ отъ него довольно плохую характеристику: Фаге изучалъ болѣе отдѣльныя лица XVIII столѣтія, нежели изслѣдовалъ общественное и умственное движеніе его. Дѣйствительно, Фаге писалъ монографіи и почти никогда не брался за общій очеркъ, онъ довольствовался тѣмъ, что предпосылалъ сборникамъ монографій сильно составленныя введенія, въ которыхъ просвѣчиваетъ рѣзкая предвзятость мнѣній. Фаге написалъ только одну литературно-эстетическую книгу о театрѣ; это—произведеніе, принадлежащее, по видимому, его юношеской порѣ, хотя вышло въ печати гораздо позднѣе; оно изобилуетъ оригинальными и интересными взглядами. Въ послѣднее время Фаге сталъ тоже принимать горячее участіе въ обсужденіи современныхъ вопросовъ, касающихся политическаго и соціальнаго устройства; здѣсь также проявляется, на ряду съ равнодушіемъ къ методической эрудиціи, его сила анализа и богатство личныхъ мыслей.

Г. Жюль Лемэтръ²⁾, такъ же какъ Ренанъ, получилъ первоначальное воспитаніе въ Petit séminaire, потомъ перешелъ въ Ecole normale.

1) Эмиль Фаге (род. въ 1847 г.), академикъ, профессоръ въ Сорбоннѣ. Сочиненія: „La tragédie au XVI siècle“, „Notes sur le théâtre contemporain“, „Seizième siècle“, „Dix-septième siècle“, „Dix-huitième siècle“, „Dix-neuvième siècle“, „Politiques et moralistes“, „Drame ancien, drame moderne“, „Gustave Flaubert“, „Questions politiques“, „Problèmes politiques du temps présent“.

2) Жюль Лемэтръ (род. въ 1853 г.), академикъ. Сочиненія: „Les contemporains“, „Impressions de théâtre“. Поэзія: „Les Médailleurs“, „Petites orientales“. Романы: „Serenus“, „Les rois“, „Dix Contes“.

Онъ наравнѣ съ Ренаномъ умѣлъ сохранить изящество и силу двухъ противоположныхъ культуръ, чему надо приписать его сложную привлекательность. Лемэтръ—поэтъ, не занявшій первокласснаго мѣста въ поэзи; драматургъ, не завоевавшій рѣшительнаго успѣха у публики; но поэтическое и драматическое дарованіе послужили на пользу его критики; то, что оказалось недостаточнымъ для развитія крупнаго художника, придало критическимъ этюдамъ неотразимую художественную прелесть. Могущество Лемэтра сказалось въ тотъ день, когда онъ уничтожилъ въ полномъ его расцвѣтѣ успѣхъ г-на Онэ; многіе продолжали читать Онэ послѣ критической статьи Лемэтра, но никто этимъ больше не хвалился. Съ его небрежной манерой, съ легкими переходами отъ аргументовъ *за* къ аргументамъ *противъ*, съ его ироническими колебаніями Лемэтръ долго казался дилетантомъ, играющимъ идеями, фантазеромъ, который забавляетъ себя. „Въ сущности (такъ говорили мы въ 1894 г.) въ немъ чувствуется извѣстное, очень опредѣленное направленіе мысли, моральныя свойства, ясно выраженные; это—французъ съ устойчивымъ здравымъ смысломъ, влюбленный въ ясность, въ правду, недовѣрчиво относящійся ко всему смутному, далекому, неощутимому,—къ экзотизму, къ символизму; онъ очень положителенъ, хотя и полонъ художественности. Скептицизмъ его представляется намъ не болѣе какъ средствомъ защиты“.

И въ самомъ дѣлѣ, въ юности Лемэтръ отличался игривостью молодого котенка; но съ годами выяснился его истинный характеръ, гораздо болѣе консервативный, болѣе привязанный къ узкой французской традиціи, чѣмъ можно было ожидать, судя по его юношеской легкости. Въ политикѣ, захватившей и его, сказался тоже его настоящій характеръ, природный умъ уроженца старинной французской провинціи (Beauce). Лемэтръ ведетъ безъ всякаго дилетантизма горячую борьбу съ социализмомъ; онъ представляетъ собою одного изъ крупныхъ вожаковъ націонализма, немного забывая вслѣдствіе этого литературу и давая ей забыть себя.

Францискъ Сарсэ¹⁾, бывшій въ прежнее время прочнымъ защитникомъ свободной мысли, одинъ не поддался соблазну недавнихъ полемикъ, и до послѣдняго дня жизни оставался только критикомъ. Его театральнй фельетонъ служилъ ему единственнымъ полемъ сраженія. Въ продолженіе тридцати лѣтъ и болѣе того онъ защищалъ на столбцахъ своей газеты свою истину, т.-е. ученіе объ искусствѣ ради искусства. Онъ рассуждалъ такъ: эта вещь годится

¹⁾ Послѣ смерти Сарсэ предпринято изданіе сборника его избранныхъ фельетоновъ. Первый томъ (всѣхъ семь) вышелъ въ 1900 году.

для театра, а эта—нѣтъ. Въ этой пьесѣ нѣтъ вѣрной наблюдательности, нѣтъ цѣнной мысли, но она сценична, слѣдовательно будемъ ей аплодировать. Въ той пьесѣ есть философія или поэзія, или живая передача дѣйствительности, но она не сценична,—ее стоитъ освистать. Что касается значенія техники каждаго искусства, есть доля правды въ этой теоріи. Сарсэ зналъ, какъ никто другой, технику французскаго театра; люди, созрѣвшіе между 1870 и 1890 годами, обязаны ему, по нашему мнѣнію, почти за все то, что они понимаютъ въ этомъ вопросѣ.

Но вотъ первая ошибка Сарсэ: онъ кончилъ тѣмъ, что видѣлъ одну технику, притомъ особенную технику французской школы Скриба, Деннери, Сарду. Онъ судилъ о Софоклѣ, Расинѣ, Шекспирѣ, беря за точку отправленія Скриба, Деннери и Сарду и цѣня въ нихъ свою любимую технику, которую онъ въ нихъ находилъ или воображалъ, что находить. Сарсэ смотрѣлъ на технику произведенія какъ на нѣчто неизмѣнное и неприкосновенное, слѣдовательно, онъ считалъ, что то, что не подходитъ подъ требованія техники—предсудительно. Поддерживая такой взглядъ, онъ былъ продолжателемъ классической критики; онъ отстаивалъ абсолютный идеалъ для всѣхъ странъ и для всѣхъ вѣковъ. А вотъ вторая ошибка его: Сарсэ отличался искусствомъ разбираться во вкусахъ публики, онъ опускался до нихъ, вмѣсто того, чтобы возвышать вкусы публики. Однако, онъ охотно хвастался тѣмъ, что не поддается публикѣ и оспариваетъ успѣхъ, который не считаетъ заслуженнымъ. Говоря по истинѣ, онъ возставалъ только противъ непослѣдовательности общества: онъ осуждалъ его за плохое примѣненіе критерія и за то, что оно попадало въ ловушку дурного водевиля, плохо написанной мелодрамы; но онъ не менѣе осуждалъ публику, когда она отдавалась неожиданному восторгу и возвышалась подчасъ до простаго пониманія поразительной дѣйствительности или глубокой жизненной поэіи, независимо отъ искусно построенной интриги. Вмѣсто того, чтобы помочь публикѣ въ освобожденіи, онъ льстилъ ея посредственнымъ вкусамъ, поддерживалъ въ ней блаженную иллюзію, что въ театрѣ нечего болѣе искать, кромѣ наслажденія отъ водевиля и мелодрамы. Солидное университетское образованіе до конца сохранило въ Сарсэ пониманіе Корнеля, Расина, Мольера, хотя онъ и слишкомъ объяснялъ ихъ съ точки зрѣнія скрибовскаго театра. Сарсэ остался глухъ относительно русскихъ и скандинавскихъ ужасовъ и подъ конецъ отвергнулъ Шекспира, котораго допускалъ во времена сумасшедшей молодости. Вотъ до чего былъ доведенъ тридцатилѣтней близостью къ театру и чрезмѣрно любопытнымъ прислушиваніемъ къ общественному мнѣнію одинъ изъ самыхъ жи-

выхъ, свободныхъ и смѣлыхъ умовъ, когда-либо встрѣчавшихся. По несчастью, Сарсэ пріобрѣлъ невѣроятный авторитетъ въ глазахъ публики, благодаря своей компетентности, своему уму, своей сильной, здоровой, и остроумной натурѣ. Если бы онъ взялся за воспитаніе публики, онъ способствовалъ бы эволюціи театра. Но онъ предпочелъ задержать ее, поскольку можетъ единичное лицо останавливать извѣстное теченіе жизни. Его мнѣніе оправдывало въ глазахъ людей предметы ихъ забавы, а это имѣетъ огромное вліяніе во Франціи. Такимъ-то образомъ Сарсэ болѣе всѣхъ писателей водевилей и театральныхъ дирекцій, вмѣстѣ взятыхъ, преграждалъ доступъ новинкамъ.

Въ настоящее время критика переживаетъ серьезный кризисъ. Гг. Брюнетьеръ, Фаге, Лемэтръ представляютъ одинокія фигуры. Вмѣстѣ съ Сарсэ кончился періодъ театральныхъ фельетоновъ. Почти вездѣ въ газетахъ репортерство заняло мѣсто критики¹⁾. Отчетъ о новыхъ пьесахъ появляется на другой день послѣ перваго представленія, — поневолѣ критики должны ограничиваться спѣшнымъ разборомъ, при чемъ являются или дружественно хвалебныя статьи, или свирѣпыя нападки на авторовъ и актеровъ. Обдуманый, глубокой анализъ пьесы и исполненія становится невозможнымъ. Критика новыхъ книгъ замѣнилась объявленіемъ, рекламой, интервьюизмомъ, — читатели любятъ послушать, что говоритъ авторъ о своемъ произведеніи. Даже журналы становятся все менѣе и менѣе гостеприимными по отношенію къ литературной критикѣ; одинъ большой журналъ недавно, при самомъ основаніи, выключилъ отдѣлъ критики новыхъ книгъ. Журналы и обозрѣнія слѣдуютъ за вкусомъ публики; ее совсѣмъ не занимаютъ эстетическіе этюды, доктринерскіе споры; она требуетъ біографій, исторіи, фактовъ.

Съ другой стороны, критикѣ не менѣе угрожаетъ теперешнее направленіе литературныхъ опытовъ. Въ критикѣ существуетъ извѣстная доля произвола, субъективности, сентиментальнаго предпочтенія или априорной логики; эти свойства отталкиваютъ отъ нея умы, дисциплинированныя въ изученіи историческихъ и филологическихъ наукъ. Точныя методы прилагаются къ изслѣдованію развитія мастерскихъ твореній литературы; въ то время какъ критика увядаетъ, создается исторія литературы и съ этой стороны проявляется большая дѣятельность, получаютъ отличныя результаты. Кажется, что, понавъ между журнализмомъ и исторіей, прежняя блестящая критика съ трудомъ можетъ сохраниться въ видѣ

¹⁾ Г. Фаге въ „Débats“ и г. Ларумэ въ „Temps“ почти одни продолжаютъ традицію еженедѣльныхъ обзоровъ.

отдѣльнаго рода литературы. Сожалѣть объ этомъ не приходилось бы, если бы при этомъ право критики оставалось только за исключительными умственными силами, которыя занимаютъ насъ сами по себѣ болѣе, чѣмъ предметы, о которыхъ онѣ говорятъ.

3. Романъ.

Романъ стоитъ на мѣстѣ. Школъ больше не существуетъ, что не представляетъ вреда: каждый писатель слѣдуетъ своему идеалу, согласно съ своей природой, примѣняя свои способы писанія; иногда онъ измѣняетъ идеалъ подъ вліяніемъ внѣшняго давленія, въ силу обстоятельствъ скорѣе, чѣмъ согласно внутреннему влеченію.

Мастера прошлой эпохи продолжаютъ творить; но что прибавили къ прежнимъ характеристикамъ послѣднія сочиненія Лоти и Бурже? Лоти остается вѣчно тѣмъ же въ постоянно мѣняющихся описаніяхъ природы и при различіяхъ костюмовъ. Г. Бурже, измѣняя свое политическое и религиозное ученіе, не мѣняетъ ничего въ своемъ искусствѣ. Обновленіе болѣе замѣтно въ гг. Зола и Франсъ. Въ своихъ послѣднихъ романахъ—„Trois Villes“, „Fécondité“ и „Travail“ Зола не представляется болѣе равнодушнымъ зрителемъ современныхъ нравовъ; онъ защищаетъ философскіе и социальныя тезисы, чѣмъ вноситъ значительное измѣненіе въ ученіе натурализма. Что касается г. Анатоля Франса, онъ показалъ своей книгой „Histoire contemporaine“, сколько есть положительнаго въ его скептической, отрицательной философіи, сколько вѣры и дѣятельности заключается въ его кажущемся дилетантизмѣ; мы увидали въ немъ, какъ въ Монтэнѣ, его собственный догматизмъ и практическую энергію. Въ то же время однако его искусство потерпѣло измѣненіе: на мѣсто легкой граціи, безпристрастной ироніи часто появляются въ его послѣднихъ писаніяхъ прямыя нападенія, возмущенная горячность; въ слогѣ замѣтны нервное напряженіе и суровость, которыхъ нельзя было ожидать; заботы и страсти социальной борьбы придали болѣе широту фактурѣ артиста.

Въ послѣдующемъ поколѣніи романистовъ мы встрѣчаемъ изобиліе отмѣнныхъ талантовъ, но нѣтъ среди нихъ ни одного писателя, который могъ бы отодвинуть всѣхъ остальныхъ на второй планъ. Мы должны удовольствоваться указаніемъ на главныхъ писателей и на главныя направленія. Г. Морисъ Парэсъ ¹⁾ — представитель утонченнаго, неяснаго, безпокойнаго искусства; онъ бываетъ под-

1) Сочиненія: „*Sous l'œil des Barbares*“, „*L'Homme libre*“, „*Le jardin de Bérénice*“, *trois romans idéologiques*“, подъ общимъ заглавіемъ: „*Le culte de moi*“; „*Huit jours chez M. Renan*“ и др.

часть невыносимъ ношеніемъ съ самимъ собою, но обладаетъ оригинальной силой въ анализѣ нравственныхъ состояній и прелестнымъ изяществомъ въ наброскахъ впечатлѣній природы; ему особенно удается выразить исторію страны, психологію расы въ описаніи извѣстнаго мѣста.

Г. Родъ ¹⁾ — новый христіанинъ, критикъ, нравственный протестантъ, космополитичный женевецъ, пишетъ романы нѣсколько тяжеловато, безъ большого блеска, но сильно и интересно; въ нихъ онъ разбираетъ современную душу и самыя животрепещущія проблемы современной жизни; это—умныя произведенія, изобличающія проницательнаго критика скорѣе, нежели художника съ творческими способностями.

Г. Поль Маргеритъ ²⁾, одинъ изъ писателей, возмущившихся противъ натурализма, сумѣлъ сохранить добросовѣстное изученіе дѣйствительности и при этомъ внесъ въ свое творчество интуитивное чувство внутренней душевной жизни, широкую, философски обоснованную жалость. Два или три его произведенія принадлежатъ къ лучшимъ вещамъ французскаго искусства за время подчиненія этого искусства вліянію Эллиотъ и Толстого. Назовемъ еще г. Поль Эрвіе ³⁾, въ началѣ своей дѣятельности страннаго, изломаннаго писателя, но потомъ перешедшаго къ болѣе серьезной и простой фактурѣ. Онъ съ проницательностью и ожесточеніемъ изучалъ аристократію и создалъ нѣсколько тонко задуманныхъ характеровъ. Было время, когда можно было думать, что онъ займетъ первоклассное мѣсто въ современномъ романѣ, но онъ покинулъ романъ и обратился къ театру.

Г. Марсель Прево ⁴⁾—утонченный художникъ, выбирающій сложныя исторіи, странные нравы для своихъ картинъ; любитель психологическаго анализа, граничащаго съ патологическимъ наблюденіемъ, онъ неотразимо привлекаемъ тайной женскихъ душъ.

Г. Поль Аданъ ⁵⁾, писатель, обладающій пламенной, поспѣшной

1) Родъ работалъ въ одномъ направленіи съ гг. Вогюэ и Дежарденомъ. Соч.: „Etudes et nouvelles études sur le XIX siècle“; „Idées morales du temps présent“; „Le sens de la vie“, „Michel Teissier“, „Essai sur Goethe“.

2) Сочиненія: „Pascal Gefosse“, „Jours d'épreuves“, „La force des choses“, „La Tourmente“, „L'Essor“; вмѣстѣ съ братомъ Викторомъ написалъ: „Le Désastre“, „Les Tronçons du glaive“, „La Chevauchée au gouffre“ (1901).

3) Сочиненія: „L'Alpe homicide“, „L'Inconnu“, „Peints par eux-mêmes“, „L'Armature“ и друг.

4) Марсель Прево: „Le Scorpion“, „Mademoiselle Jaufré“, „Lettres de femmes“, „Les Vierges fortes“ и др.

5) Поль Аданъ: „La Force du mal“, „Coeurs nouveaux“, „La Bataille d'Uhde“, „Basile et Sophia“, „La Force“ и др.

импровизацій, сильнимъ воображеніемъ, любопытнымъ умомъ, который влечетъ его поочередно то къ самому фантастичному идеализму, то къ чистѣйшему реализму; онъ способенъ видѣть настоящее, вообразать прошедшее и мечтать о будущемъ; способенъ набрасывать широкія массовыя картины и углубляться въ самыя мелкія подробности ¹⁾).

Мы не должны въ особенности забывать г. Гюисманса, сильнаго, оригинальнаго ученика Зола, примѣнившаго натуралистическіе приемы Зола къ передачѣ картинъ изъ церковной жизни. Соборы, монастыри, культъ, духовное пѣніе, мистическія моленія, суевѣрія, святотатства, волненія совѣсти и успѣхи покаянія — все это въ передачѣ Гюисманса находитъ выраженіе въ изумительномъ словесномъ и образномъ богатствѣ; грубое, пламенное искусство его покорило публику и даже церковь, со стороны которой раздались только немногіе голоса, заявлявшіе страхъ относительно качества вѣры и дѣйствительности ея выраженія у Гюисманса ²⁾).

Въ безпорядочной массѣ произведеній нынѣшняго времени можно прослѣдить нѣсколько направлений. Психологическій и бытоописательный романы продолжаютъ существовать. Но историческій романъ нашелъ блестящее возрожденіе въ романѣ „Saint-Cendre“ г. Мэндрона (XVI вѣкъ) и въ „La Force“ г. Поля Адана (революція и первая имперія)—двухъ подробныхъ возсозданійхъ и въ то же время двухъ сильныхъ картинахъ прошлаго времени. Г. Баресь тоже писалъ историческіе романы, перемѣшанные съ политической и соціальной защитой; таковы его „Déracinés“ и „Appel au soldat“. Къ историческимъ романамъ принадлежатъ и произведенія Поля и Виктора Маргеритъ: „Désastre“ и „Tronçons de glaive“, представляющіе патетическія и раздирательныя картины изъ нашей войны 1870—1871 гг.

Но главное мѣсто въ современной беллетристикѣ принадлежитъ соціальному или соціологическому роману. Къ нему легко могутъ быть отнесены вышепоименованные романы гг. Бареса и Маргеритъ.

¹⁾ Мы не можемъ пройти молчаніемъ непонятныхъ братьевъ Рони, поэтовъ и философовъ, которые въ своихъ романахъ, написанныхъ слишкомъ субъективнымъ слогомъ или, лучше сказать, сомнительнымъ французскимъ языкомъ, поставили вопросы, нравственные и соціальные, наиболѣе современные, съ чувствомъ жизни, съ симпатіей къ страждущимъ, или, пользуясь гипотезами современной науки, внесли въ романъ эпическое видѣніе доисторическихъ временъ. Останавливаться дольше на этихъ авторахъ мы не можемъ, такъ какъ ихъ непрерывное и обильное творчество удалило ихъ отъ литературнаго творчества и увлекло въ сторону легкихъ успѣховъ, которые пожинаются популярными фельетонами.

²⁾ Сочиненія: „Les soeurs Vatard“, „A r hours“, „Là-Bas“, „En route“, „La cathédrale“, „Pages catholiques“.

Психологія ихъ и бытовья описанія служатъ иллюстраціей соціальною идеи. Г. Ервіе развертываетъ передъ глазами читателя картину нравственнаго разложенія аристократіи („Peints par eux-mêmes“) и показываетъ намъ всемогущество денегъ („L'Armature“). Г. Прево, изучивъ женскую развращенность высшихъ классовъ, то зло, которое устраняетъ женщину отъ ея истинной роли въ обществѣ, переходитъ къ изслѣдованію феминистскаго движенія и усилій, прилагаемыхъ къ тому, чтобы защитить и возвысить женщину въ современномъ обществѣ („Les Vierges fortes“). Поль Аданъ рисуетъ нищету и несправедливость, происходящія отъ экономическаго строя, и говоритъ въ горячемъ, идеалистическомъ тонѣ о реформѣ, необходимой для общества („La Force du mal“, „Coeurs nouveaux“). Г. Эстоніе¹⁾, новый писатель съ весьма самобытнымъ талантомъ, описываетъ клерикальное воспитаніе, точнѣе сказать, овладѣваніе дѣтскими душами въ іезуитскихъ коллегіяхъ („L'Empreinte“) и открываетъ читателю всѣ низости и возмущеніе, вызываемыя несоотвѣтствіемъ между культурой и средствами къ жизни среди людей, которые принадлежать къ классу, почитаемому успѣшнымъ и богатымъ, т.-е. къ классу инженеровъ („Le Ferment“). Такимъ образомъ общество постоянно знакомится при посредствѣ романистовъ съ главными причинами современныхъ соціальныхъ смуть, постепенно привыкаетъ вѣрить въ дѣйствительность зла и въ необходимость врачебной помощи противъ этого зла.

4. Театръ.

Въ театрѣ обновленіе происходитъ медленно, вслѣдствіе инерціи и легкомыслія зрителей, а также вслѣдствіе узкой рутинности, общей посредственности критики. Мы никакъ не можемъ отдѣлаться отъ ловкаго и неискренняго искусства, отъ того, что выражается словомъ *truc* (приспособленіе театральное). На сценахъ все появляются водевили, переодѣтые въ комедіи или драмы; писатели театральныя пьессы подновляютъ всѣ романтическія клише; иногда производится нѣчто во вкусѣ символизма или же дается поддѣлка подъ мистическое произведеніе. А жизнь, настоящая жизнь, схваченная въ самой глубинѣ ея, поэзія, скрытая въ самомъ обыденномъ проявленіи человѣческой жизни,—все это остается чуждымъ обыкновеннымъ поставщикамъ театральнаго искусства. Однако въ послѣднее время видны большія усилія, направленные противъ этого положенія вещей, и замѣтны уже результаты новаго движенія. Даже, можетъ быть, вопросъ начинаетъ болѣе выясняться въ театральномъ литературѣ, нежели въ романѣ.

¹⁾ „L'Empreinte“, „Le Ferment“ (1899).

Натуралистическая комедія, мелочная по точности и грубо пессимистическая, не могла утвердиться. На нее г. Беккъ ¹⁾ потратил свой рѣдкій талантъ, свою острую иронию, сухую, пронизательную наблюдательность, а публика не оцѣнила оригинальной цѣнности его произведений, оставлявшихъ горькое, тяжелое впечатлѣніе. Не лучшаго приѣма заслужили преемника Бекка, неумолимые реалисты, которые хотѣли угощать зрителей *вырѣзками изъ жизни*, поданными въ сыромъ видѣ; вначалѣ публика поощряла ихъ, находя въ ихъ пьесахъ нѣкоторое удовольствіе и слѣдуя извѣстной модѣ, но вскорѣ мода на нихъ прошла, и публика отвернулась отъ нихъ. Такова была судьба г. Ажэ ²⁾.

Тѣмъ не менѣе въ эволюціи драмы за послѣдніе годы сыграла значительную роль попытка Théâtre libre (свободнаго театра). Этотъ театръ былъ основанъ 1887 г. съ цѣлью основанія натуралистическаго искусства. Грубость, доходящая до грязнаго цинизма (ошибка французовъ въ томъ, что они считаютъ подражаніе тѣмъ вѣрнѣе, чѣмъ образецъ болѣе отвратителенъ), съ другой стороны, мелочная точность въ постановкѣ, въ игрѣ—вотъ два внѣшнихъ признака Théâtre libre. Г. Антуанъ не достигъ успѣха, на который онъ рассчитывалъ, но зато онъ, можетъ быть, достигъ лучшаго, болѣе полезнаго результата. Зрителямъ наскучила грубость, горечь, безнравственность новаго рода пьесъ, но г. Антуану удалось привить нѣкоторымъ актерамъ своей труппы и многимъ зрителямъ чувство правды въ драматическомъ подражаніи. Его постановка, за исключеніемъ немногихъ подробностей, имѣетъ достоинство выразительности, т.-е. она выражаетъ, подчеркиваетъ чувство, идею, колоритъ пьесы. Въ его собственной игрѣ, а также въ игрѣ нѣкоторыхъ воспитанныхъ имъ актеровъ ничего не удивляетъ зрителя, но лучшіе артисты кажутся комедіантами послѣ нихъ. Игра эта проникнута такой естественностью, что ошибки актера такъ сказать сливаются съ изображаемымъ лицомъ комедіи: кажется, что эти ошибки составляютъ личныя несовершенства, извѣстныя привычки даннаго лица, вслѣдствіе чего увеличивается индивидуальная оригинальность, наприм., мы слышимъ на сценѣ человѣка, говорящаго слишкомъ быстро или глухо вотъ и все, никому не приходится въ голову, что актеръ скоро или глухо читаетъ свою роль,

Замѣчательно то, что Théâtre libre незамѣтно, въ силу вещей, перешелъ отъ реализма къ символизму. Иностранныя пьесы, поставленныя имъ, заставили его направиться по этому пути; здѣсь не

1) Г. Беккъ (1832—1899): „Les Corbeaux“, „La Parisienne“, „Théâtre complet“.

2) Произведенія: „Monsieur Lamblin“, „Les Inséparables“, „L'école des voeuifs“, „Grand-mère“, „La dupe“, „L'Avenir“.

встрѣчалось вовсе грубаго, лишеннаго идеальнаго смысла натурализма; Толстой, Ибсенъ, Гауптманъ предлагали публикѣ реализмъ, весь проникнутый мыслью и поэзіей. Естественно, двери Théâtre libre открылись тѣмъ смѣлымъ французамъ, которые захотѣли идти по стопамъ этихъ иностранцевъ. Въ войнѣ, объявленной культу водевиля, драматическимъ машиннымъ произведеніямъ, жанру Скриба и Сарду,—поэтическія или социальныя пьессы оказали пользу не меньшую, чѣмъ простой натурализмъ. Итакъ, Théâtre libre способствовалъ развитію идейности въ драматическихъ произведеніяхъ; онъ воспитывалъ любовь къ психологическимъ, нравственнымъ, социологическимъ наблюденіямъ, выражающимъ въ лирической или драматической формѣ состоянія совѣсти, отзвукъ чувствительности, напряженіе воли. Успѣхъ Антуана создалъ ему подражателей; мы назовемъ только театръ Oeuvre¹⁾, предназначенный социальнo-символическимъ, идеалистическимъ, экзотическимъ произведеніямъ; въ общемъ вліяніе этого театра не велико, хотя и не безразлично.

Изъ названныхъ побочныхъ театровъ, освобожденныхъ отъ рабства передъ сборомъ и большой публикой, вышло нѣсколько видныхъ авторовъ, которые, если не всегда заслуживаютъ милость публики другихъ театровъ, зато всегда вселяютъ имъ уваженіе. Таковы: гг. Кюрель, Порторишъ, Бріё и Доннэ. Г. Франсуа Кюрель²⁾ написалъ нѣсколько пьесъ съ любопытнымъ замысломъ, иногда отличающимся глубиной и всегда оригинальнымъ. Благодаря нѣкоторымъ неловкостямъ въ исполненіи, нѣкоторымъ преувеличеніямъ логики, выводящимъ его дѣйствующихъ лицъ за предѣлы допускаемой публикой морали, наконецъ, благодаря тому, что онъ съ открытымъ презрѣніемъ относится ко всякимъ мелкимъ искуснымъ выходкамъ, ищущимъ успѣха, къ сценическимъ обманамъ, милымъ буржуазному зрителю, Кюрель не нашелъ еще справедливой оцѣнки со стороны публики и критики. Его очерки индивидуальной и социальной психологіи отличаются силой и новизной. Въ немъ мы видимъ соединеніе интенсивной поэзіи съ поразительной реальностью; онъ ставитъ и обсуждаетъ идейные вопросы въ драматической формѣ съ необыкновенной точностью и силой. Пишетъ онъ самымъ прекраснымъ слогомъ, какой въ наши дни когда-либо раздавался съ театральной сцены. Надо отвести ему очень высокое мѣсто, чтобы оцѣнить его по достоинству.

Г. Порторишъ³⁾ изображаетъ сцены любви, лихорадку, увлече-

1) Основанный г. Люнье-Поэ.

2) „L'Envers d'une Sainte“, „Les Fossiles“, „L'Invitée“, „L'Amour brodé“, „Nouvelle idole“, „La Figurante“, „Le Repas du Lion“.

3) „Amoureuse“, „Le Passé“, „Théâtre d'Amour“.

нія, страданія любви. Вѣчная сущность любви нашла въ немъ очень интереснаго современнаго толкователя.

Г. Бріѣ ¹⁾, обладая могучимъ, немного грубоватымъ талантомъ, изучаетъ соціальныя происшествія. Нѣсколько жесткой рукой онъ дотрогивается до зіяющихъ ранъ современной совѣсти, современнаго общества. Онъ поочередно останавливаетъ свое опредѣленное вниманіе на всевозможныхъ явленіяхъ жизни; наблюдаетъ скачки, политическіе подкупы, благотворительныя учрежденія, чиновничество, воспитательницъ и кормилицъ; разбирается въ вопросахъ развода, въ запутанномъ ученіи о наслѣдственности, и о всемъ этомъ произноситъ свое справедливое сужденіе безъ всякихъ отгѣнковъ. Искусство его похоже на его умъ: оно ясно, сильно, безъ обмана, но и безъ тонкости.

Ни Ренанъ, ни Сентъ-Бѣвъ не были его учителями, да и были ли у него вообще учителя? Онъ говоритъ, что думаетъ, послѣ того, какъ положилъ много труда на развитіе своей мысли, и выражаетъ эту мысль прямо, безъ ухищреній формы. Тутъ кроется немалая заслуга.

Г. Доннэ ²⁾ — ироническій писатель, который отъ аристофановскаго воображенія перешелъ къ изученію самой современной формы любви и женской души. Потомъ, отвернувшись отъ правдиваго изображенія сомнительной морали людей, ведущихъ широкую жизнь, онъ отдался современнымъ теченіямъ феминизма и коллективизма. У него много ума, живая, чарующая рѣчь, веселое воображеніе съ привкусомъ горечи, тонкая неожиданная психологія, поразительно вѣрныя мысли, самодовольное презрѣніе къ сценическимъ приспособленіямъ, ко всей обветшалой техникѣ.

Г. Эрвіѣ ³⁾ — болѣе суровый писатель. Онъ пишетъ мало, сосредоточиваясь въ своихъ мысляхъ. Онъ упростилъ форму своего творчества, хотя вначалѣ придерживался, даже въ драматическихъ произведеніяхъ, сложной, изворотливой манеры выраженія. Онъ показалъ свою силу, изучая неправды законовъ, притѣсненіе слабыхъ закономъ, эгоизмъ людской, нашедшій выраженіе въ законахъ. Онъ ведетъ войну противъ законовъ въ защиту человѣка, справедливости и человѣческаго общества. Ему случается разсматривать не только людскіе законы, но и законы природы; здѣсь онъ находитъ столь же мало утѣшительнаго. Законъ природы также рождаетъ зло, страданія, несправедливость по отношенію къ единичнымъ ли-

1) „Blanchette“, „Engrenage“, „Evasion“, „Bienfaiteurs“.

2) „Lysistrate“, „Amants“, „La Douleureuse“, „Affranchie“, „Le Torrent“, въ сообществѣ Декава: „La Clairière“.

3) „Les Paroles restent“, „La Loi de l'Homme“ и др.

цамъ; самоотверженіе матери имѣетъ обратную сторону—неблагодарность дѣтей. Природа, какъ и законъ, смѣется надъ разумомъ и справедливостью. Эрвіе наблюдаетъ безъ малѣйшей иллюзіи и снисхожденія; форма его произведеній представляетъ сильное изложеніе: дѣйствующія лица, разговоры подчеркиваютъ его тезисъ; все въ пьесѣ отвѣчаетъ съ поразительной вѣрностью замыслу автора, и зрителю некогда передохнуть, слѣдя за дѣйствіемъ. Г. Эрвіе производитъ такимъ образомъ потрясающее, хотя нѣсколько сухое впечатлѣніе, которое сжимаетъ сердце зрителя, не принося ему радости. Поэтому его болѣе цѣнятъ немногіе избранные, а не большинство, ищущее веселья въ театрѣ.

Вотъ главные сценическіе авторы настоящаго времени. Впрочемъ, здѣсь надо еще упомянуть Жюля Лемэтра и г. Ростана. Лемэтръ, не возставая съ шумомъ противъ обычной техники, не нарушая привычекъ публики, не заявляя философскихъ претензій, и безъ кричащихъ символовъ произвелъ на зрителей съ первыхъ произведеній своихъ впечатлѣніе свѣжести, искренней оригинальности. Главныя достоинства важнѣйшихъ написанныхъ имъ пьесъ заключаются въ томъ, что чувство вытекаетъ само собою изъ тонкой психологіи, пережитой авторомъ, а не книжной, не театральной; къ этому надо прибавить изящный оборотъ ума и превосходный слогъ. Лемэтръ ¹⁾ удачнѣе и тонше писалъ на темы домашней жизни, нежели на социальныя темы. Онъ развивалъ сложные и тяжелые вопросы совѣсти съ ясной, человѣчной философіей. Но его, повидимому, отвлекли отъ театра политика и полемика; между тѣмъ какъ отъ него можно было ожидать мастерскаго творенія, которое онъ обѣщаль въ своихъ наброскахъ.

Что касается г. Ростана ²⁾, его слава не является исключительнымъ, личнымъ случаемъ. Публика, потревоженная въ своемъ прозаичномъ пристрастіи къ водевилю, взволнованная иностранными произведеніями, почувствовала потребность измѣнить свои вкусы, расширить кругъ обычныхъ развлеченій. Что же сдѣлалъ г. Ростанъ? Такъ какъ для театра съ Ибсеномъ и Гауптманомъ наступило время поэзіи, онъ вернулся къ романтической драмѣ. Вознося до небесъ драмы гг. Коппе и Ришпена, не входя въ разборъ, насколько тамъ было пустого идеализма и лирическаго многословія, онъ содѣйствовалъ успѣху запоздавшихъ представителей лирическаго идеализма. Намѣтивъ такое направленіе, Ростанъ выпустилъ въ свѣтъ своего

1) „Révoltée“, „Le Deputé Leveau“, „Le Mariage blanc“, „Phlipotte“, „L'Age difficile“, „Le Pardon“, „L'Ainée“.

2) „Les Romanesques“, „La Princesse lointaine“, „La Samaritaine“, „Cyrano de Bergerac“, „L'Aiglou“ (1900).

Этотъ мастеръ чеканной работы достигъ успѣха блескомъ своего искусства, но искусство его вовсе не причастно къ общему движенію.

Около 1885 г. начала сказываться реакція противъ жесткихъ, опредѣленныхъ, металлическихъ формъ парнасской поэзіи, противъ равнодушныхъ фотографій разныхъ природныхъ и социальныхъ сценъ. Снова началъ возникать вкусъ къ идеямъ, къ душевнымъ волненіямъ, въ которыхъ выражаются міровые, жизненные законы и сокровенная сущность человѣческой индивидуальности. Виньи и Ламартинъ опять вошли въ моду. Молодежь, группирующаяся около воинственныхъ журналовъ, объявила войну традиціи французской поэзіи и предсказываетъ зарю новой поэзіи. Публика узнаетъ объ этихъ волненіяхъ изъ видныхъ заголовковъ: декадентская, символическая, романская поэзія; до слуха читателей долетаютъ слова: освобожденный, свободный, полиморфный стихъ. Публика видѣла, какъ вмѣстѣ съ покойнымъ Бодлэромъ возносили до небесъ двухъ живыхъ поэтовъ: Маларме и Верлена; энигматическіе стихи одного, скандальная жизнь другого озадачивали людей.

Странность и неясность произведеній, шумъ и чадъ, окружающіе ученіе, множество иностранныхъ именъ, встрѣчаемыхъ среди этихъ реставраторовъ французской поэзіи ¹⁾, легкіе, ироничные отзвывы печати, озабоченной болѣе увеселеніемъ, нежели просвѣщеніемъ публики,—все заставляло думать, что передъ нами совершается какая-то огромная мистификація, отчаянная реклама, заключающаяся великолѣпнымъ фіаско. Въ сущности однако движеніе было серьезно и плодотворно; за шумной революціей скрывалась очень разумная эволюція.

Оба мастера, на которыхъ всѣ ссылались, весьма неравны. Маларме ²⁾, оказавшійся вліятельнымъ благодаря очаровательному таланту собесѣдника, довольно второстепенный, несовершенный художникъ, которому не удалось выразить свою личность. Верленъ ³⁾—настоящій поэтъ; ему даже не разъ случалось достигать роста большаго поэта. Наивный и сложный въ то же время, очень обдуманый, ученый и одновременно непосредственный, онъ изобразилъ съ

¹⁾ Моккель, Меттерлинкъ, Роденбахъ, Вергеренъ—фламандцы; Виле-Грифинъ, Стюартъ Мерилль — американцы; Марія Крижинская—полячка; Мореасъ—грекъ. Многие изъ этихъ иностранныхъ именъ скрываютъ истинно французскій духъ, но публикѣ видны только иностранныя имена.

²⁾ Стефанъ Маларме: „Vers et prose“; „L'après midi d'un faune“; „Poésies complètes“; „Pages“; „Les poèmes de Poë“; „Divagations“.

³⁾ Поль Верленъ: „Poèmes saturniens“; „Sagesse“; „Jadis et naguère“; „Parallèlement“; „Oeuvres complètes“.

утонченнымъ, но искреннимъ искусствомъ дуэль ума съ тѣломъ, скорбную тоску души, стремящейся къ своему Божеству, и неистовыя наслажденія тѣла, погрязшаго въ своемъ развратѣ. Верлэнъ возвращался къ романтизму, испуская въ поэзіи крикъ души, обличающей свою судьбу.

Но декаденты и символисты, порвавъ съ парнасцами, не хотѣли вернуться къ романтизму. Имъ надоѣли историческія и бытовыя картины, точныя воспроизведенія природы, научныя и философскія разсужденія, надоѣла вся объективная, безличная поэзія; они однако не хотѣли исповѣдываться, наполнять стихотворенія біографическими разглагольствованіями. Рисуя природу, они схватывали не постоянную, матеріальную форму, но мимолетное отраженіе времени дня и года, непрестанный ритмъ активной жизни, никогда не останавливающееся разложеніе и новое созиданіе предметовъ. Они изображали вѣчную сущность, тайные законы природы и человѣка, подмѣчая ихъ въ проходящей минутѣ, въ постоянномъ движеніи. При скоротечности видимостей, при вѣчности причинъ тѣлесная реальность какъ будто испаряется. Вся природа превращается въ подвижный образъ, въ туманный символъ тѣхъ условій, которыя ее опредѣляютъ.

Вотъ чѣмъ объясняется преобладаніе символической формы въ новѣйшей поэзіи: символы возобновляютъ художественное изображеніе душевныхъ, а также внѣшнихъ предметовъ. Языкъ и стихъ подверглись перевороту, съ цѣлью согласованія формы и вдохновенія. Были приложены старанія преобразить поэтическій языкъ въ болѣе личное выраженіе, освободить его отъ всѣхъ общихъ законовъ, которые должны были установить однообразіе въ формѣ передачи и навязать индивидуальной мысли общія для всѣхъ слова ¹⁾). Личное выраженіе граничитъ часто съ непонятнымъ; многіе декаденты съ Маларме во главѣ геройски или простодушно шли навстрѣчу этому послѣдствію индивидуальности выраженія. Другіе писатели, не заходя такъ далеко, пытались устранить себя отъ условностей правилъ и хорошаго тона: они старались выработать себѣ слогъ, который выражалъ бы вполне ихъ личное я и ничего болѣе. Особенно замѣтно стремленіе измѣнить грамматическія и синтаксическія отношенія между словами. До сихъ поръ законы, управлявшіе этими отношеніями, имѣли въ виду понятность; новая школа ставитъ цѣлью

1) Два направленія: Верлэнъ, Лафоргъ смѣются надъ академическимъ благородствомъ и парнасскимъ слогомъ; они искусно подражаютъ неправильности и грубости народной рѣчи. Маларме, Рене Гиль, Пеладанъ отличаютъ художественный языкъ отъ обыденной рѣчи и создаютъ себѣ особенный слогъ для передачи эстетическихъ волненій.

не *помятое*, а *ощутимое*, она хочет соединять слова не согласно съ логикой, а съ ощущеніемъ, которое должно передать личное впечатлѣніе одного поэта,—вотъ цѣль, къ которой стремятся новѣйшіе представители поэзіи.

Романтическая реформа александрійскаго стиха довершилась тѣмъ, что исчезли послѣдніе признаки цезуры на полустишіи, исчезла остановка и даже финальное удареніе стиха. Индивидуальное отличіе стиховъ пропало среди непрерывнаго теченія поэмы, въ которой остановки и ударенія распредѣляются теперь внѣ всѣхъ, признанныхъ правилами, мѣстъ. За освобожденнымъ александрійскимъ стихомъ Верлена послѣдовали свободные стихи Лафорга ¹⁾, Гюстава Кана ²⁾ и др. Въ стихъ входитъ безразличное число слоговъ, т.-е. безразличное съ точки зрѣнія профана, но опредѣленное для поэта въ силу таинственнаго закона ритма. Новые поэты создали стихи неупотреблявшихся раньше размѣровъ; они разбили точную, устойчивую форму строфы и пытались ввести непостоянные, подвижные ритмы. Отъ риемы тоже освободились. Однимъ словомъ, новаторы поэзіи пробовали перевернуть всю старинную конструкцію стиховъ съ тѣмъ, чтобы сдѣлать стихъ болѣе разнообразнымъ, гибкимъ, болѣе приспособленнымъ къ выраженію утонченной гармоніи. Цѣлью исканій были индивидуальные ритмы, т.-е. ритмы для каждой поэмы, музыкальный аккомпанементъ, соответствующій исключительно данной вибраціи сокровенной души человѣка. Парнасцы приурочивали свою поэзію къ пластическому искусству, а новѣйшіе поэты подчиняютъ свою поэзію музыкѣ.

Нельзя сомнѣваться въ томъ, что въ этомъ приступѣ, направленномъ противъ всей поэтической традиціи Франціи, много шума, дерзости, беспорядочности, какъ и нельзя сомнѣваться въ томъ, что старинная форма вдохновенія, старинная фактура въ рукахъ искреннихъ художниковъ сохраняютъ право на существованіе. Но нельзя отрицать пользы и своевременности этой передѣлки нашей стихотворной формы. Послѣ великаго вѣка славнаго творчества необходима была провѣрка. Многія правила вышли забракованными изъ этого процесса, но хорошія стороны традиціонной техники нашли въ немъ болшую крѣпость и силу. Итакъ, искусство выиграло въ смыслѣ богатства отъ символа; языкъ и стихъ, переживъ всю эту ломку, несомнѣнно стали болѣе звучными и гибкими.

Символизмъ, скажемъ въ заключеніе, далъ литературѣ прекрас-

1) Лафоргъ: „Les complaintes“, „Poésies complètes“.

2) Канъ: „La Vogue“, „Premiers poèmes“, „Les Palais nomades“ и пр.

ная, сильная произведенія. Анри Ренье ¹⁾ считается теперь масте-ромъ поэзіи. Никто, какъ онъ, не распоряжается ритмами столь гибкими, охватывающими душу читателя, никто не отличается столь яркимъ чувствомъ подвижной жизни всего на свѣтѣ, столь живымъ представленіемъ о вѣчномъ въ скоропреходящемъ. Французская душа съ любовью останавливается на тонкихъ, трезвыхъ поэмахъ гг. Мореата ²⁾, Роденбаха, этого печальнаго влюбленнаго въ Брюгге, Вергэрена ³⁾, наполняющаго трагической горечью свои ясныя видѣнія чувственнаго міра, Самэна ⁴⁾, изливающаго томную грусть въ скромныхъ символахъ, Вьеле-Грифина ⁵⁾, благородная мечта котораго вызываетъ героическіе символы жизненныхъ тайнъ. Мы могли бы назвать еще много другихъ поэтовъ, которые имѣли свои часы прекраснаго вдохновенія, трогавшаго души посредствомъ своихъ образъ и ритмовъ ⁶⁾.

Пробилъ часъ символизма, поскольку онъ былъ школой и явился революціоннымъ кризисомъ. Отъ этого бурнаго времени остается нѣсколько неувядаемыхъ произведеній, но главная заслуга символизма въ томъ, что онъ отшлифовалъ орудія завтрашняго дня; благодаря ему стало возможнымъ народженіе великой поэзіи, которая не будетъ повтореніемъ ни вчерашней, ни третьягодняшней поэзіи.

1) Родился въ 1864 г. Произведенія: „Lendemain“, „Sites“, „Poèmes“, „Jeux rustiques et divins“, „Les médailles d'argile (1900).

2) Родился въ Афинахъ. Сочиненія: „Les Syrtes“, „Les Cantilènes“, „Les premières armes du symbolisme“, „Le Pèlerin passionné и др.

3) Вергэрень: „Les Flamandes“, „Les Soirs“, „Les Débâcles и др.

4) Самэнь: „Au jardin de l'Infante“, „Au flanc du vase“ и др.

5) Вьеле-Грифинъ родился въ С. Ш. Америки въ 1872 г.: „Ceuille d'Avril“, „Ancaeus“, „La clarté de vie“, „La Légende ailée de Wieland le forgeron“.

6) Хотя бы, наприм., Фернандъ Греть: „La maison de l'enfance“, „La Beauté de vivre“.

ОГЛАВЛЕНИЕ.

Литература во время революціи и имперіи.

	<i>Стр.</i>
Глава I. Вліяніе революціи на литературу	3
1. Уничтоженіе изящнаго общества. Посредственность революціонной литературы.—2. Распространеніе газетной прессы, ея сила. Революціонныя газеты; Камилль Дюмулень.	
Глава II. Политическое краснорѣчіе	9
1. Революціонное краснорѣчіе, ошибки, привитыя ему при самомъ рожденіи литературой. — 2. Мирабо: характеръ, идеи, краснорѣчіе. — 3. Другіе ораторы Учредительнаго собранія — Барнавъ. Ораторы Законодательнаго собранія — Верньо. Ораторы Конвента — Дантонъ. — 4. Наполеонъ, его вкусы и воображеніе.	
Глава III. Г-жа Сталь	23
1. Характеръ и умъ.— Космополитизмъ.— Посредственность художественнаго чувства. 2. Политическія идеи г-жи Сталь:—буржуазны и либерализмъ.— Религіозныя идеи. 3. Критика г-жи Сталь.— Книга „Littérature“; мысль объ относительности вкуса.— Книга „Allemagne“; принципъ романтизма.— Возмущеніе противъ правилъ.— Литературный космополитизмъ.	
Глава IV. Шатобріанъ	37
1. Его жизнь; дѣтство, развитіе характера.—2. Характеръ, умъ: гордость, мечтательность, скучливость; посредственность идей; сила воображенія и чувствительности.— 3. „Génie du christianisme“: его современность; слабость философской идеи и разсужденій; какимъ образомъ это произведеніе сдѣлалось вліятельнымъ.— 4. „Atala“, „René“, „Martyrs“, „Itinéraire“. Общій замысль „Natchez“ и „Martyrs“. Стилъ и вкусъ Empire въ Шатобріанъ. Недостатки въ психологійи и въ объективности.— 5. Пейзажи Шатобріана: точность, колоритъ, сила эффекта.— 6. Вліяніе Шатобріана: романтизмъ, лирическая поэзія; исторія.	
Романтическая эпоха. (1815 — 1851.)	
Глава V. Полемисты и ораторы	58
1. Полемисты: Жозефъ де-Мэстръ; Поль-Луи Курье; Ламеннъ; Прудонъ.— 2. Парламентскіе ораторы: Констанъ; Руайе-Колларъ; Гизо;	

Тьеръ; Берье; Ламартинъ. — 3. Университетскіе ораторы: Гизо; Кузенъ; Жуффруа; Вилемень; Кинэ и Мишлэ. — 4. Духовные ораторы — Лакордеръ.

Глава VI. Романтическое направлѣніе 79

1. Опредѣленіе романтизма: индивидуализмъ, лиризмъ, чувство, живописная сторона; разрушеніе вкуса, правилъ, различныхъ установленныхъ формъ литературы. — Общая передѣлка литературы и языка. — 2. Французское и иностранное происхожденіе этой переменъ, художественное вліяніе. — Благопріятныя обстоятельства, опредѣлившія новое теченіе. — 3. Первые проявленія въ поэзіи: Ламартинъ; Виньи. Первые теоретики и защитники: кружокъ и французская муза. Викторъ Гюго: предисловіе къ „Кромвелю“.

Глава VII. Романтическая поэзія 88

1. Реформа слога и стиха. — Слогъ возвращается къ матеріальному, живописному, трогательному выраженію. — Пробужденіе звучности и ритма. Романтической александрийскій стихъ. 2. Ламартинъ, его молодость. — „Méditations“ (Размышленія), естественность, неряшливость, чувство. Сентиментальная отвлеченность у Ламартина. — Философія, спиритуализмъ и символизмъ. — „Jocelyn“ — изображеніе природы. 3. Альфредъ де-Виньи: мыслитель. — Пессимизмъ, одиночество, честь, жалость, любовь. — Форма у Виньи. 4. Викторъ Гюго до 1850 года. — Особенный характеръ его сборниковъ, начиная съ „Orientales“ до „Rayons et Ombres“ (1829—1840). 5. Альфредъ де-Мюссе — сперва романтикъ, потомъ независимый. — Его характеръ: чувствительность и иронія. — „Les nuits“ (Ночи), лирическая элегія. 6. Теофиль Готье — темпераментъ художника. — Искусство ради искусства. 7. Беранже: — „національный“ поэтъ. — Посредственность мысли и стили. — Построеніе пѣсенъ.

Глава VIII. Романтической театр 114

Первые опыты. — 1. Теорія романтической драмы; уничтоженіе единствъ; смѣсь родовъ. Исторія и символы; исчезновеніе психологіи. Огромная, но смутная сила драмы. — 2. Авторы: Дюма; мѣстный колоритъ; дѣйствіе; грубый, физическій пафосъ; В. Гюго; байроновскій типъ романтическаго героя; психологическая посредственность и драматическое невѣроятіе въ драмахъ Гюго; историческая эрудиція и поэтическія представленія; лиризмъ стили; комизмъ. Альфредъ Виньи; символическая драма „Chatterton“. Альфредъ Мюссе; лирическая фантазія; общія идеи и философія его театральныхъ произведеній: постоянное присутствіе личности автора какъ источникъ искренности и правды; чувство діалога, психологіи и карикатуры. — 3. Послѣдствія романтизма въ театральныхъ произведеніяхъ: трагедія стала невозможной. Делавинъ и Понсаръ. Расинъ, вызванный къ жизни игрой Рашели. Неудача романтической драмы. — 4. Комедія и водевиль. Скрибъ; незначительность содержанія и техническое искусство; слабая сторона нравственной идеи. Фарсъ.

Глава IX. Романтической романъ 131

Романъ въ началѣ XIX вѣка — „Obermann“, — „Adolphe“. 1. Историческій романъ, Викторъ Гюго: „Notre Dame de Paris“, „Les Misérables“.

2. Лирический и sentimentalный романъ — Жоржъ-Зандъ. — Четыре манеры ея писанія: романъ страсти, демократическій романъ, сельскій романъ, романтический романъ. — Воображеніе Жоржъ Зандъ. — Ея идеализмъ, правдивость и наблюдательность. — Ея пейзажи. 3. Переходъ отъ романтизма къ реализму — Бальзакъ. — Характеръ человѣка. — Пробѣлы въ твореніяхъ: мощь Бальзака. — Изображеніе общихъ характерныхъ чертъ въ буржуазныхъ или въ народныхъ условіяхъ жизни. — Индивидуальность типовъ. — Описаніе социальныхъ группъ. 4. Психологическій романъ — Сентъ-Бёвъ, Стендаль. — Человѣкъ. — Его понятіе объ энергіи. — Его психологическое любопытство. 5. Художественная новелла — Мериме. — Чѣмъ отличается Мериме отъ Стендаля. — Дѣйствительная объективность его произведеній; умѣренность патетическаго элемента, сжатость психологіи.

Глава X. Исторія 154

Романтизмъ сдѣлался причиной сильнаго движенія въ историческихъ изслѣдованіяхъ. — 1. Философская исторія — Гизо; его ученость служила его политическому вѣроисповѣданію. — Токвиль: католикъ и легитимистъ, онъ безпристрастно изучалъ демократію и революцію. — 2. Переходъ исторіи отъ философскаго изложенія къ выраженію жизни — Тьері. Его систематическіе взгляды. — Изученіе документовъ; собраніе мелкихъ фактовъ, дающихъ образное представленіе о событіяхъ. — 3. Возрожденіе прошлаго — Мишле. — Его взглядъ на исторію: средніе вѣка, найденные въ архивахъ. — Мишле — пророкъ демократіи, врагъ королей и духовенства; вліяніе его страстности на его историческія сочиненія. — Описательныя и нравственныя произведенія Мишле.

Натурализмъ.

(1850 — 1890.)

Глава XI. Публицисты и ораторы 167

1. Умственное движеніе во время второй имперіи. Научный духъ. Промышленное развитіе. Политическая борьба. — 2. Публицисты и журналисты: Вёлльо, Парадолъ, Абу. — 3. Политическіе ораторы: Тьеръ, Жюль Фавръ, Гамбетта. Эволюція политическаго краснорѣчія. — 4. Университетское краснорѣчіе: Каро, Брюнетьеръ. Литературная бесѣда, или лекція — Сарсэ.

Глава XII. Критика 175

Вине, Шереръ. — 1. Сентъ-Бёвъ; биографическая критика „L'Histoire naturelle des esprits“. Психологическій реализмъ въ „Lundis“ и въ „Histoire de Port-Royal“. — 2. Тэнъ; научная психологія. Вліяніе его ученія. Литературный детерминизмъ: раса, среда, время. Принципы артистическаго подражанія природѣ; принципы классификаціи произведеній. Общая характеристика творчества Тэна. — Фромантенъ; художественная критика, основанная на ремеслѣ; разъясненіе, но не опредѣленіе индивидуальности.

Глава XIII. Поэзія: В. Гюго и парнассь 185

В. Гюго послѣ 1850 г. — 1. В. Гюго и его творенія. — Характеръ человѣка. — Его нравственная и физическая чувствительность; его умъ. — Идеи В. Гюго: мысли его складываются образно. Воображеніе со-

здасть мнѣи.—Символическая эпопея „Légende des siècles“.—Композиція, языкъ, ритмъ.—2. Конѣць романтизма, эволюція лиризма, его стремленіе къ безличному выраженію.—Боделэръ. Булле.—Леконтъ де-Лиль: археологія, пессимизмъ, объективность.—Парнасцы.—Сюлли Прюдомъ: научная поэзія, обобщеніе личной эмоціи посредствомъ философической мысли.—Попытки реалистической поэзіи.

Глава XIV. Комедія 198

1. Водевиль—Лабись. Оперетка—гг. Меллякъ и Галеви. 2. Комедія—Эмиль Ожье. Нравственное значеніе его творчества. Рельефность характеровъ; правдивость картинъ нравовъ.—3. Г. Дюма-сынъ. Проповѣдь нравственности: пьесы съ тезисами; символическіе характеры. Отрывки реалистическихъ опытовъ.

Глава XV. Романъ 204

1. Гюстав Флоберъ; его мѣсто между романтизмомъ и натурализмомъ. Объективность, безличіе, безстрастность произведеній.—2. Романисты-натуралисты—г. Зола. Притязанія на научность, романтизмъ темперамента. Описательная мощь.—3. Гг. Гонкуры; натурализмъ, нервозность, импрессионизмъ. Г. Альфонсъ Додэ; чувствительность и отзывчивость при стараніи достигнуть объективнаго выраженія. Живописецъ смиренныхъ. Обширныя картины нравовъ. Гюи де-Мопассанъ:—настоящій, въ полномъ смыслѣ слова чистый реалистъ.—4. Внѣ натурализма: г. Поль Бурже—психологическій аналитическій романъ; Пьеръ Лоти—субъективный романъ, живописный и сентиментальный.

Глава XVI. Наука, исторія, мемуары 221

1. Наука и философія:—Клодъ Бернаръ.—Наши моралисты.—2. Эрудиція, исторія. Фюстель де-Куланжъ.—3. Эрнестъ Ренанъ; идеалистическая мораль, позитивная наука. Умъ писателя, вліяніе его творчества.—4. Мемуары, письма, путешествія: г-жа Ремюза, Марбо, Пакье, Дуданъ и др.

Глава XVII. Настоящее время 233

1. Общее состояніе литературной и соціальной среды.—Конѣць натурализма.—Иностранное вліяніе.—Нравственное недомоганіе и соціальныя стремленія.—2. Роды литературы и произведенія.—Критика.—Г. Брюнетьеръ и ученіе объ эволюціи.—Гг. Фаге и Лемэтръ, Ф. Сарсэ.—Кризисъ въ критикѣ.—3. Романъ.—Возобновленіе.—Гг. Зола и Франса.—Гг. Барресъ, Родъ, Маргерить, Марсель Прево, Поль Аданъ.—Возрожденіе историческаго романа.—Мода на соціальныя романы.—4. Свободный театр.—Гг. де-Кюрель, Порторишъ, Бриё, Доннэ, Гервьё.—Гг. Лемэтръ и Ростанъ.—5. Поэзія.—Г. Гередія.—Символистическое движеніе и его значеніе.—Малармэ и Верлэнь.—Анри Ренье, Моресъ, Роденбахъ, Вергэренъ.

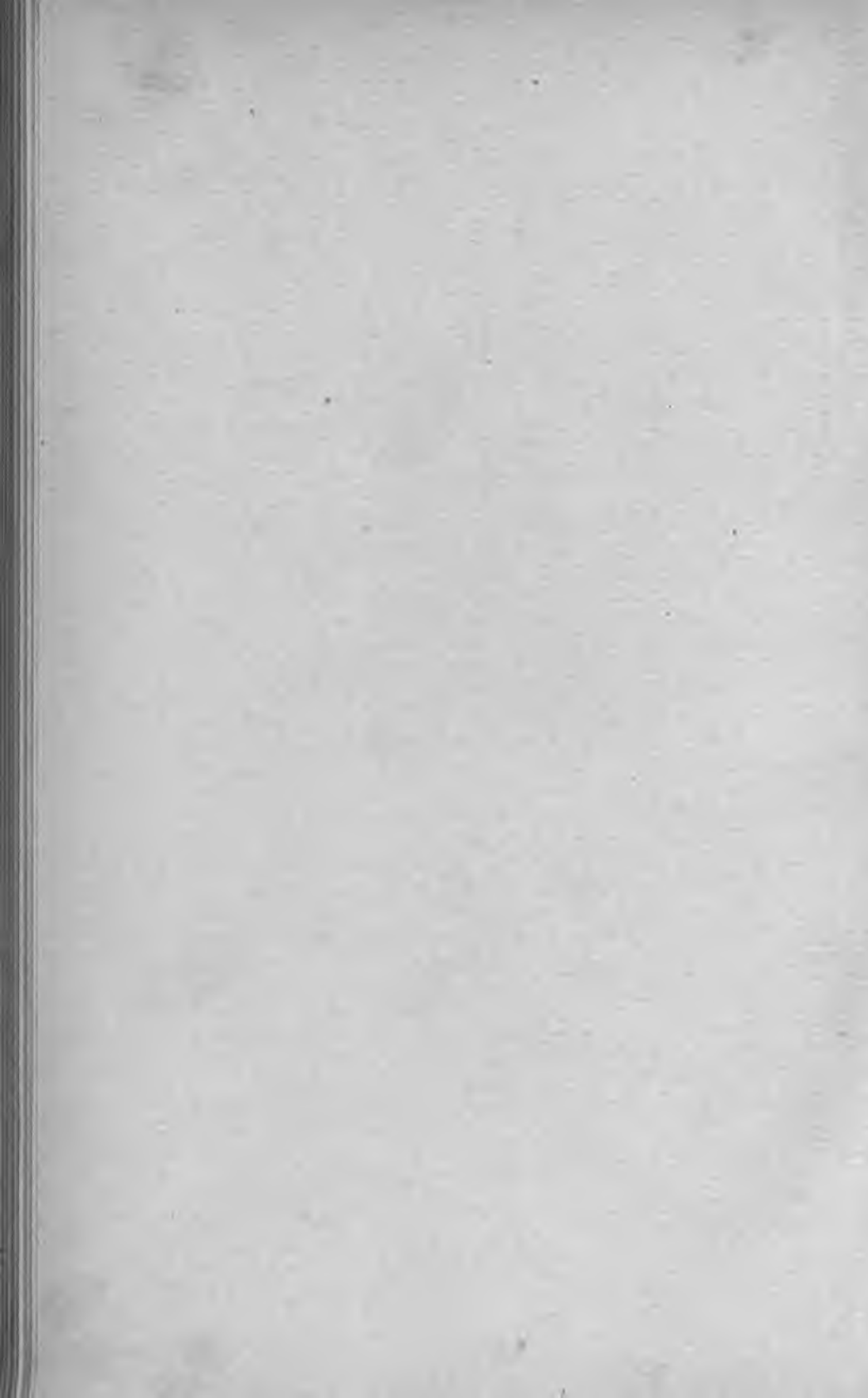
Портреты на отдѣльныхъ листахъ.

Наполеонъ I.
В. Гюго.
Э. Ренанъ.
А. Додэ.
Э. Золя.
Гюи-де-Мопассанъ.



18057-12







ЦГПБ

им. Н. А. Некрасова



2 000000 363981



немъ было больше направленія, нежели мыслей. Смѣшивая Монте-скье, Вольтера и Руссо, Верньо мечталъ о добродушной республикѣ, которая бы дала людямъ благосостояніе и удовольствіе, которая раз-вила бы роскошь и искусства. Стоя за равенство, онъ является противникомъ двора и аристократіи; онъ вполне индифферентенъ и лишентъ религіозности, но безъ враждебнаго отношенія къ духовен-ству; къ народу у Верньо отношеніе барина, не столько по убѣжде-нію политическому, сколько по привычкѣ благовоспитаннаго чело-вѣка. Легкая жидкая рѣчь его полна, однако, воодушевленія и горячности: неглубокій и неточный, онъ загорался отъ звука соб-ственного голоса и становился увлекательнымъ. Несмотря на лѣнь, онъ составлялъ планъ своихъ рѣчей съ мелочной заботливостью, перечисляя мысли, подчеркивая параграфы, то вставляя образъ, то приплетая воспоминаніе изъ міра античнаго, прибѣгая, однимъ словомъ къ помощи старинныхъ пріемовъ реторики. Такъ, онъ любилъ повто-ренія, находя ихъ эффектными: десять разъ онъ приводилъ тѣ же слова въ началѣ фразъ, повторялъ одно и то же предложеніе въ началѣ параграфовъ, и ему удавалось этимъ способомъ достигать патетическихъ эффектовъ. Верньо былъ мастеръ растягивать общія мѣста; онъ умѣлъ обращаться съ возвышенными, общими чувствами. Онъ былъ именно тѣмъ человѣкомъ, который долженъ потрясать души людей, рисуя передъ ними опасности отечества. Ораторамъ жирондистовъ можно противопоставить въ Конвентѣ выдвигающихся изъ толпы монтаньяровъ Дантона и Робеспьера ¹⁾. Краснорѣчіе Робеспьера похоже на проповѣдь; оно является длин-нымъ наставленіемъ въ нравственности, многословнымъ катехизи-сомъ гражданской религіи, въ которомъ назидательное богословіе перемѣшано съ горькими выходками противъ злыхъ и невѣрующихъ людей. Этотъ желчный пикардіецъ, полный ненависти торжествен-ный жрецъ новаго культа, напоминаетъ своего соотечественника Кальвина, которому онъ уступаетъ во всѣхъ отношеніяхъ, въ ум-ственномъ, нравственномъ и литературномъ. Онъ яростно про-водилъ идею государственной религіи, старался придать форму законнаго вѣроисповѣданія деизму Жанъ-Жака. Онъ преслѣдовалъ свою теократическую химеру, спокойно принося ей въ жертву, какъ враговъ Бога и добродѣтели, всѣхъ людей, затемнявшихъ его тще-славіе и мѣшавшихъ его честолюбію.

¹⁾ Дантонъ родился въ 1759 г. въ Арси-на-Обѣ, сперва адвокатъ, потомъ министръ юстиціи послѣ 10-го августа, депутатъ въ Конвентѣ, гильотинированъ въ октябрѣ.

Робеспьеръ родился въ 1759 г. въ Аррасѣ, депутатъ въ Генеральныхъ шта-тахъ и въ Конвентѣ, гильотинированъ въ іюль 1794 года.

годъ до того времени, когда окончились всѣ литературные споры прошедшихъ, настоящихъ или будущихъ временъ. Наконецъ, что касается метафизики, рѣшено, что послѣ Кондильяка нельзя ступить шагу дальше, не рискуя сбиться съ пути“.

Этотъ послѣдній пунктъ открываетъ двери г-ну Кузену. Итакъ, мы видимъ у г-жи Сталь всеобщее возмущеніе индивидуальности противъ правилъ, стѣсняющихъ ее, противъ формулъ, ей досадныхъ; мы находимся въ самомъ пылу возстанія.

Г-жа Сталь мечтаетъ о европейской литературѣ, о концертѣ, въ который каждая народность должна внести свою оригинальную нотку; она задумывается также надъ мечтой о всемірной торговлѣ, благодаря которой каждая нація обогащалась бы тѣмъ, чего она сама не можетъ производить. Любопытно то, что она пишетъ по этому поводу тѣмъ болѣе, что этимъ связывается „Германія“ съ руководящей мыслью книги „Littérature“:

„Народы должны взаимно служить другъ другу проводниками и они были бы не правы, если бъ стали лишать себя взаимнаго обмѣна свѣта. Есть нѣчто очень удивительное въ различіи между однимъ народомъ и другимъ; климатъ, видъ природы, языкъ, форма правленія, наконецъ и въ особенности, историческія событія, нѣчто болѣе сильное, чѣмъ все остальное, способствуетъ развитію несходствъ между народностями, и нѣтъ того человѣка, какъ бы онъ ни превосходилъ другихъ людей, который могъ бы угадать все, что естественно развивается въ умѣ человѣка, живущаго на другой почвѣ, дышащаго другимъ воздухомъ; итакъ, благо будетъ каждой національности воспринимать чужестранныя идеи, потому что въ этомъ случаѣ гостепріимство составляетъ достояніе того, кто его примѣняетъ“.

Совѣты эти были хороши и практичны, мы, французы, могли въ томъ не разъ убѣдиться въ теченіе настоящаго вѣка. Такъ или иначе всѣ великія литературныя теченія XIX вѣка были европейскими теченіями.

міромъ, но онъ шагу не сдѣлалъ бы ради полученія этого владѣнія. Гордость утѣшала его въ недочетахъ политической жизни. Онъ говорилъ, когда ему ничего не предлагали: „если бъ я хотѣлъ“; а когда его лишали власти, онъ говорилъ: „если бъ я захотѣлъ“. Увѣренность въ томъ, что онъ могъ бы всѣмъ овладѣть и все сохранить, но что онъ этого самъ не пожелалъ,—такая увѣренность утѣшала его. Въ немъ не было матеріала обыкновеннаго честолюбца: онъ не умѣлъ склонять своей гордости.

Эта безграничная гордость сопровождалась полнымъ отсутствіемъ воли; было ли это причиной или слѣдствіемъ? Можетъ быть, тѣмъ и другимъ вмѣстѣ. Онъ вѣчно мечталъ и желалъ, но никогда не хотѣлъ; была ли у него отъ природы способность хотѣнія, мы не знаемъ, но несомнѣнно то, что въ немъ не развивали воли; его иногда принуждали къ чему-нибудь, но большею частію бросали на произволь его собственныхъ внезапныхъ и часто неразумныхъ побужденій. Думаемъ, что во всей его жизни не найдется дѣйствія воли, но мы видимъ въ ней только порывы, странныя выходки, не болѣе того. Дѣйствія его отличались отрицательнымъ значеніемъ; чаще всего онъ выбиралъ разныя средства, чтобы воздержаться отъ дѣйствія. Его презрительная сдержанность въ исканіи власти избавляла его отъ примѣненія воли къ достиженію извѣстныхъ результатовъ; это презрѣніе накидывало блестящій покровъ на *ничего-недѣланіе*. Онъ ни въ чемъ ни выражалъ самоволія, даже порывистости. Не тотъ онъ человѣкъ, чтобы давать чувствамъ силу побужденія къ дѣйствію. Вся его энергія выливается въ идейность и мечтательность.

Никто какъ Шатобріанъ не жилъ воображеніемъ: его гордость и инерція находили въ немъ одинаковое удовлетвореніе. Дѣйствительность не даетъ человѣку возможности устраивать ее по своему желанію: требуется грубая рука, суровая воля, чтобы дать дѣйствительности хотя обликъ, ласкающій взоръ. Въ борьбѣ съ дѣйствительностью, даже когда эта борьба вѣнчается успѣхомъ, случаются тяжелыя минуты, которыя приходится переживать самолюбію; побѣда человѣка надъ дѣйствительностью бываетъ только частичная и скоропреходящая: она дорого стоитъ гордости, мало ее удовлетворяя. Шатобріанъ съ самаго дѣтства нашелъ въ мечтаніяхъ немедленныя и совершенныя наслажденія, легкія и полныя завоеванія; онъ создалъ себѣ міръ воображенія и почувствовалъ себя господиномъ міра. Гордость и воображеніе занесли его въ безконечность.

Что могло произойти изъ этого? Горькое чувство пустоты, долгое зѣваніе, безмѣрная скука. Шатобріанъ привязалъ всю жизнь къ своему *я*; онъ поставилъ цѣлью ошущеніе, а не дѣйствіе; онъ тре-

мысли. Это происходило оттого, что мысли его были не болѣе какъ отраженія, продолженія его чувствъ. Въ своей посредственности эти мысли соотвѣтствовали глубокимъ и оригинальнымъ чувствамъ. Мысли Шатобріана помогали ему выразить настроенія.

Въ силу подобнаго свойства характеръ ума у Шатобріана не философскій и не научный, но артистичный. Онъ творитъ образы, будитъ душевныя волненія, но не создаетъ идей; онъ выражаетъ эти волненія, эти образы не согласно законамъ истины, а согласно законамъ красоты. При разборѣ мастерскихъ твореній Шатобріана видно прежде всего, что мы имѣемъ дѣло съ артистомъ.

3. Книга „Génie du christianisme“ (Геній христіанства).

18 апрѣля 1802 г. служили торжественный молебень по случаю заключенія конкордата; въ тотъ же день появился на столбцахъ „Moniteur'a“ отзывъ Фонтана о книгѣ „Génie du christianisme“, только что вышедшей въ свѣтъ. Бонапартъ и Шатобріанъ какъ будто соединились, чтобы поднять авторитетъ религіи. Издали впечатлѣніе получается красивое.

Но изъ новѣйшихъ изслѣдованій можно убѣдиться въ томъ, что уже съ 1795 г., при отдѣленіи церкви отъ государства, духовенство вступило въ отправленіе общественнаго богослуженія. Ключи отъ собора Богоматери были отданы одному католическому сообществу, а въ 1796 году 25.000 священниковъ обслуживали 36.000 приходоѡвъ. Вездѣ народъ стремился въ храмы. Итакъ, если Наполеону не принадлежитъ возстановленіе внѣшняго культа, такъ же мало можно считать Шатобріана возстановителемъ христіанской вѣры. Есть доля иллюзіи въ громкомъ изреченіи его: „на развалинахъ нашихъ церквей я построилъ свое произведеніе „Génie du christianisme“: даже геніальная книга не можетъ создать подобныхъ теченій мысли; произведенія литературы, которыя кажутся причинами рѣзкаго поворота въ убѣжденіяхъ, обязаны самымъ успѣхомъ своимъ тому, что общественное мнѣніе уже болѣе или менѣе измѣнилось ко времени ихъ появленія. Творенія великихъ писателей только вскрываютъ таившуюся перемѣну, заносятъ ее на столбцы исторіи, освящаютъ ее. Они, можно сказать, помогаютъ утвержденію перемѣны во взглядахъ и даютъ сильный толчокъ умамъ во взятомъ ими направленіи.

За Шатобріаномъ сохраняется право сказать, что его книга появилась въ самое то время, когда это было нужно. Онъ первый съ блескомъ отмѣтилъ новое направленіе, въ которомъ долженъ былъ открыться наступавшій вѣкъ. Можно даже утверждать больше того: христіанство нуждалось въ возстановленіи своихъ истинъ. Знатные люди. XVIII вѣка отличались невѣріемъ; тѣмъ же хвалилась просвѣщенная буржуазія.

идеей о католическомъ Богѣ,—идеей, временно засохшей въ сердцахъ людей, и всѣми активными элементами нравственной жизни установилось новое сліяніе; ошибка логики сдѣлалась могущественнымъ средствомъ внушенія.

Не знаемъ, выбиралъ ли Шатобріанъ свои средства убѣжденія по своей, свободной волѣ. Кажется намъ, что если онъ не далъ болѣе существенныхъ доказательствъ, то это зависѣло отъ его неспособности это сдѣлать. Жуберъ зывалъ къ нему бросить фоліанты и теологію. „Пусть онъ исполняетъ свое ремесло,—говорилъ Жуберъ,—пусть онъ чаруетъ насъ“. И, не владѣя другимъ оружіемъ, Шатобріанъ ограничился покореніемъ сердецъ, слѣдуя навѣтамъ собственнаго сердца. Онъ самъ для себя возстановилъ отношенія католицизма ко всѣмъ живымъ элементамъ своей души: онъ предлагалъ обществу средства, которыми самъ пользовался.

Но хотя философская слабость книги не помѣшала ей вліянію; она обрекла ее на кратковременное вліяніе. Въ одномъ смыслѣ Шатобріанъ возстановилъ религію на сомнительной и ошибочной основѣ; основой этой служили душевныя волненія поэта и художника; побѣду ему далъ престижъ, ослѣплявшій человѣческіе умы. Вотъ что было причиной поверхностнаго, неискренняго отношенія однихъ и нѣсколько мелочнаго отношенія другихъ людей къ христіанству, апостоломъ котораго сталъ Шатобріанъ. Эта форма христіанства должна была перейти въ извѣстный церемоніаль хорошаго тона или въ равнодушный дилетантизмъ. Съ тѣхъ поръ прошло столѣтіе, и твореніе Шатобріана утратило всякое значеніе даже для христіанства, особенно для него. Значеніе его въ литературѣ основано на двухъ большихъ заслугахъ; первая заключается въ красотѣ картинъ.

Всѣ эти главы, преисполненныя плохой аргументаціи, въ то же время развѣтываютъ передъ нами впечатлѣнія большого художника. Виды Бретани или ландшафты изъ Новаго Свѣта, морскія и религіозныя сцены, вереница блестящихъ картинъ обезпечиваютъ книгѣ долгую жизнь вопреки ея идейной несостоятельности.

Кромѣ того, въ ней виденъ новый приѣмъ поэтическаго творчества. Не то, чтобы литературныя идеи Шатобріана особенно превосходили его философію: иногда онъ грѣшитъ весьма ошибочными взглядами на произведенія литературы; напр., онъ считалъ за христіанскія творенія все, что появилось въ литературѣ и искусствѣ послѣ Христа; онъ находилъ Андромаху и Ифигенію Расина христіанскими героинями. Но, откинувъ промахи вкуса и логики, мы должны признать въ этихъ двухъ частяхъ „Генія христіанства“ такъ много оригинальныхъ и плодотворныхъ мыслей, что сочиненіе

Всѣ подобныя мѣста у Шатобріана превышаютъ литературныя впечатлѣнія: онѣ даютъ то же чувство, что созерцаніе художественной живописи.

6. Вліяніе Шатобріана.

Въ твореніяхъ Шатобріана есть вымершія части: его философія, стиль времянь имперіи и—о чемъ приходится сожалѣть—его классической романтизмъ, живописное видѣніе, въ которомъ ему предстали греческая и римская цивилизація. Все это отпадаетъ и остаются только современныя мѣста, въ которыхъ вылилось его вдохновеніе. Отъ нихъ пошли новѣйшія теченія романтической школы исторіи, поэзій.

Шатобріанъ оставилъ примѣры индивидуальнаго творчества, вдохновлявшіе нашихъ романтиковъ; они родственны Байрону, но еще болѣе Шатобріану. Романтической герой, жертва мрачной судьбы, человѣкъ отчаянный по обязанности—это созданіе Шатобріана. Ренэ является дилетантомъ возмущенія и преступленія; онъ находитъ особенное наслажденіе въ своемъ одинокомъ протестѣ противъ всего общества: „Чувствовать себя невиннымъ и быть осужденнымъ закономъ составляло для Ренэ источникъ торжества и побѣды надъ общественнымъ строемъ“. Скучивость, меланхолія, все смутное въ душѣ Шатобріана должно было породить ламартиновское направленіе.

Безпрестанно, читая ту или другую строку изъ Шатобріана, намѣчаешь темы, которымъ недостааетъ только стихотворной формы Ламартина. Когда Шатобріанъ самъ пишетъ стихи, то онъ какъ будто занимаетъ мѣсто между Фонтаномъ и Ламартиномъ. Та же грустная нота, тотъ же пессимизмъ, но безъ христіанскаго чувства, появляется у Виньи.

И Гюго происходитъ отъ Шатобріана; онъ напоминаетъ его эпическими видѣніями, исторической эрудиціей.

Мы считаемъ почти несомнѣннымъ, что Шатобріанъ снабдилъ Гюго образцомъ тѣхъ безконечныхъ перечисленій и величественныхъ описаній, въ которыхъ Викторъ Гюго находитъ особую прелесть. Въ самомъ замыслѣ „Martyrs“ и „Natchez“ гнѣздится идея Легенды вѣковъ „Légende des siècles“, идея, которую Гюго выдѣлилъ, откинувъ все романическое. Эпическій романтизмъ послужилъ Виктору Гюго для созданія „Notre-Dame de Paris“, Собора Богоматери и „Misérables“, Отверженныхъ, этихъ двухъ произведеній, въ которыхъ выведены двѣ эпохи—средніе вѣка и настоящее время, два міра—средневѣковое и современное общество и въ каждомъ изъ этихъ міровъ еще два подраздѣленія людей: вельможъ и рабовъ, бѣдняковъ и богачей.

вають двухъ видовъ: они выражаютъ чувства любви и надежды или же чувства восторженности и меланхолии, кромѣ того они бываютъ вызваны просто ощущеніями.

Между нашими ощущеніями есть такія, которыя соотвѣтствуютъ впечатлѣніямъ природы и составляютъ матеріаль для литературнаго воспроизведенія природы; другой разрядъ нашихъ ощущеній проявляется менѣе образно (по крайней мѣрѣ не такъ легко переходитъ въ образы), таковы извѣстныя мускульныя ощущенія и—для большинства людей—ощущенія вкуса и обонянія; этотъ послѣдній разрядъ не занималъ романтиковъ, довольствовавшихся первымъ разрядомъ ощущеній въ своихъ изображеніяхъ и предоставившихъ второй разрядъ своимъ преемникамъ. Романтики ограничились передачей въ литературной формѣ сокровенныхъ чувствъ любви и впечатлѣній, получаемыхъ отъ созерцанія природы: лиризмъ ихъ отличается сентиментальностію и живописностію.

Если мы переживаемъ душевныя волненія другихъ людей, то это происходитъ оттого, что мы сами такіе же люди; поэтъ тотъ же человѣкъ, у него и у насъ общій источникъ, общее свойство эмоціональной способности; исключительно ему принадлежитъ качество чувства, его интенсивность; случайныя формы и причины составляютъ его личное достояніе. „Душевныя страсти, сердечныя привязанности,—говорилъ Гегель,—являются предметомъ поэтической мысли только въ томъ, что въ нихъ есть общаго, незыблагаго, вѣчнаго“.

Итакъ, большой, сильный лиризмъ зиждется не на томъ, что отличаетъ поэта отъ всѣхъ людей, но на томъ, что дѣлаетъ его представителемъ человѣчества. Лиризмъ, побѣждающій насъ, безпрестанно отражаетъ въ себѣ всечеловѣческое. Въ печали, въ желаніяхъ человѣка, подъ многообразной личиною природы, поэтъ созерцаетъ вездѣ проблемы жизни и судьбы. Что мы такое? Куда мы идемъ? Вотъ вопросы, его занимающіе. Во всѣхъ случайностяхъ чувства, въ любви, напимѣръ, поэтъ видитъ условія, при которыхъ живетъ ограниченное эфемерное созданіе. Что такое наше я посреди непрерывнаго движенія внѣшней жизни? Смерть, останавливающая это движеніе, что она такое? Конецъ, остановка, переходъ? Что скрывается за смертію? Наконецъ, какова первопричина нашего я, первопричина этого міра, отражающагося въ насъ? Если человѣкъ одаренъ способностію лирическаго творчества, онъ ищетъ вдохновенія въ каждомъ чувствѣ, волнуемомъ его сердце, во всѣхъ проявленіяхъ внѣшняго міра. Романтизмъ весь проникнутъ метафизическимъ трепетомъ, откуда вытекаетъ возвышенный характеръ его лиризма, который въ сентиментальной экспансивности и въ живопис-

Изучая дѣтство Ламартина, наталкиваешься только на радостныя впечатлѣнія. Все его окружающее дышало добротой и прелестью: отецъ, мать, братья, сестры; сама природа служила достойной рамкой людямъ. Родная сторона вліяла на него умиротворяющимъ образомъ, и онъ платилъ ей глубокой привязанностію. Ламартинъ началъ ученіе у аббата Дюмона, въ маленькой семинаріи Белле; потомъ онъ перешелъ въ императорскій лицей въ Ліонѣ, гдѣ онъ не приобрѣлъ тяжеловѣстныхъ знаній, но и не утратилъ ни одной изъ милыхъ иллюзій дѣтства. Возвращаясь домой, онъ дѣлалъ далекія прогулки верхомъ, мечталъ, читалъ. Древніе, по-крайней мѣрѣ римляне, не прельщали его,—въ нихъ было слишкомъ много разсудочнаго, въ нашихъ классикахъ—слишкомъ много реальнаго; Лафонтенъ представлялъ ему некрасивое изображеніе жизни и человѣка. Ламартинъ любилъ горячихъ, нѣжныхъ писателей, недисциплинированныхъ, а также печальниковъ, которые, проливая слезы, видятъ все на свѣтѣ въ прекрасной оболочкѣ. Ламартинъ увлекался Библіей и умилялся, читая „Paul et Virginie“. Въ 1811 г. онъ посѣтилъ Неаполь, въ 1814 г. испыталъ военную жизнь въ рядахъ тѣлохранителей, потомъ путешествовалъ въ Савоѣ и въ Альпахъ и въ 1816 году пріѣхалъ на воды въ Ахенъ. Здѣсь онъ познакомился съ одной молодой женщиной, госпожею Шарль, женой стараго ученаго, физика. Г-жа Шарль была чахоточная, нервная женщина, повидимому, не легкомысленная и не экзальтированная, полная прелести, „съ черными прядями красивыхъ волосъ и чудными черными глазами“. Она умерла въ 1818 году истинной христіанкой, съ распятіемъ въ рукахъ. Эта молодая женщина послужила прообразомъ Эльвиры, существу-мечтѣ, около которой сосредоточились самыя глубокія впечатлѣнія, лихорадочныя стремленія, меланхолическія мечтанія Ламартина. Призрачная любовь эта, такъ быстро нарушенная смертью, настроенія души, послѣдовавшія за нею, создали сборникъ Первыхъ размышленій, „Premières Méditations“ ¹⁾ (1820 г.)

замѣтки о своемъ путешествіи, болѣе или менѣе поэтично написанныя. Въ 1833 г. былъ выбранъ депутатомъ, не присоединялся ни къ какой политической группѣ, но велъ вообще борьбу съ правительствомъ. Въ 1848 г. онъ сдѣлался на время главой временнаго правительства. Имперія изгнала его съ политическаго поприща. Не будучи одареннымъ буржуазными свойствами порядка и экономіи, онъ очутился въ 60 лѣтъ безъ всякихъ средствъ и въ долгахъ. Онъ занялся писательствомъ ради заработка и писалъ на рѣдкость много. Въ 1868 г. императорское правительство добилось отъ парламента пожизненной пенсіи Ламартину въ видѣ ⁰/₁₀ съ капитала въ 500.000 фр. Умеръ Ламартинъ въ 1869 году.

1) Это заглавіе говоритъ о новомъ жанрѣ литературн. произведенія; оно даетъ поэту полную свободу творчества. Ламартинъ хотѣлъ этимъ названіемъ обозначить интимный характеръ своего поэтическаго произведенія.

сказывать; мы только хотимъ указать на основное расположеіе его души.

Душа эта сказалась въ первыхъ „Méditations“: читатель охваченъ широкимъ, ровнымъ потокомъ нѣжной, возвышенной, изящной поэзіи, глубоко меланхоличной элегіи. Ни одной точно переданной картины природы, ни одного факта. Возьмемъ для примѣра Одиночество, „L'isolement“: передъ нами гора, старый дубъ, рѣка, озеро, лѣсъ, готическая церковь, сумерки; слышенъ вечерній звонъ. Гдѣ это? Неизвѣстно. Дальше поэтъ жалуется, что не достаетъ одной души, и весь міръ превратился въ необитаемую пустыню! Кто это существо? Какими узами оно было связано съ поэтомъ? Онъ не говоритъ объ этомъ, онъ ничего не открываетъ намъ, кромѣ своего глубокаго отчаянія и смутныхъ стремленій куда-то, въ неизвѣстную страну,

Въ стихотвореніи „Le Lac“ проносится лодка съ какой-то четой, куда она плыветъ, кто эти люди? Мы узнаемъ только объ ощущеніяхъ автора: „Увы, какъ коротка наша любовь, какъ кратковременны мы сами! Итакъ, будемъ любить, не будемъ медлить въ любви!“ Всѣ „Méditations“ написаны въ томъ же духѣ. Есть ли въ нихъ тема? Она тонетъ въ легкомъ, блестящемъ туманѣ. Все, что имѣетъ реальную, видимую форму, все ступшевывается: каждая глава „Méditations“ не болѣе какъ вздохъ.

Ламартинъ добился невозможнаго; посредствомъ словъ между нимъ и неизвѣстнымъ читателемъ устанавливается таинственное общеніе, подобное тому, что въ дѣйствительной жизни бываетъ между двумя родственными душами во время молчанія.

Возможно ли повторять такія очаровательныя, нѣжныя, едва уловимыя впечатлѣнія? Ламартинъ долженъ былъ задать себѣ этотъ вопросъ. Онъ далъ исходъ своей печали, унынію души въ нѣсколькихъ новыхъ „Méditations“ и въ нѣкоторыхъ пѣсняхъ „Les Harmonies“, но онъ самъ пришелъ къ сознанію, что надо придумать что-нибудь другое: какъ бы мало ни нуждалось его чувство въ существенной оболочкѣ, въ идеальной окраскѣ, все-таки оно не могло совсѣмъ обойтись безъ нихъ. Ламартинъ остановился на самой неопредѣленной проблемѣ; что такое человѣкъ? Любовь привела его къ этой проблемѣ. Именно въ любви онъ увидалъ призрачность человѣка-субъекта и объекта. Смерть, безсмертіе, Провидѣніе, всемірный оптимизмъ, хвала Богу, платонической спиритуализмъ и расплывчатое христіанство—вотъ идеи, которыя съ первыхъ „Méditations“ служили широкой, хотя и шаткой основой нѣсколькихъ поэмъ Ламартина. Ламартинъ не видитъ зла въ естественномъ порядкѣ:

Все хорошо, все добро, все велико на своемъ мѣстѣ ¹⁾“

¹⁾ Изъ вторыхъ „Méditations“.

вила, которыя могли удивить обывателя. Подобное настроеніе было его болѣзнью.

Къ поэзіи его привела мастерская художника, и, по счастью, онъ ни когда не былъ ничѣмъ, кромѣ какъ заблудившимся въ литературѣ живописцемъ. Самъ онъ себя такъ опредѣлялъ: „человѣкъ для котораго существуетъ внѣшній міръ“. И дѣйствительно, безъ мыслей, безъ эмоціи, онъ передавалъ отрывки картинъ изъ внѣшняго міра, попадавшія подъ его наблюденіе. Онъ сдѣлался производителемъ того, что такъ мѣтко называлъ самъ „перемѣщенія въ искусствѣ“, т.-е. онъ передавалъ точными и подходящими словами ощущенія, обыкновенно получаемыя отъ картинъ. При самомъ началѣ своей писательской дѣятельности Теофиль Готье проявилъ среди неискренней реторики пламеннаго романтизма оригинальную силу. Изъ-подъ его пера выходили пейзажи, тщательно обрамленные: уголокъ предмѣстья, дождливый день, наяда изъ Версальскаго парка, старый пастельный портретъ, И что всего удивительнѣе, это то, что онъ передавалъ не столько впечатлѣніе самаго предмета, сколько впечатлѣніе отъ передачи этого предмета: творчество Готье заставляетъ читателя видѣть оригиналы, съ которыхъ онъ писалъ, черезъ посредство другого искусства—живописи. Справедливо было замѣчено о немъ, что онъ смотрѣлъ на всякое изображеніе природы съ точки зрѣнія стіля извѣстнаго художника: его описанія соотвѣтствуютъ этому стилю. Мы читаемъ у него: „Паркъ этотъ былъ во вкусѣ Ватто“. Готье былъ мастеромъ въ репродукціи картинъ; его поэзія походила на музей художественныхъ снимковъ. Вотъ образчикъ, напоминающій нѣмецкихъ примитивовъ:

„Les vierges sur fond d'or aux doux yeux en amande;
Pâles comme le lis, blondes comme le miel,
Les genoux sur la terre et le regard au ciel“ 1).

Превосходство Готье заключается въ томъ, что онъ старался стряхнуть сентиментальность романтиковъ и писать въ духѣ своего таланта. Его путешествіе по Испаніи много содѣйствовало развитію его таланта, такъ какъ онъ впервые вырвался изъ Парижа и широко взглянулъ на природу. Впрочемъ, его привлекали въ равной степени съ природой церкви и музеи; онъ вывезъ изъ Испаніи замѣчательно ясныя и объективныя картины природы, но также любопытныя впечатлѣнія о видѣнныхъ художественныхъ произве-

1) „Роеаіес“, томъ I, стр. 215:

Дѣвы на золотомъ фонѣ съ нѣжными, миндалевидными глазами, Блѣдныя какъ лиліи, съ кудрями, похожими на золото меда, Склонившія колѣна на землю, устремившія глаза въ небо.

Darlington“, гдѣ менѣе важенъ мѣстный колоритъ, встрѣчается цѣлая картина, посвященная образному разсказу о выборахъ въ Англіи; въ другой пьесѣ, „Antony“, въ самомъ разгарѣ IV дѣйствія раздается литературный разговоръ, очень интересный и поучительный, но которому мѣсто должно быть отведено въ предисловіи къ драмѣ.

При всемъ этомъ выставленіи на показъ знакомства съ мѣстнымъ колоритомъ, съ исторіей Дюма находить возможнымъ заявить себя истиннымъ драматическимъ писателемъ. Онъ знаетъ сцену, чувствуетъ, какія комбинаціи будутъ эффектными; этимъ специальнымъ театральнымъ талантомъ, не имѣющимъ ничего общаго съ литературой, не требующимъ ни поэзіи, ни стіля для успѣха, Дюма обладалъ болѣе всѣхъ другихъ романтиковъ. Его историческія драмы—настоящіе образцы ловкихъ заимствованій, а драмы собственнаго сочиненія прекрасно приспособлены къ требованіямъ сцены. Дюма особенно ярко чувствовалъ важность дѣйствія. Несмотря на романтическую сентиментальность, герои его пьесъ болѣе дѣйствуютъ, нежели говорятъ; драматическія положенія растутъ, интриги переплетаются, неожиданные театральные эффекты умножаются. Характеровъ въ этихъ драмахъ нечего искать, передъ публикой развиваются элементарныя страсти, безъ всякихъ оттѣнковъ, довольно банальныя, но до послѣдней степени напряженныя и живыя. Когда дѣйствіе не прерывается разными вставками ради мѣстнаго колорита, когда не мѣшаютъ потоки реторики, дѣйствіе отличается сильнымъ движеніемъ, захватываетъ духъ до конца. Въ этомъ отношеніи „Antony“—образецъ искусства. Драма эта, такъ же какъ „Чатертонъ“, принадлежитъ къ самымъ характернымъ пьесамъ романтическаго театра. Дюма дѣйствительно сильно выразилъ въ драматической формѣ дикую, экзальтированную любовь, которую романтики превозносили выше всѣхъ обязанностей, всѣхъ законовъ, всякой морали.

Антони убиваетъ свою Адель. Жена Саверни, брошенная имъ, подсылаетъ къ нему въ день его свадьбы убійцу Якуба. Ричардъ Дарлингтонъ, сынъ палача, выбрасываетъ свою жену въ окно, чтобы жениться на богатой. Вотъ тѣ ужасы, среди которыхъ движется фантазія Дюма. Онъ изобрѣлъ или использовалъ, какъ до него этого не дѣлали, особый родъ павоса—страхъ физическаго страданія. Возьмемъ конецъ „Christine“: Мональдески боится смерти, боится боли, вида крови, боится ощущенія холоднаго оружія, проникающаго въ тѣло; его трясетъ лихорадка; потомъ, когда его ранили, онъ тащится весь окровавленный и молить о пощадѣ, пока съ нимъ не кончаютъ. Тутъ полное отсутствіе нравственной идеи, чувства; изоб-

Перечисленные типы принадлежать къ сложнымъ характерамъ; есть простѣйшіе, которые воплощаютъ отвлеченное душевное свойство: то ненависть, то честолюбіе, то зависть и пр. Въ сущности В. Гюго въ созиданіи своихъ типовъ не отступаетъ отъ манеры трагиковъ XVIII вѣка.

Бѣдность психологическаго анализа замаскирована у Гюго, такъ же какъ у этихъ трагиковъ: вначалѣ дѣйствія — инкогнитно героя, потомъ раскрытіе, заговоры, бунты и пр. Эрнани, Дженаро, Отбертъ, Родольфъ не имѣютъ ничего таинственнаго; они только переодѣты. „Burgraves“ полны сценъ, гдѣ дѣйствующія лица узнаютъ другъ друга, точъ въ точъ какъ горои кребильоновскихъ трагедій. Голосъ крови говоритъ въ „Burgraves“; въ „Angelo“ появляется „крестъ моей матери“ что заимствовано изъ вольтеровской „Zaïre“. Къ приѣмамъ трагедіи прибавляются и мелодраматическія средства: потайныя двери, склепы, яды, шесть гробовъ Лукреціи Борджіа, цѣлая вереница патетическихъ эффектовъ, бьющихъ по нервамъ и поражающихъ глазъ.

При отвлеченности характеровъ драмы Виктора Гюго отличаются наивностью дѣйствія. Гюго далеко не обладалъ чувствомъ сценическихъ требованій, отличавшихъ Александра Дюма. Интрига развертывается довольно неловко. Кто, напр., повѣритъ, чтобы Рюи Блазъ, достигнувъ поста перваго министра и сдѣлавшись фаворитомъ королевы, не могъ совладать съ дономъ Салюстомъ? Цѣною какихъ невѣроятностей устроенъ финалъ Эрнани! Ошибки Трибуле пусты до смѣшного. Въ этихъ драмахъ чувствуется вездѣ воля поэта, имѣющаго въ виду поэтичную картину или образный эффектъ ¹⁾.

Полное незнаніе жизненной правды безпрестанно поражаетъ насъ въ драмахъ Гюго. Дворянинъ, отвергнутый женщиной, перодѣваетъ своего лакея и приказываетъ ему войти въ милость этой самой женщины,—вѣдь это тема, достойная фарса! Нигдѣ мы не встрѣчаемъ дѣйствія, вытекающаго изъ обыкновенной реальной жизни или основаннаго на элементарныхъ человѣческихъ чувствахъ, присущихъ всѣмъ людямъ.

Надо однако признать, что въ двухъ пьесахъ по крайней мѣрѣ Викторъ Гюго далъ мощное и поэтичное представленіе прошедшаго времени, несмотря на невѣроятія дѣйствія. „Ruy Blas“ воскрешаетъ передъ нашими глазами крушеніе испанской монархіи, истощеніе австрійской династіи въ концѣ XVII вѣка, а „Burgraves“ оживляютъ

¹⁾ „Hernani“, 1830; „Marion de Lorme“, 1831; „Le roi S’amuse“, 1832 (представлено только одинъ разъ); „Lucrece Borgia“, „Marie Tudor“ 1833; „Angelo“ 1835; „Ruy Blas“, 1838; „Burgraves“, 1843.

Романтики не могли увлекаться комедіей; для этого они обладали слишком мрачными думами и слишкомъ серьезно относились къ своей миссіи, къ своимъ страданіямъ. Дюма обратился къ ней когда прошла его горячка 1830 года, и въ немъ проснулся его дѣтски-добродушный нравъ, дѣлавшій изъ него веселаго рассказчика всякихъ исторій; онъ принялся за комедію, когда въ немъ загорѣлся темпераментъ театральнаго мастера, умѣющаго пустить въ ходъ механизмъ, вызывающій смѣхъ и слезы. Мюссе далъ намъ единственную романтическую комедію, потому что комедіи Дюма скорѣе представляютъ расширенный водевиль или испорченную драму, какъ кто понимаетъ, согласную съ правилами и приемами Скриба.

Этому послѣднему имени принадлежитъ первое мѣсто въ комическомъ театрѣ первой половины XIX вѣка ¹⁾. Скрибъ въ теченіе пятидесяти лѣтъ наводнялъ всѣ сцены своими пьесами (1811—1862). Обычный поставщикъ театра Gymnase, съ самого его основанія, (1820) пожинаяющій апплодисменты въ Comédie Francaise, онъ доставляетъ буржуазіи какъ разъ то удовольствіе, тотъ идеаль, которыхъ она требуетъ; буржуазія узнаетъ себя въ пьесахъ Скриба; въ нихъ нѣтъ ничего, что бы сбивало ее съ толку.

Скрибъ—артистъ уже потому, что его драматическія комбинаціи не имѣютъ другой цѣли, кромѣ самихъ себя. Въ глазахъ Скриба театральная пьеса не нуждается ни въ мысленномъ содержаніи, ни въ поэзій, ни въ стилѣ: достаточно ей быть хорошо построенной. Техника, по его мнѣнію,—все для пьесы; въ ней Скрибъ былъ настоящимъ мастеромъ. Факты, характеры служатъ ему только въ видѣ составныхъ частей его машины; онъ не старается представлять жизнь, изучать страсти, предлагать правила нравственности. Онъ пользуется всякими данными, правдивыми или фальшивыми, правдоподобными или банальными. Забота его направлена только на то, чтобы хорошо подогнать одну къ другой составныя части комедіи, связать ихъ такимъ образомъ, чтобы въ извѣстный моментъ естественно подходила главная сцена III дѣйствія и, чтобы развязка наступала безъ всякихъ шероховатостей. Онъ обладалъ настоящимъ гениемъ въ развитіи интриги.

Если же мы отрѣшимся отъ этого его свойства, то увидимъ въ немъ тощаго, плоскаго, поверхностнаго сочинителя въ родѣ того, чѣмъ былъ Пикаръ въ комедіи нравовъ. Что можетъ сравниться

¹⁾ Скрибъ (1791—1861), сынъ купца, обитавшаго улицу Сень-Дени. Пользовался большою извѣстностію между 1815 и 1850 годами; отъ 1820 до 1830 Скрибъ работалъ преимущественно на театрѣ Gymnase—„Michel et Christine“; „Le mariage de raison“; во Франціи комедіи шли: „Bertrand et Raton“, „La camaraderie“, „La calomnie“; „Le Verre d'cau“; „Une chaîne“; „Adrienne Lecouvreur“.

Однако даже Флоберъ создалъ историческій романъ „Salamambo“; это, собственно говоря, археологическій и научный романъ, очищенный отъ лиризма, вполне объективный и безличный.

Но романтизмъ живъ еще, потому что живъ В. Гюго. Тотъ же 1862 г., увидавшій появленіе въ свѣтъ маленькаго томика, озаглавленнаго „Salamambo“, привѣтствовалъ десять томовъ „Les Misérables“. Въ этомъ романѣ—цѣлый міръ, хаосъ творенія; онъ заваленъ отступленіями, эпизодами, размышленіями, среди которыхъ рядомъ съ величайшими красотами встрѣчается длинная, безцвѣтная болтовня. Викторъ Гюго осуществилъ въ „Misérables“ тотъ огромный замыселъ, который не могъ развернуться въ драмѣ: *все во всемъ!* Обширный трудъ этотъ даетъ намъ всѣ тона, всѣ темы, всѣ роды литературы. Здѣсь находятся части историческаго романа: Ватерло, Парижъ въ 1832 г., барикады и пр. Въ общемъ можно опредѣлить „Les Misérables“ какъ философскій и символическій романъ. Во-первыхъ, онъ изображаетъ поэму раскаянія, самовольное искупленіе посредствомъ укоровъ совѣсти и, вслѣдствіе этого, возвышеніе падшаго человѣка. Кромѣ того, книга „Les Misérables“ обладаетъ человѣчнымъ, демократическимъ значеніемъ: эгоистичному и довольному буржуа противопоставляется народъ, угнетаемый, обманутый, страдающій, раздраженный, умирающій, вѣчно побѣжденный; порочности „честныхъ людей“ противопоставляются добродѣтели отверженныхъ, добродѣтель каторжника и проститутки. „Les Misérables“—лирическій романъ, въ которомъ выставлены всѣ идеи мыслителя, всѣ волненія поэта, всѣ привязанности, ненависти, все любопытство и всѣ ощущенія человѣка; кромѣ того этотъ романъ оттого принадлежитъ лирикѣ, что авторъ отождествляетъ себя съ своимъ героемъ. Повстанецъ Маріусъ, сынъ служаки изъ арміи Наполеона, съ буржуазной кровью въ жилахъ, ясно указываетъ на сходство съ сыномъ генерала, графа Гюго, французскаго пэра при Людовикѣ-Филиппѣ, съ тѣмъ, который пошелъ въ народъ и сдѣлался славнымъ слугою демократіи. Наконецъ, въ романѣ „Les Misérables“ находятся главы, годныя въ реальный романъ: здѣсь встрѣчаются описанія буржуазной или народной среды, низменныхъ, вульгарныхъ нравовъ, сцены изъ домашней или уличной жизни, которыя отличаются рѣдкой силой реализма. Преемственность г. Золя надо гораздо скорѣе искать въ „Les Misérables“, чѣмъ въ „Madame Bovary“.

Огромное твореніе В. Гюго представляетъ изысканныя и даже смѣшныя мѣста, но эти мѣста смѣняются несравненно прекрасными страницами. Нравственная мысль, которую Викторъ Гюго проводитъ въ первыхъ томахъ, придаетъ имъ замѣчательную высоту содержа-

философской школы, съ цѣлью найти въ перечнѣ историческихъ фактовъ систематическія доказательства извѣстнаго взгляда“. Онъ искалъ тогда орудія борьбы „съ реакціоннымъ направленіемъ правительства“.

Всѣ старанія Тьери клонились къ тому, чтобы въ 1789 и въ 1830 годахъ видѣть отместку за франкское завоеваніе: 1830 г. является у него необходимымъ дополненіемъ 1789 г., славнымъ окончаніемъ всего національнаго развитія.

Торжество средняго сословія отмстило за „нашихъ отцовъ, этихъ рабовъ, этихъ данниковъ, этихъ горожанъ, которыхъ своевольно пожирали иноземные завоеватели“. Огюстенъ Тьери никогда не могъ вполне освободиться отъ этой черезчуръ орлеанистской и буржуазной философіи. Она особенно ярко выразилась въ его изложеніи общинной революціи въ книгахъ: „Lettres sur l'histoire de France“ (1827), „Dix ans d'études historiques“ (1834) и еще болѣе въ „Histoire du tiers-état“ (1853).

Между тѣмъ, когда Тьери принялся за изученіе оригинальныхъ документовъ, онъ увидалъ, что „система политическихъ соображеній, которыхъ онъ до сихъ поръ держался“, была „слишкомъ суха и ограничена“, что своими систематическими взглядами онъ „добивался искусственныхъ результатовъ“, что, наконецъ, онъ „фальсифицировалъ исторію“. Тогда онъ почувствовалъ „сильное стремленіе отойти отъ отвлеченнаго къ конкретному, взглянуть со всѣхъ сторонъ на національную жизнь“. Вотъ когда историческій геній Тьери достигъ полнаго расцвѣта.

Проводя долгіе часы въ библіотекахъ, Тьери готовилъ свою книгу „Histoire de la conquête de l'Angleterre par les Normands“, появившуюся въ 1825 году. Онъ собиралъ „мельчайшія подробности хроникъ и легендъ, все, что облекало въ его глазахъ жизненностью этихъ побѣдителей и побѣжденныхъ XI вѣка, все, что оживляло народныя бѣдствія, личныя страданія англо-саксонской расы“. Изъ кучи мелкихъ фактовъ, изъ самыхъ ничтожныхъ неприяностей онъ заимствовалъ „сильный колоритъ дѣйствительности“, который долженъ былъ составить главный интересъ его труда. И дѣйствительно, онъ замѣчательно удачно изобразилъ жизнь побѣдителей и побѣжденныхъ; тезисъ автора, выражающійся всегда фактами, не уменьшаетъ цѣнности и патетическаго значенія этихъ фактовъ.

Въ 1820 году Тьери началъ готовить французскую исторію по тому же методу: онъ принялся за чтеніе большой коллекціи хроникъ Франціи и Галліи; имъ овладѣло негодованіе, когда онъ увидѣлъ насколько современные историки „переиначили факты, исказили характеры, все облекли въ фальшивые, неопредѣленные

цвѣта“. Сколько глупыхъ анекдотовъ, скандальныхъ басенъ заняли мѣсто интересной дѣйствительности! Тьери далъ себѣ слово, что онъ „начнетъ войну противъ Мезерэ, противъ Велли, ихъ продолжателей и учениковъ. Къ его политическому замыслу реабилитировать среднее сословіе, по счастью, примѣшалась широкая научная страсть, безкорыстная любовь къ правдѣ, необходимая потребность узнавать эту правду и высказывать ее. Въ этомъ духѣ Тьери приступилъ къ своему сочиненію „Lettres sur l'histoire de France“, но самымъ мастерскимъ его произведеніемъ можно считать: „Récits mérovingiens“ (1840). По характеру темы здѣсь мало замѣтно предвзятое политическое воззрѣніе; орлеанистское направленіе расширяется и переходитъ въ жалость къ побѣжденнымъ, въ тяжелое сознаніе всѣхъ людскихъ страданій, индивидуальныхъ и коллективныхъ. Историкъ отдавался радости выводить изъ старыхъ хроникъ разныхъ франкскихъ вождей съ трудно и дико звучащими именами, какъ, напр., Хлодвига, Хильдерика, Гонтрама и пр.; ему доставляло удовольствіе показать читателю, что за человѣкъ былъ франкскій вождь, какому обращенію подвергались галлы; историкъ ликовалъ, замѣняя въ головѣ читателя сухія цифры, незначительные факты, все, что преподается въ школахъ, точной, драматической, живой дѣйствительностью. Тьери былъ весь поглощенъ своимъ трудомъ возрожденія, надъ которымъ онъ работалъ съ рѣдкимъ разумѣніемъ; его общія мысли послужили ему для наиболѣе вѣрнаго подбора деталей, пригодныхъ для образованія типа.

Тьери искалъ форму для исторіи, задуманной въ такомъ смыслѣ. Въ мечтахъ своихъ онъ хотѣлъ „соединить съ широкимъ эпическимъ движеніемъ греческихъ и римскихъ историковъ наивный колоритъ легендъ и строгій разумъ современныхъ писателей“. Не рѣшаемся признать за нимъ полный успѣхъ его замысла. Онъ ловко схватывалъ въ оригинальныхъ документахъ колоритное слово, характеризующее рассказъ, заключающее въ себѣ какъ бы частицу души прошлаго времени, но все-таки Тьери не обладалъ достаточной художественностью. Въ основѣ слогъ его отзывается временемъ Людовика - Филиппа: чувствуется, что его мѣсто въ литературѣ находится между Беранже и Тьеромъ. Вслѣдствіе нѣкотораго недостатка поэзіи и красоты форма у Тьери уступаетъ содержанію, а также остается позади намѣреній автора. Тѣмъ не менѣе за нимъ та заслуга, что онъ первый сумѣлъ искать и узнавать въ фактахъ частную характеристику извѣстной эпохи, благодаря чему онъ сразу поставилъ исторію на настоящій ея путь.

Мишле предается демократической проповѣди; отбросивъ исторію древней Франціи, онъ ушелъ въ исторію революціи. Изъ-подъ его пера вылилась скорѣе легенда, чѣмъ историческій трудъ, несмотря на его серьезныя изслѣдованія: среди проклятій и благословеній, надъ врагами и друзьями возвышается священное изображеніе идеальнаго, страшнаго, великодушнаго и плодовитаго, какъ сама природа, народа; народъ, что бы онъ ни дѣлалъ, остается всегда великимъ и чистымъ.

Возвращаясь къ XVI вѣку Мишле является судьей передъ королями, священниками и аристократами. „Что вы сдѣлали изъ народа? Что вы сдѣлали для народа?“—вотъ грозный вопросъ, съ которымъ онъ обращается къ отдѣльнымъ лицамъ, къ цѣлой эпохѣ. Приговоръ его уже заранѣе произнесенъ. Съ изворотливостью инквизитора онъ роется въ текстахъ, видя въ нихъ то, что ему хочется видѣть; нѣтъ того преступленія, нѣтъ той низости, которыхъ онъ не приписываетъ ненавистнымъ ему людямъ. Воображеніе его подъ властью его вѣрованій, его ненависть извращаетъ дѣйствительность.

Мишле однако продолжаетъ давать по временамъ превосходныя страницы, полныя глубокихъ мыслей о возрожденіи, реформаци, религиозныхъ войнахъ. Въ чудесныхъ картинахъ онъ представляетъ читателю колоритныя сцены изъ XVI вѣка; ошибки историка, несправедливость, извѣстнаго рода безуміе охватываютъ Мишле, какъ только онъ касается революціи; кое-гдѣ и здѣсь проглядываетъ мыслитель, поэтъ, гениальный историкъ. Несмотря ни на какіе дефекты, въ общемъ трудъ Мишле остается съ начала до конца замѣчательно живучимъ произведеніемъ. Какъ бы читатель ни противился, сколько бы сомнѣній ни овладѣвало имъ, а помимо его воли его захватываетъ горячая страстность автора.

Мишле останется по преимуществу историкомъ среднихъ вѣковъ; въ этой части его труда онъ достигъ цѣли, поставленной имъ историку: *полнаго воскресенія* *прошлоаго*. Красивѣйшими мѣстами его средней исторіи остаются картины XVI и XV вѣковъ. Мишле съ огромной жалостью созерцаетъ зарожденіе патріотическаго чувства въ темныхъ душахъ народныхъ массъ во время ужасной Столѣтней войны; онъ видитъ, какъ оно распускается въ христіанскомъ и монархическомъ благочестіи; олицетвореніемъ этого чувства является ему кроткая дѣва, которая спасаетъ Францію, Іоанна д'Аркъ. Никто лучше этого врага духовенства не понималъ Іоанны. Страницы, ей посвященныя и объясняющія успѣхъ ея миссіи, могутъ быть разсматриваемы какъ самое полное отраженіе генія Мишле:

Въ послѣдній періодъ жизни Мишле, изгнанный изъ „Collège de France“ и изъ любимаго архива за то, что онъ отказался отъ при-

жизни, о ея причинѣ и цѣли: передъ читателемъ проходятъ легенды индѣйскія, эллинскія, библейскія, полинезійскія, скандинавскія, кельтическія, германскія, христіанскія; проходятъ всевозможныя божества и вѣрованія, точно охарактеризованныя.

Леконтъ-де-Лиль не равнодушный человекъ, какъ говорили нѣкоторые критики, онъ отчаянный; на жизнь онъ взираетъ съ грустью вытекающей изъ абсолютнаго неизлѣчимаго пессимизма.

Все на свѣтѣ—иллюзія, безконечное чередованіе явленій; ничто не останавливается, ничто не существуетъ, даже Богъ не существуетъ. Есть только смерть, мѣстами слышится личная нотка: призывъ къ смерти, порывъ жалости къ живымъ людямъ открываютъ страждущую душу поэта, но эти проблески чувствительности тотчасъ имъ подавляются. Въмѣсто того чтобы выражать, какъ это дѣлали чистые лирики, свои колебанія, свою тоску, Леконтъ-де-Лиль предпочитаетъ скрывать свои чувства подъ выраженіемъ колебаній и тоски всего человечества, печаль котораго есть его печаль. Вотъ почему онъ развѣтываетъ въ своихъ поэмахъ вереницу боговъ и религій, являющихъ тѣ образы человѣческой мысли, въ которыхъ человечество искало средство обмануть свое невѣдѣніе и увѣковѣчить кратковременность своего бытія; но эти образы мысли сами проходятъ, свидѣтельствуя о всеобщемъ исчезновеніи, о вѣчной иллюзіи, обличая „ничто“ въ грустномъ своемъ чередованіи. Подобно Виньи и вслѣдствіе такого же пессимизма Леконтъ-де-Лиль любитъ мимолетныя проявленія существъ. Онъ схватываетъ всеобщую жизнь во всѣхъ ея случайностяхъ.

Онъ опредѣляетъ частную красоту каждаго явленія; такимъ образомъ, поэтъ религіи сливается съ поэтомъ пейзажей и звѣрей. Описанія его дышатъ мощной объективностью, интенсивностью красокъ, силой выпуклости ¹⁾ которымъ нѣтъ подобныхъ ни у одного современнаго поэта.

Личность самаго Леконта-де-Лиль отражается только въ избранной имъ формѣ, широкой, красивой, безупречной и точной, подчасъ ослѣпительно блестящей.

Поэзія Леконтъ-де-Лилия въ своемъ непрерывномъ совершенствѣ напоминаетъ блескъ и прочность мрамора.

Викторъ Гюго отсутствовалъ: Леконтъ-де-Лиль, по выходѣ въ свѣтъ его двухъ превосходныхъ сборниковъ, сдѣлался безспорнымъ вождемъ французской поэзіи; кругомъ него собралось нѣсколько молодыхъ поэтовъ, которые стали называться парнасцами, послѣ того какъ Лемеръ издалъ ихъ стихотворенія въ сборникѣ „Parnasse

¹⁾ Le sommeil du condor.

началъ съ вычурно мелодичной поэзіи, напоминающей украшенія изъ фальшивыхъ камней.

Позднѣе онъ сталъ посѣщать предмѣстья, фабрики, станціи желѣзныхъ дорогъ, близко подходилъ къ народной жизни; Коппэ сдѣлался поэтомъ, воспѣвавшимъ смиренныя проявленія какъ природы, такъ и человѣчества. Эта попытка представляла свой интересъ, но по несчастью, въ стихотворныхъ произведеніяхъ г. Коппэ читатель не найдетъ ни искренняго подъема, ни широкой жалости, которыхъ можно ожидать въ изображеніи подобныхъ темъ. Все творчество производитъ довольно прозаическое впечатлѣніе, а интенсивность реализма не искупается сухостью поэзіи.

Реальная поэзія еще не нашла своего достойнаго выразителя; проблески ея видны тутъ и тамъ въ разныхъ стихотвореніяхъ послѣднихъ лѣтъ, особенно въ нѣкоторыхъ вещахъ Мопассана ¹⁾ и Верлэна; прибавимъ ради справедливости: въ нѣкоторыхъ мѣстахъ „Chansons des gueux“ Ришпепа ²⁾.

ГЛАВА XIV.

Комедія.

1. Водевиль—Лабишъ. Оперетка—гг. Мелльякъ и Галеви. 2. Комедія—Эмиль Ожье. Нравственное значеніе его творчества. Рельефность характеровъ; правдивость картинъ нравовъ.—3. Г. Дюма-сынъ. Проповѣдь нравственности: пьесы съ тезисами; символическіе характеры. Отрывки реалистическихъ опытовъ.

Въ театрѣ, какъ и вездѣ, даже болѣе, чѣмъ гдѣ-либо, выражается противорѣчіе двухъ частей вѣка: до 1850 года романтическая драма развертываетъ во всю ширь восторги, негодованія, напыщенный идеализмъ; послѣ 1870 года торжествуетъ комедія во всѣхъ ея разнообразныхъ формахъ: комическихъ водевиляхъ, шутовскихъ сценахъ, въ реальномъ изображеніи нравовъ.

1. Водивиль и оперетка.

Водевиль переживалъ хорошіе дни между 1850 и 1870 годами, благодаря Лабишу, создавшему, преимущественно для сцены Палэ-Ройаля, лучшія произведенія въ этомъ родѣ. Было бы глу-

¹⁾ *Le pitre, l'auberge* въ соч. *Des vers*.

²⁾ Ришпенъ: „Les chansons des gueux“, „Les blasphèmes“, „La mer“, „Mes Paradis“; романы, комедіи, драмы.

Альфонсъ Додэ ¹⁾—тонкая, южная натура, гибкая, нервная, привлекательная; онъ испыталъ на себѣ вліяніе гг. Зола и Гонкура, что не всегда благотворно выражалось; но, впрочемъ, его собственная оригинальность достаточно ярко проявляется въ его произведенияхъ. Додэ также любилъ испещрять записныя книжки замѣтками, которыя поступали въ его романы, гдѣ можно встрѣтить дневникъ происшествій и недавній скандальный процессъ. Онъ принялъ позу врача - консультанта, щупающаго общественный пульсъ; онъ тоже являлся экспертомъ по психологіи, мнѣніе котораго выслушивается на судѣ.

Но у г. Додэ было слишкомъ много непосредственного таланта, чтобы теоріи его могли повредить этому таланту; онъ создалъ нѣсколько произведеній, принадлежащихъ къ самымъ трогательнымъ и завлекательнымъ романамъ французской литературы. Все, что онъ самъ пережилъ и перечувствовалъ, что нашло отзвукъ въ его душѣ, то составляетъ прекрасную сторону въ его творчествѣ; онъ достигъ большой высоты въ выраженіи того, что пробуждало его симпатію. Объективность ученаго не была его удѣломъ; но онъ умѣлъ объективно изображать свое личное ощущеніе, выдвигая первоначальную причину этого ощущенія и подавляя внутренній трепетъ собственного я; читатель все время чувствуетъ этотъ скрытый трепетъ, особенно на него дѣйствующій, но авторъ стремится дать точное описаніе того, что его оскорбило или же обрадовало. Додэ удалось дать объективное, и въ то же время не безличное произведеніе. Самъ родомъ провансалець, онъ изобразилъ картины Прованса, залитыя южнымъ солнцемъ провансальскіе характеры, начиная съ карикатурнаго Тартарена и кончая весьма реальнымъ Руместаномъ. Додэ жилъ въ Ліонѣ и Парижѣ въ густо заселенныхъ кварталахъ, среди мелкой буржуазіи; онъ самъ трудился и долго соприкасался съ людьми трудящимися, купцами, чиновниками, швеями; вотъ почему онъ описывалъ старые дома, шумныя улицы Ліона и Парижа, трудолюбивую, сутолочную жизнь фабрикъ, тяжелую борьбу ради денежныхъ получекъ, ежедневныя томительныя усилія, чтобы преодолѣть нищету. Разказы: „Le petit Chose“, „Jack“, „Fromont jeune et Risler aîné“, мѣста въ романахъ „Nabab“ и „Evangéliste“ даютъ чудныя, сильныя изображенія буржуазной, почти что народной жизни. Г. Додэ обладалъ психологической чуткостью и хорошей методой писанія:

¹⁾ Альфонсъ Додэ родился въ Нимѣ въ 1840 г.: началъ писательство со сборника стихотвореній „Les amoureuses“; „Lettres de mon Moulin“; „Contes du Lundi“; „Fromont jeune et Risler aîné“; „Le Nabab“; „Sapho“; „Jack“; „Les rois en exil“; „L'évangéliste“; „Le petit Chose“; „L'Immortel“; „Théâtre“; „Trente ans de Paris“; „Souvenirs d'un homme de lettres“.

онъ сумѣлъ создать свои произведенія на основѣ личнаго опыта, но не выставляя нигдѣ своего я на показъ. Возможно, что именно онъ открылъ тайну реальной поэзии.

Въ заключеніе надо сказать, что г. Додэ набросалъ широкіе историческіе очерки современныхъ нравовъ: таковы его „Nabab“ съ изображеніемъ общества при второй имперіи, „Les rois en exil“, гдѣ описаны коронованныя особы не у дѣлъ, „L'Immortel“, — картина нравовъ Академіи. Это послѣдній романъ — результатъ полнѣйшей ошибки; зато въ двухъ предыдущихъ, несмотря на беспорядочность композиціи, есть прекрасныя мѣста. Г. Додэ тонкими, нервными штрихами передалъ впечатлѣніе нѣкоторыхъ сторонъ Парижа 30—40 лѣтъ тому назадъ; онъ нарисовалъ нѣсколько любопытныхъ и живыхъ типовъ, но въ романѣ „Evangéliste“ онъ далъ болѣе сжатая, болѣе разительныя характеристики, въ которыхъ изобразилъ пагубное вліяніе религіознаго фанатизма на извѣстныя души въ современномъ обществѣ. Додэ, пожалуй, еще болѣе успѣшно справился съ тяжелымъ, скользкимъ содержаніемъ другого романа, „Sapho“, въ которомъ проявилъ изящество вмѣстѣ съ несравненной силой и увѣренностью.

Гюи де-Мопассанъ ¹⁾ безъ труда воздерживался отъ чувствительности и предавался строгому изученію предмета. Поэтому онъ, послѣ Флобера, представляетъ чистѣйшее выраженіе натурализма. Одаренный сильнымъ, хотя не утонченнымъ талантомъ, Мопассанъ не зналъ потребности широкой отзывчивости, не зналъ умственныхъ тревогъ, такъ что ни чувство, ни мысли не склоняли его къ извращенію дѣйствительности: сердце не жаждало иллюзіи, умъ не искалъ доказательствъ. У Флобера онъ научился выслѣживать оригинальный, особенный характеръ каждаго предмета и находить выраженіе, передающее этотъ характеръ. Когда Мопассанъ достигъ развитія, котораго требовалъ его учитель, онъ началъ писать повѣсти и рассказы, замѣчательные по точности наблюденій, по силѣ и простотѣ слога.

Глубокой философіи у Мопассана нѣтъ; онъ заимствовалъ въ окружающей средѣ ученіе о непрерывномъ теченіи явленій; это ученіе упраздняетъ необходимость въ философствованіи. Человѣкъ представляется Мопассану довольно некрасивымъ, посредственнымъ, грубымъ въ своихъ вожделѣніяхъ, требовательнымъ въ своемъ эгоизмѣ, сильнымъ или хитрымъ, смотря по своему темпераменту и положенію, и согласно съ этимъ, прилагающимъ силу или хитрость

¹⁾ (1850—1893) литературный крестникъ Флобера. Сочиненія: „Des vers“ (1880); „Une vie“ (1883) „Bel ami“ (1885); „La petite Roque“ (1886) и др. мелкіе рассказы (9 томовъ); „Pierre et Jean“ (1888); „Fort comme la mort“ (1889); „Notre coeur“, и др. (8 томовъ).

упрощеніи, съ которымъ Мопассанъ выдѣляетъ изъ сложной дѣйствительности ея характеръ, пусть онъ прочтетъ романъ „Жизнь женщины“ (Une vie); въ этой смиренной женской жизни передъ читателемъ развертывается вереница недолгихъ радостей и многочисленныхъ разочарованій, развертывается картина жалкихъ, посредственныхъ несчастій, наносящихъ глубокія раны; читатель созерцаетъ жизнь, полную упрямыхъ надеждъ, которыхъ ничто не можетъ вырвать изъ сердца,—ни измѣна мужа, ни обманъ сына, надеждъ, ищущихъ, наконецъ, съ сердцараздирательной наивностью послѣдняго оплота въ маленькомъ ребенкѣ, которому, можетъ быть, суждено нанести послѣдній ударъ этимъ надеждамъ, если смерть не вмѣшается раньше. Жизнь женщины, столь особенная въ своихъ подробностяхъ, до такой степени правдива и проста, что ея частное значеніе получаетъ значеніе общее: къ ея грусти прибавляется вся печаль тѣхъ безчисленныхъ жизней, которыя намъ чудятся позади этого единичнаго образчика жизни, вслѣдствіе чего невыразимо растетъ горькая сила этого произведенія.

4. Внѣ школы натуралистовъ: Гг. Бурже, Франсъ, Лоти.

Въ продолженіе тридцати лѣтъ романъ представлялъ собою самый счастливый и плодovitый родъ литературы, въ немъ менѣе всего стѣсненія испытывали темпераменты со стороны традицій и теорій. Мы можемъ дать здѣсь лишь самый краткій очеркъ главныхъ писателей, авторовъ пріятныхъ или сильныхъ произведеній, указавъ на оригинальныя черты каждой группы или каждаго направления. Въ то время, какъ Флоберъ изобрѣлъ образецъ натуралистическаго романа, идеальный романъ еще не исчезъ, благодаря неутомимой дѣятельности Жоржъ Зандъ и Октава Фёлье *).

Защитникъ долга, старой христіанской морали, адвокатъ женщины, добродѣтель которой подвергается большимъ трудностямъ, созидаемымъ обществомъ и мужчиной, любитель романическихъ комбинацій, изобрѣтатель трагическихъ приключеній Фёлье драгоценъ своимъ знаніемъ свѣта: онъ одинъ изучилъ часть французскаго аристократическаго общества и прекрасно описалъ его. Нѣсколько манерное изящество его стилия скрываетъ болѣе реальности, нежели принято думать. По мѣрѣ того какъ онъ становился старше, Фёлье

1) Фёлье (1821—1890) началъ свою писательскую карьеру въ 1848 г.; слащавый романъ, посвятившій его въ идеальные свѣтскіе романисты „Le roman d'un jeune homme pauvre“, появился въ 1858 г. Очень извѣстенъ его трагическій романъ „Julia de Trécoeur“ (1872). Серьезными характеристиками отличаются: „M. de Camors“, „Histoire d'une Parisienne“, „La morte“, „Les amours de Philippe“.

нана. Съ нѣкоторымъ, болѣе кажушимся, нежели дѣйствительнымъ, дилетантизмомъ онъ рассказываетъ религіозныя легенды, мистическія или аскетическія чудеса или же ему приходитъ фантазія показать читателю современный міръ, при чемъ онъ набрасываетъ картины, въ которыхъ съ видимымъ удовольствіемъ останавливается на подробностяхъ самыхъ эксцентричныхъ и безнравственныхъ проявленій чувственности въ сліяніи съ умственнымъ развитіемъ; описываетъ позитивизмъ въ современныхъ душахъ. Мысль, занятая утонченной игрой съ вѣрой и евангельской моралью, особенный складъ ума, располагающій человѣка любить простоту сердечную, въ чемъ опять-таки сказывается извращеніе развинченнаго современнаго человѣка,—всѣ эти оттѣнки нашли въ Анатолѣ Франсѣ любопытнаго, очаровательнаго, но въ то же время неумолимаго историка. Любитель философскихъ рѣдкостей, ученый бібліофилъ, онъ совершаетъ экскурсіи отъ александрійской школы философіи, до XVII вѣка, отъ Оиваиды до улицы Saint-Jacques, отъ Парижа до Флоренціи, наполняя свои романы собственной страстью исканія рѣдкостей, любопытныхъ рукописей; романы его проникнуты его остроумнымъ, чарующимъ складомъ мысли, его превосходнымъ артистическимъ чутьемъ. Въ послѣднее время онъ обратился къ изображенію политическихъ нравовъ Франціи; въ этомъ направленіи Франсъ проявилъ острую наблюдательность, горячность, которой нельзя было въ немъ угадать и страстную любовь къ разуму и справедливости. Иронія стала орудіемъ вѣрующаго.

Г. Бурже ¹⁾ сдѣлался живописцемъ высшаго свѣта, въ этомъ непріятная сторона его таланта. Но со временъ Стендаля въ нашей литературѣ не было большаго мастера въ районѣ психологическаго романа. Тяжеловато, пространно, хотя въ то же время глубоко и сильно онъ описываетъ состоянія человѣческой души, ея различныя измѣненія; онъ представляетъ читателю въ современныхъ типахъ образы Гамлета (André Cornélis), любящей женщины или авантюристки („Mensonges“); онъ рисуетъ состояніе души, которая хочетъ провести въ жизнь извѣстное ученіе („Le Disciple“) и пр. Въ послѣднемъ изъ поименованныхъ романовъ найдутся страницъ полтора, замѣчательнѣйшихъ изъ когда-либо написанныхъ, по психологическому анализу: Буржэ отмѣчаетъ всѣ обстоятельства и вліянія, опредѣляющія характеръ „ученика“, начиная съ дѣтства и кончая зрѣлыми годами.

¹⁾ Родился въ 1852 г. Главныя произведенія: „Cruelle Enigme“, „Crime d'amour“, „André Cornélis“, „Un coeur de femme“, „La Terre promise“, „Cosmopolis“, „Mensonges“, „Le Disciple“, „Essais de psychologie Contemporaine“, „Etudes et portraits“, „Sensations d'Italie“ (1891).

Вотъ гдѣ романъ дѣйствительно становится тѣмъ, чего желалъ Тэнъ,—документомъ нравственной исторіи.

Пьеръ Лоти,—псевдонимъ за которымъ, скрывается лейтенантъ Юліанъ Віо, ¹⁾ представляетъ собою чуткаго, субъективнаго писателя, субъективнаго вродѣ Шатобріана. У него та же интенсивность живописныхъ впечатлѣній, глубина меланхолическаго разочарованія но, внѣ этого, Лоти отличается лично ему свойственными качествами и крайнимъ модернизмомъ.

Уклонившись отъ какого бы то ни было религіознаго вѣрованія, онъ не скрываетъ пессимизма чувственнаго, меланхолическаго темперамента. Онъ все время сознаетъ смѣну явленій какъ внутри себя, такъ и во внѣшнемъ мірѣ и гонится за проходящимъ наслажденіемъ внѣшнихъ ощущеній; но въ то самое время, какъ онъ наслаждается, онъ сознаетъ горечь неизбѣжнаго уничтоженія видимости внѣ себя самого, ощущенія—внутри себя. Морская карьера дала ему возможность развить и дополнить свой темпераментъ: благодаря этой карьерѣ онъ могъ странствовать по свѣту, узнавая всѣ формы природы и жизни; эта же карьера обострила его силу воспріятія впечатлѣній, его грусть. Его литературное призваніе явилось вслѣдствіе той мысли, что книга одна можетъ воплотить въ продолжительной дѣйствительности частицу его я и внѣшняго міра, вѣчно обращающихся въ бѣгство.

Въ произведеніяхъ, проникнутыхъ искренностію и отличающихся замѣчательно сильнымъ и звучнымъ стилемъ, Лоти отмѣтилъ впечатлѣнія, собранныя имъ во время путешествій; въ „Spahi“ отразились залитые солнцемъ пейзажи Сенегали; въ „Mon frère Ives“ чередуются широкія картины океановъ, въ которыхъ корабль мчится, а „водная ширь переливается отблескомъ вѣчныхъ солнечныхъ лучей“, съ изображеніями разныхъ уголковъ Бретани въ дождливую погоду, переданныхъ съ замѣчательнымъ изяществомъ; въ „Pêcheurs d'Islande“ читатель опять любитъ пейзажами Бретани, сѣверными морями, Тонкиномъ и тропическими морями. Лоти—одинъ изъ крупныхъ живописцевъ во французской литературѣ; онъ стоитъ рядомъ съ Шатобріаномъ по тонкости или по сильной вѣрности тоновъ, при помощи которыхъ онъ схватываетъ самую подвижную, самую странную картины природы.

Но въ людяхъ, населяющихъ эти картины, нѣтъ ни малѣйшей психологіи; Лоти описываетъ нѣкоторыя состоянія чувствительности, свои собственныя, смутныя, печальныя стремленія, несбыточныя

¹⁾ Юліанъ Віо родился въ 1850 г. Сочиненія: „Le mariage de Loti“ (откуда и псевдонимъ), „Le roman d'un spahi“, „Mon frère Ives“, „Pêcheurs d'Islande“, „Le désert et Jérusalem“; путевыя впечатлѣнія.

современныхъ умовъ: одинъ больше, другой меньше, часто всѣ три хорошо ли, дурно ли слитые вмѣстѣ,—даютъ современнымъ людямъ большую часть общихъ понятій. Дарвинъ особенно — понимаемый тѣмъ хуже, чѣмъ онъ менѣе становится предметомъ прямого изученія,—Дарвинъ сдѣлался почти популярнымъ писателемъ.

Многія иностранныя сочиненія въ переводѣ служатъ предметомъ обычнаго чтенія. Съ натуралистомъ Дарвиномъ Англія снабдила французскую литературу своими философами: Стюартомъ Миллемъ Гербертомъ Спенсеромъ. Изъ Германіи во Францію проникли научный матеріализмъ Бюхнера, систематическій эволюціонизмъ Геккеля; пессимизмъ Шопенгауэра покорила французскіе умы, а Гартманъ одно время ввелъ у насъ въ моду безсознательное. Послѣ этого наступило царство Ничше, разрушителя кантовской философіи и христіанства.

Но возвратимся къ собственнымъ писателямъ. Наши ученые вообще придерживались специальныхъ изслѣдованій и не искали популярности въ соблазнахъ общихъ гипотезъ, широкихъ систематическихъ перспективъ. О самыхъ знаменитыхъ извѣстно, какія произведенія принадлежатъ имъ, но эти произведенія не доступны обыкновенному читателю; таковъ Пастеръ. Кювье, Араго заслужили общую извѣстность въ первой половинѣ XIX вѣка, какъ нѣкогда Фонтенель, академическими рѣчами, но мода на такія рѣчи прошла или же ораторы не завѣщали своимъ преемникамъ дара литературнаго изложенія. Нѣкоторые научные труды дошли до людей, не интересующихся специально химіей, естественными науками, только благодаря философскимъ идеямъ ¹⁾. Среди всѣхъ такихъ трудовъ слѣдуетъ особенно выдѣлать книгу Клода Бернара: ¹⁾ „Introduction à l'étude de la Médecine expérimentale“. Это чисто научное сочиненіе получило значеніе мастерскаго труда въ современной философіи.

Дилетанты въ метафизикѣ и психологіи могутъ среди множества опытовъ по исторіи, догматикѣ и критикѣ выбирать для чтенія сильныя критическіе этюды Ренувье ²⁾, строго-точные изслѣдованія Рибо ³⁾, остроумныя, нѣсколько смѣлыя, но всегда литературно обработанные очерки Фулье ⁴⁾, крайне интересныя разсужденія Гюйо ⁵⁾

Руайе въ 1862 г.) „Происхожденіе человѣка и естественный отборъ“. „Жизнь и переписка“. (переведено на французскій языкъ).

1) Бертелло:—предисловіе „Synthèse chimique“.

1) Клодъ Бернаръ (1813—1878).

2) Ренувье: „Опытъ всеобщей критики“.

3) Рибо: „Psychologie de l'attention“, „Les maladies de la mémoire“ „Les maladies de la volonté“, „Les maladies de la personnalité“.

4) Фулье: „La philosophie de Platon“, „La liberté et le déterminisme“, „L'idée moderne du droit“ и др.

5) Гюйо: „Esquisse d'une morale sans obligation ni sanction“, „L'art au point de vue Sociologique“, „L'irréligion de l'avenir“ и др.

о самых животрепещущих проблемах настоящего времени. Теперь нѣтъ,] больше писателей-моралистовъ, какъ въ былое время: изреченія сдѣлались невинной забавой безъ всякаго серьезнаго значенія. Писатели, сознающіе въ себѣ даръ нравственныхъ наблюденій, обращаются къ роману и къ театру, чтобы олицетворять въ дѣйствиіи и въ драмѣ свои психологическіе опыты. Нѣкоторые изъ нихъ незамѣтно вливаютъ личныя наблюденія надъ человѣкомъ и жизнью въ форму историческихъ и драматическихъ сочиненій. Такъ Прево-Парадолъ писалъ свои этюды о французскихъ моралистахъ, г. Марта— о моралистахъ латинскихъ; Жюль Симонъ тонко и нѣсколько злобно разбираетъ нѣкоторыхъ современныхъ философовъ ¹⁾, Арведъ Баринъ ¹⁾ возрождаетъ блѣдныя историческія фигуры, придавая имъ жизненность и реальность дѣйствующихъ лицъ въ романѣ, благодаря синтетическому творчеству, которымъ управляетъ замѣчательное психологическое чувство.

Этотъ даръ психологическихъ наблюденій нашель, благодаря г-ну Греару, неожиданное, оригинальное примѣненіе: г. Греаръ посвятилъ свою психологическую проницательность административнымъ отчетамъ и документамъ, вслѣдствіе чего едва ли не впервые, такія бумаги сдѣлались литературными произведеніями ³⁾.

Впрочемъ, литература XIX вѣка можетъ быть вполне опредѣлена только въ XX или XXI вв. Когда насъ не будетъ на свѣтѣ, наши наслѣдники откроютъ мыслителей, которые работали подлѣ насъ, а мы этого не знали. Тогда, можетъ быть, откроется моралистъ, прошедшій жизнь въ записываніи лично имъ сдѣланныхъ психологическихъ наблюденій.

Такимъ образомъ мы недавно узнали про швейцарца Аміэля послѣ его смерти ⁴⁾. Онъ представлялъ образецъ внѣшней непрактичности, соединенной съ внутренней дѣятельностью; умъ его былъ поглощенъ самоанализомъ, такъ что времени не оставалось для дѣйствій; тонкій, проницательный, грустный провидецъ, Аміэль, надо сознаться, надоѣдаетъ иногда своей маніей все осложнять, чтобы потомъ все разлагать.

¹⁾ Victor Cousin, „Notice sur Michelet“ и др.

²⁾ Псевдонимъ г-жи Венсанъ: „Essais et fantaisies“, „Portraits de femmes“, „Princesses et grandes dames“, „Bourgeois et gens de peu“, „Névrosées“ (1890 г.).

³⁾ Греаръ (1828 г.): „Mémoire sur l'enseignement secondaire des filles“, présenté au Conseil académique de Paris; *Éducation et instruction; Éducation des femmes par les femmes*

⁴⁾ Amiel—„Fragments d'un journal intime“, съ предисловіемъ Шерера.

2. Эрудиція и исторія: Фюстель де-Куланжъ.

Всего больше наша литература всегда обогащается исторіей и ея вспомогательными науками. Крупные романтики-историки въ самомъ дѣлѣ приобщили исторію къ литературѣ; до нихъ были только случайныя явленія такого слиянія.

Вслѣдъ за исторіей несутъ свои вклады археологія и филологія. Цѣнность эрудическихъ литературныхъ произведеній опредѣляется двумя условіями: количествомъ философскихъ мыслей;—интенсивностью выраженной конкретной жизни.

Къ археологіи относятся обширная исторія искусства въ древности, „Histoire de l'art dans l'antiquité“ г. Перро; она показываетъ общее движеніе древнихъ цивилизацій; читатель видитъ жизнь отдаленныхъ временъ во всѣхъ оставленныхъ ею развалинахъ, начиная съ храма и крѣпости до украшеній и вазъ; кромѣ главнаго интереса, книга даетъ пространный урокъ изъ экспериментальной эстетики. Филологіи принадлежитъ тонкій трудъ гг. Круазе „Histoire de la littérature grecque“; это—образецъ простаго, серьезнаго изложенія вмѣстѣ съ научной точностью содержанія.

Среди столькихъ замѣчательныхъ трудовъ, въ которыхъ филологія, исторія и критика стараются объяснить греческое искусство слѣдуетъ отмѣтить различныя опыты Гастона Буасье ¹⁾ о латинской литературѣ.

Весьма близко знакомый съ нѣмецкой наукой, а также съ французской эрудиціей, находясь подъ сильнымъ вліяніемъ Ренана, но избѣгая прямого обращенія къ жгучимъ спорнымъ вопросамъ религіи и философіи, Гастонъ Буасье ограничивается ролью историка; онъ не перечисляетъ историческихъ фактовъ, но описываетъ различныя души, идеи, вѣрованія, отыскивая выраженія ихъ преимущественно въ памятникахъ, эпитафияхъ, литературѣ. Въ свой безпристрастный и объективный трудъ онъ вноситъ очень тонкое сознаніе; оригинальности каждаго человѣка и народа, каждой эпохи; онъ одаренъ вѣрной чуткостью относительно тѣхъ внутреннихъ движеній, которыя безпрестанно измѣняютъ дѣйствительность, хотя она и кажется прочно утвердившейся. Буасье извлекаетъ изъ сухихъ историческихъ документовъ жизни Цицерона, Горация, Виргилія, различныя фазисы общей римской жизни; его прозрачно ясному слогу одинаково доступны осязаемыя формы и невидимыя силы, индивидуальная и коллективная душа людская.

¹⁾ Буасье родился въ 1823 г.; профессоръ къ Collège de France и въ высшей ecole normale: „Cicéron et ses amis“, „L'opposition sous les Césars“, „La religion romaine d'Auguste aux Antonins“, „Promenades archéologiques“, „La fin du paganisme en occident“.

Съ половины XIX вѣка исторія подвергалась тѣмъ же вліяніямъ какъ и всѣ отрасли литературы; пройдя романтической фазисъ при Мишле, она сдѣлалась объективной, т.-е. научной или реалистичной, часто соединяя и то и другое направленіе. Научная окраска напрашивалась сама собой, благодаря развитію документальныхъ изслѣдованій, строгой критикѣ источниковъ и всякихъ историческихъ свидѣтельствъ. По мѣрѣ того какъ проходила мода на широкіе, міровые взгляды въ примѣненіи къ исторіи, историки, ограничиваясь своей ролью историковъ, стали искать точной передачи, детальнаго изученія вереницы мелкихъ фактовъ; они старались опредѣлить характеръ и значеніе этихъ фактовъ. Съ наступленіемъ такого направленія можно было опасаться, что исторія превратится въ сухую отвлеченность, но до этого не могло допустить преобладающее направленіе умовъ. Экспериментальныя науки, литературный натурализмъ сохраняли въ исторіи наклонность къ изображенію конкретной дѣйствительности. Къ тому же развитіе побочныхъ историческихъ наукъ,—дипломатическихъ, эпиграфическихъ, археологическихъ изслѣдованій,—то и дѣло освѣщало множество индивидуальныхъ чертъ прошлой жизни народовъ, благодаря чему становилось возможнымъ полное возрожденіе этого прошлаго.

Первыя указанія на такой методъ исторіи, освобожденной отъ апріорной философіи и всякой субъективной фантазіи, мы находимъ въ прекрасныхъ трудахъ Минье ¹⁾; мы не говоримъ о „*Révolution française*“, произведеніи юныхъ лѣтъ и слишкомъ близкомъ къ 1830 году, а о „*Charles Quint*“, о „*Succes sion d'Espagne*“, хотя въ этомъ сочиненіи научная форма нѣсколько ослабляетъ литературное значеніе книги. Укажемъ въ помянутомъ разрядѣ историческихъ трудовъ еще на точныя, строгія изысканія г. Сореля ²⁾, въ которыхъ хорошій подборъ проверенныхъ и точно взвѣшенныхъ фактовъ приводитъ читателя къ пониманію нравственныхъ состояній толпы и отдѣльныхъ лицъ. Г. Сорель—замѣчательный историкъ, и только историкъ. Литературной эстетикой больше отличается г. Лависъ ³⁾; онъ выражаетъ нервнымъ слогомъ радость, испытываемую реалистическимъ психологомъ при видѣ человѣческой воли, обличаемой фактами.

Крупнымъ историкомъ и въ то же время крупнымъ писателемъ

¹⁾ Минье (1796—1884): „*Négotiations relatives à la succession d'Espagne*; „*Antonio Perez et Philippe IV*“; „*Histoire de Marie Stuart*; *Charles Quint, son abdication, son séjour et sa mort au monastère de St. Just*“.

²⁾ Сорель родился въ 1842 г. „*Histoire diplomatique de la guerre franco-allemande*; „*La question d'Orient au XVIII siècle*“; „*l'Europe et la Révolution française*“.

³⁾ Лависъ родился въ 1842 г. „*Origine de la monarchie prussienne*“; „*Etudes sur l'histoire de Prusse*“. „*Essai sur l'Allemagne impériale*; *La jeunesse de Frédéric II*.

тивъ натурализма писатели стали удаляться отъ опредѣленной дѣйствительности; символизмъ, явившійся въ поэзи на смѣну парнаскаго искусства, одно время имѣлъ притязаніе на захватъ всей литературы, но горячка символизма стихаетъ и мода на это движеніе проходитъ.

Въ связи съ распаденіемъ натурализма и съ отсутствіемъ какого-нибудь правящаго ученія находится слѣдующій фактъ: современные писатели ищутъ формулъ и образцовъ искусства внѣ Франціи. Съ 1880 г. французская литература получала отъ иностранныхъ литературъ болѣе, чѣмъ сама имъ давала. Всѣ европейскіе писатели наводнили нашъ книжный рынокъ своими произведеніями, распространяя на нашу литературу свое вліяніе. Отъ Англіи мы получили ея писателя-женщину Джорджъ Эллиотъ ¹⁾, отъ Россіи—Достоевскаго ²⁾ и Толстого ³⁾; затѣмъ пришли къ намъ скандинавы съ ихъ Ибсеномъ ⁴⁾ и Бьернсономъ ⁵⁾; нѣмцы дали намъ Зудермана ⁶⁾, драматурга Гауптмана ⁷⁾, не говоря объ апокалипсическомъ Ницше; Италія дала д'Анунціо и Фогацарро. Намъ даже не осталось чуждымъ литературное возрожденіе Испаніи, объятаго летаргическимъ сномъ; среди насъ не безызвѣстны имена Переда, Пересъ Гальдосъ, Пардо Базана. Позднѣе намъ открылась англійская душа совершенно иначе, чѣмъ у Джорджа Эллиотъ,—мы говоримъ о романистѣ-имперіалистѣ Рудіардѣ Кипплингѣ, а со стороны Россіи передъ нашими глазами выглянулъ изъ-за спины старика Толстого молодой писатель Горькій; въ то же время небывалая слава, результатъ весьма разно-

1) G. Elliot (1819—1880): „Adam Bede“, „Le moulin sur la Floss“, „Silas Marner“, „Daniel Deronda“.

2) Dostoevsky (1821—1881): „Crime et Châtiments“, „Souvenir de la maison des morts“, „Krotkaïa, Les Possédés“.

3) Léon Tolstoy (род. въ 1828). Вліяніе его демократическаго и филантропическаго христіанства на нашу литературу было очень велико. Въ особенности Льву Толстому обязано новое направленіе литературы, отличающееся большей философской широтой, болѣе глубокой человѣчностью, что видно въ нашихъ романахъ и въ нашемъ театрѣ. Произведенія Толстого: „La guerre et la paix“ (пер. 1880—1885); „Anna Karenine“ (пер. 1885); „Ma religion“ (пер. 1885); „Les Cosaques“, „Souvenirs de Sebastopole“ (пер. 1887); „La puissance des ténèbres“ (пер. 1887); „Souvenirs“ (пер. 1887); „La sonate à Kreutzer“ (пер. 1890); „Qu'est ce que l'art?“ (пер. 1894); „Résurrection“ (пер. 1900).

4) Ибсенъ (род. 1828): „Les revenants“, „Maison de poupée“, „Le canard sauvage“, „Rosmersholm“, „Hedda Gabler“ и др.

5) Бьернстерьнь-Бьернсонъ: романъ Les voies de Dieu; драмы, комедіи: Le roi, „Le journaliste“, „Un gant“ и др.

6) Зудерманъ: „La femme en gris“; „L'indestructible passé“; драма: „Magda“.

7) Гауптманъ: „Ames solitaires“, „L'assomption de Hannele“, „La cloche en gloutie“.

2. Роды литературы и произведения.—Критика.

Послѣ того какъ Тэнъ и Ренанъ сошли со сцены, въ отдѣлѣ критики подвизались люди, которые, повидимому, мало заботились о созданіи общей фллософіи или были неспособны на такое дѣло, прилагая свою дѣятельность только въ районѣ литературы. Насталъ однако день, когда всѣ они перешагнули черезъ эти границы и захотѣли увидать практической результатъ своихъ идей, захотѣли при- няться за политическія и соціальныя проблемы.

По значенію произведеній и оригинальности первое мѣсто среди нихъ занимаетъ г. Брюнетьеръ ¹⁾. Несмотря на его заявленіе о твердомъ намѣреніи создать нѣчто объективное, безличное, въ его писаніяхъ чувствуется осадокъ горькаго, очень энергичнаго пессимизма.

Въ изученіе литературы Брюнетьеръ внесъ сильный полемическій и ораторскій темпераментъ, рѣдкую способность логическаго и синтетическаго мышленія, богатство библиографическихъ и хронологическихъ познаній. Этихъ качествъ было уже достаточно, но къ нимъ онъ, по счастью, добавилъ еще тонкую, оригинальную впечатлительность, горячую отзывчивость при знакомствѣ съ произведениями искусства и, наконецъ, чуткое, вѣрное эстетическое чувство. Болѣе, чѣмъ кто-либо другой, Брюнетьеръ снова прославилъ XVII в. и классической натурализмъ. Онъ сперва жестоко, а позднѣе съ возрастающей несправедливостью, какъ намъ думается, провозгласилъ ничтожество XVIII в. сравнительно съ его предшественникомъ. Онъ велъ энергичную и успѣшную борьбу съ французскимъ натурализмомъ, уничтожалъ крикливыя претензіи и утверждалъ прочныя заслуги современнаго романа. Идя довольно свободно по новымъ путямъ, онъ отстаивалъ авторитетъ и традицію. Брюнетьеръ всегда стоялъ за объективность въ произведеніи искусства, за уваженіе къ вѣрной передачѣ природы; онъ всегда утверждалъ, что произведенія искусства цѣнны въ зависимости отъ выражаемыхъ въ нихъ идей, отъ нравственной силы ихъ. Занявъ мѣсто въ критикѣ послѣ Тэна, онъ внесъ новую главу въ исторію критики. Примѣняя къ литературѣ теорію эволюціи, онъ добился двухъ результатовъ: болѣе справедливой оцѣнки вліянія, которое оказываютъ уже существующія

¹⁾ Брюнетьеръ (родился въ 1849 г.)—академикъ, лекторъ на высшихъ курсахъ Ecole normale, редакторъ „Revue des deux Mondes“. Произведенія: „Roman naturaliste“, 1883; „Histoire et littérature“, 1884—86; „Questions et nouvelles questions de critique“, 1890; „Etudes critiques sur la littérature française“, 1890; „L'évolution des genres dans la littérature française“, 1890; „Les époques du théâtre français“; „L'évolution de la poésie lyrique“; „Discours de combat“, 1900.

„Cyrano de Bergerac“. Все, что было молодого веселья, доступной поэзии в этой романтической пьесѣ, соблазнило и увлекло публику в необыкновенной степени. „Cyrano“ пожинаетъ наибольшій успѣхъ со времени „Maître de forges“, „Deux orphelines“ и „Cloches de Corneville“.

Догадливые критики подумали, что г. Ростанъ совершилъ переворотъ на французской сценѣ, тогда какъ онъ съ особеннымъ, ему присущимъ изяществомъ возвращалъ этой сценѣ времена „Tragédias“ и „Trois Mousquetaires“. Другія драматическія произведенія г. Ростана, вышедшія раньше и позднѣе „Cyrano“, избличаютъ тѣ же поэтическія свойства, съ превосходствомъ трогательной граціи вначалѣ, а впоследствии съ большимъ многословіемъ, ласкающимъ слухъ. Творчество Ростана упрочило за нимъ мѣсто, ему принадлежащее, в исторіи современной литературы, но думаемъ, что оно не касается эволюціи драматической формы, иначе какъ въ качествѣ блестящаго пережитка предшествовавшего искусства.

5. Поэзія.

Въ поэзіи всего яснѣе выразилась эволюція: она даже похожа на революцію. Конечно, и теперь еще появляются хорошіе стихи, изящные, подчасъ сильные, написанные въ традиціонной формѣ. Не внося техническихъ новшествъ въ свои произведенія, г. Жюль Лагоръ ¹⁾ ознакомилъ читателей съ буддистской поэзіей, пессимизмъ которой звучитъ энергичной, чисто личной ноткой. Г. Морисъ Букоръ ²⁾ въ своихъ драмахъ, а также въ „Symboles“ сумѣлъ выразить въ стихотворной формѣ, которой онъ научился у романтиковъ и парнасцевъ, очаровательную смѣсь философіи и сердечнаго волненія, тонкое пониманіе древностей и религій.

По странной ошибкѣ, доказывающей побѣду непосредственнаго вкуса надъ обдуманной теоріей, молодые таланты признали своимъ учителемъ г. Гередіа ³⁾, чистокровнаго парнасца, превосходнаго автора сонетовъ, преемника Леконтъ-де-Лилля, но еще болѣе Готье. Его блестящая поэзія не столько рисуетъ живую природу, сколько похожа на издѣлія золотыхъ дѣлъ мастера. Каждый сонетъ представляетъ въ ограниченномъ районѣ богатство фантазіи мощнаго артиста, облекающей историческіе или мифологическіе сюжеты.

1) „Illusion“, „Gloire du Néant“.

2) „La Légende de St. Cécile“, „Mystères d'Eleusis“, „Noël“, „Tobie“ (4 драмы для театра марионетокъ) и др.

3) Жозе-де-Гередіа родился на островѣ Кубъ въ 1842 г. „Les Trophées“ появились въ 1893 г., но многія его стихотворенія были извѣстны уже давно.