

Мережковский Д. Вечные спутники filosoff.org
Спасибо, что скачали книгу в бесплатной электронной библиотеке
<http://filosoff.org/> Приятного чтения!

Мережковский Д. Вечные спутники.

ВВЕДЕНИЕ.

Предлагаемое издание состоит из ряда критических очерков. Цель автора заключается не в том, чтобы дать более или менее объективную, полную картину какой-либо стороны, течения, момента во всемирной литературе, цель его – откровенно субъективная. Прежде всего желал бы он показать за книгой живую душу писателя – своеобразную, единственную, никогда более не повторяющуюся форму бытия; затем изобразить действие этой души – иногда отделившейся от нас веками и народами, но более близкой, чем те, среди кого мы живем, – на ум, волю, сердце, на всю внутреннюю жизнь критика, как представителя известного поколения. Именно в том и заключается величие великих, что время их не уничтожает, а обновляет: каждый новый век дает им как бы новое тело, новую душу, по образу и подобию своему. Несомненно, что Эсхил, Данте, Гомер для XVI века были не тем, чем сделались для XVIII, еще менее тем, чем стали для конца XIX, и мы не можем представить себе, чем они будут для XX, – только знаем, что великие писатели прошлого и настоящего для грядущих поколений будут уже не такими, какими наши глаза их видят, наши сердца их любят.

Они живут, идут за нами, как будто провожают нас к таинственной цели; они продолжают любить и страдать в наших сердцах, как часть нашей собственной души, вечно изменяясь, вечно сохраняя кровную связь с человеческим духом. Для каждого народа они – родные, для каждого времени – современники, и даже более – предвестники будущего.

Вот почему, кроме научной критики, у которой есть пределы, так как всякий предмет исследования может быть исчерпан до конца, – кроме объективной художественной критики, которая также ограничена, ибо раз навсегда может дать писателю верную оценку и более не нуждаться в повторениях, – есть критика субъективная, психологическая, неисчерпаемая, беспредельная по существу своему, как сама жизнь, ибо каждый век, каждое поколение требует объяснения великих писателей прошлого в своем свете, в своем духе, под своим углом зрения.

В этом издании собран ряд небольших очерков (появлявшихся в печати от 1888 до 1896 г.) – как бы галерея миниатюрных портретов великих писателей разных веков и народов – для русской публики в значительной мере великих незнакомцев, ибо, кроме их имени, русский читатель до сих пор знает о них разве по отрывкам неудовлетворительных переводов или по безличным выдержкам из курсов литературы справочных книг.

За это соединение столь различных, по-видимому, чуждых друг другу, имен в одну семью, в одну галерею портретов, могут упрекнуть автора в отсутствии систематической связи. Но он питает надежду, что читателю мало-помалу откроется не внешняя, а субъективная, внутренняя связь в самом я, мирозерцании критика, ибо – повторяю – он не задается целями научной или художественной характеристики. Он желал бы только рассказать со всей доступной ему искренностью, как действовали на его ум, сердце и волю любимые книги, верные друзья, тихие спутники жизни.

Это – записки, дневник читателя в конце XIX века.

Субъективный критик должен считать свою задачу исполненной, если ему удастся найти неожиданное в знакомом, свое в чужом, новое в старом.

Д. Мережковский

Ноябрь 1896

АКРОПОЛЬ

Мне давно хотелось побывать в Афинах. Это была моя мечта в продолжение многих лет.

Я проехал через Южную Францию в Северную Италию. Недели три прожил во Флоренции. Удивительный город. Благодаря солнечному свету, чистому и нежному, благодаря воздуху, мягкому и прозрачному, о каком мы в Петербурге и понятия не имеем, все там кажется прекрасным, каждый предмет, даже самый

Мережковский Д. Вечные спутники filosoff.org
прозаический, скульптурным. Краски – не столь яркие, как, например, в Неаполе или Венеции, скорее тусклые и однообразные, но зато очертания далеких холмов, деревьев на горизонте, средневековых зданий, – каждая форма, каждая выпуклость точно из особенного драгоценного вещества. Живешь в этом солнечном свете, в этом воздухе, как в непрерывном сне.

По этому берегу мутного Арно ходил Данте Аллигиери и обдумывал «Божественную комедию». От каждого стиха мрачной поэмы веет флорентийским воздухом, на страшных описаниях «Ада» виден как будто слабый отблеск этого нежного солнца. Вот на склоне горы, среди кипарисов, вилла Пальмьери, где происходило знаменитое собрание дам и кавалеров, рассказывавших друг другу сказки во время флорентийской чумы, как о том передает веселый Боккачио в «Декамероне». Вот холм, где некогда была обсерватория Галилея. Вот дом Микель-Анжело Буонаротти. Я захожу в него, вижу его рисунки, модели и рукописи. Вот народная площадь; [1] собор *Marie del Fiore*; [2] «райские» двери крестильницы, вылитые из бронзы великим Гиберти; Венера Медичейская... Это сделал на маленьком клочке земли маленький народ. Что это были за люди – как они жили, как были не похожи на нас, сильные и свободные!

Дворец Питти, [3] в котором собраны самые нежные, воздушные создания кисти Рафаэля, Бартоломео, Тициана, Мурильо, Джорджоне, весь построен из огромных кусков дикого камня, даже неотесанного. Эти люди так любили все простое, прямо вышедшее из рук природы, что боялись исказить первобытную красоту камня, обтесывая и сглаживая неровности. Глыбы нагромождены на глыбы, в основании дворца, точно скалы; столь царственного здания больше нет нигде на земле. Кое-где, среди серого, грубого камня, львиные головы с открытой пастью, из которой бьет вода в мраморные бассейны... Зодчий презирает все, что искусственно и вычурно. Да, нужно быть таким простым, таким первобытно-искренним, чтобы быть великим. Чувствуется, что этот дворец выстроил себе не мелкий тиран, а сильный человек, вышедший из лона великого народа. И во всем – дух народа. Тут понимаешь, что значит не любить своего народа, какое безумие надеяться что-нибудь создать вне его и без него.

Таланты, как Гирландайо или Вероккио – художники, подготовившие расцвет флорентийской живописи, – могли возникнуть и в другой стране и в другую эпоху. Но нигде в мире они не имели бы того значения, как именно на этом маленьком клочке земли, у подошвы Сан-Миньято, [4] на берегах мутно-зеленого Арно. [5] Только здесь у Гирландайо мог явиться такой ученик, как Буонаротти, у Вероккио – Леонардо-да-Винчи. Нужна была атмосфера флорентийских мастерских, воздух, насыщенный запахом красок и мраморной пыли, для того, чтобы распустились редкие цветы человеческого гения. Как будто мрачный и пламенный дух неукротимого народа долго томился в своей немоте, искал воплощения и не мог найти. Он едва брезжит, как бледная полоска в утренних тучах, – в больших глазах еще иконописных, полувизантийских мадонн Чимабуэ, он проясняется в реализме Джотто, сияет уже ярким светом у Гирландайо, у Вероккио, на время отклоняется в религиозной живописи фра Анжелико, чтобы вдруг, наконец, как молния, все озарить – в Микель-Анжело и Леонардо-да-Винчи. Какое торжество для народа! Отныне флорентийский дух нашел себе полное выражение, неистребимую форму.

Вокруг могут происходить всевозможные перевороты, все может рушиться: Флоренция Возрождения сама себя нашла, она бессмертна, как Афины Перикла, как Рим Августа. Я узнаю резец Донателло в отчеканенных, металлически звучных терцинах Аллигиери. На всем печать свободного флорентийского духа. Он чувствуется в самых ничтожных подробностях архитектуры: в прекрасных чугунных грифонах, [6] которые вбиты в камень на уличных перекрестках по углам палаццо, чтобы поддерживать факелы ночью. Так в двуступи греческой эпиграммы я узнаю дух Гомера, в обломке мрамора, наполовину скрытом мхом и землей, – стиль ионической колонны. На всех созданиях истинно великих культур, как на монетах, отчеканен лик одного властелина. Этот властелин – гений народа.

Чем больше я всматривался в создания Renaissance'a, тем более чувствовал, что невозможно проникнуть в дух нового человека, не побывав в Греции, не увидев собственными глазами воплощение древнего эллинского духа. Он лежит как глубочайшая, иногда бессознательная, основа во всем, что творят истинно прекрасного и вечного художники новых времен. Есть греческое спокойствие и совершенная чистота линий в мадоннах Рафаэля, который считал греков своими учителями. В библиотеке Лаврентия Медичи я встретил, рядом с древними рукописями Данте и Петрарки, «Энеиду» Виргилия на пергаменте VI века.

Мережковский Д. Вечные спутники filosoff.org

Недаром божественный Виргилий – спутник Данте в Аду средних веков. Когда я смотрел на бронзовые двери крестильницы и любовался воздушными, чисто эллинскими складками туник древнебиблейских женщин в сценах из «Пятикнижия» Моисея, мне вспоминалось невольно то, что я видел раньше в помпейских картинах. В бронзе Гиберти – та же древняя грация, полнота жизни и спокойствие, как в обнаженном теле юноши Давида у Микель-Анжело, в его Леде и Вакхе. И тот же отблеск эллинской музыки в терцинах Данте. Всюду во Флоренции неотступное воспоминание о ней. Что же люди создали там, на клочке каменистой, бесплодной аттической земли? Почему народы через двадцать веков после торжества христианской проповеди, уничтожившей Олимп, не могут забыть о веке Перикла? Что там было? Я понимал, что никакими книгами, никакими словами нельзя передать эллинского духа. Должно быть, то же чувство, непреодолимое и священное, влекло средневековых пилигримов в Иерусалим, которое теперь влечет меня в Акрополь...

Несмотря на все мои ожидания, и, может быть, именно благодаря им, Адриатическое море на меня не произвело особенного впечатления – море как море.

Так бывает почти всегда: когда приближаешься к тому, чего слишком долго и сильно желал, сердцем овладевает непонятная грусть и разочарование. И я смутно начинал бояться, что Афины не дадут мне того, чего я ожидал.

Впечатление от моря не сравнимо ни с чем и всегда ново. Нельзя налюбоваться изменчивостью и постоянством «свободной стихии». Каждое мгновение она принимает новые оттенки, у нее нет мертвенной неподвижности гор: она живет. И вместе с тем, от первого дня творения и до последнего, море остается таким, как было – оно неизменно.

В природе нет ничего величественнее простой черты горизонта там, где вода сливается с небом. Все другие, более сложные линии и очертания на земле, как бы они ни были прекрасны, кажутся ничтожными перед этим величайшим, доступным для людей, символом бесконечности.

Но в этот раз – не знаю почему – сердце мое оставалось холодным. Я искал прежних впечатлений от моря и не находил. Мне казалось, что я еду по какой-то гигантской географической карте. Кое-где мелькали, выплывая из моря и потом опять погружаясь в него, воздушно-голубые острова Архипелага.

Я затаил в душе моей сомнения относительно Греции.

С этим сомнением переправился я с парохода в маленький городок Корфу.[7] В первый раз в жизни я ступил на эллинскую землю. Меня встретили довольно противные лица туземцев, пыль, вонь и жара. Пошли непонятные драхмы, лепты и оболы вместо понятных и благородных франков. Я сразу почувствовал, что из Европы попал в Азию, но не в настоящую дикую Азию, а в полукультурную, т. е. самую неинтересную. Черномазые греки напоминали мне петербургских продавцов губок в Гостином дворе. Солнце палило несносно. Я чихал и кашлял от белой, знойной пыли и был рад, когда опять выехал в открытое море, и вольный ветер освежил мое лицо. Говорили, что в Афинах будет еще жарче. Я смотрел уже с глубоким равнодушием на берега Эллады. Промелькнул очаровательный остров Зантэ.[8] Теперь, глядя на серое небо Петербурга, я с нежностью и печалью повторяю это имя...

Мы приближались к обрывистым скалам Мореи,[9] где была Спарта[10] на юго-востоке Пелопоннеса, древний Лакедемон.[11] Обогнули знаменитый, страшный древним мореплавателям мыс Матапан.[12] – самую южную точку Европы...

«Завтра я увижу Афины», – сказал я себе, ложась на койку, и заснул с безмятежным равнодушием.

Рано утром, выйдя на палубу, я увидел амфитеатр спускавшихся к морю гор и холмов, с легкими очертаниями. Это были берега Аттики.

Я посмотрел в бинокль на выходивший как будто из самого моря остроконечный холмик. На его вершине что-то неясно мелькало.

Стоявший рядом со мною австриец произнес: «Акрополь».[13]

Сердце мое пробудилось в первый раз после отъезда. Но я тотчас же победил

Мережковский Д. Вечные спутники filosoff.org
волнение. Мне почему-то нравилось мое равнодушие.

Соленая влага пенилась и шумела. Мы въезжали в огромный залив; в тумане подымались обрывистые горы Коринфского перешейка. Вот Саламин, [14] вот мыс Сапиум, [15] где до сих пор сохранились дивные колонны храма Паллады. [16]

Мне иногда казалось, что все это я вижу во сне.

К десяти часам утра мы въехали в Пирей. [17] Помню, еще мальчиком, я повторял с восторгом стихи А. Н. Майкова:

...Беги со мною!..

...Уйдем скорей!..

Возьмем корабль! летим стрелою

К Афинам, в мраморный Пирей:

Там все иное – люди, нравы!

Там покрывал на женах нет!

Мужам поют там гимны славы.

Там воля, игры, жизнь и свет!.. [18]

И мы въехали в Пирей. Самая прозаическая торговая гавань. Уродливые железные броненосцы, закоптелые от каменноугольного чада торговые пароходы, конторы, бюро, агентства, громадные сараи. Ни кустика, ни травки, ни садика на выжженных, печальных холмах. Из фабричных труб валит черными клубами дым, уносясь в бледно-голубое аттическое небо. Визжат блоки, грохочут цепи и машины. Вот он – «мраморный Пирей»!

Я нанял лодку и отправился на берег. Утреннее солнце жгло беспощадно. Что будет в Афинах? Ступив на пыльную набережную, я почувствовал отчаяние.

Никогда в жизни я не испытывал такой жары. Казалось, что огромная тяжесть навалилась на голову и плечи. В ушах шумело, и ноги подгибались. Для нас, северных людей, в таком солнце есть что-то лютое, почти страшное. Я понял здесь, что у Гелиоса-Аполлона стрелы могут быть смертоносными.

В душном вагоне железной дороги, соединяющей Пирей с Афинами, казалось не то что прохладнее, а возможнее дышать.

Наконец я вышел на грязный, зловонный вокзал в Афинах.

Нас окружили бесчисленные гиды от которых невыносимо пахло чесноком. Мы кое-как от отделались. Я не взял ни одного, чем привел в негодование всех.

Мы влезли в огромную, дребезжащую колымагу, вроде кареты, запряженную отвратительными клячами. В это время года (в конце мая) в открытых экипажах здесь нельзя ездить без некоторой опасности солнечного удара.

Кажется, если бы я увидел теперь не только Акрополь, но собрание олимпийских богов, я бы остался бесчувственным и разве попросил бы бога-тучегонителя затмить это солнце.

После долгих криков, понуканий, хлопанья бича, мы, наконец, взобрались на холм по крутой, обрывистой дороге. Колымага остановилась. Кучер отворил дверцы, и мы вышли.

Я взглянул, увидел все сразу и сразу понял – скалы Акрополя, Парфенон, [19] Пропилеи, [20] и почувствовал то, чего не забуду до самой смерти.

В душу хлынула радость того великого освобождения от жизни, которое дает красота. Смешной заботы о деньгах, невыносимой жары, утомления от путешествия, современного, пошленького скептицизма – всего этого как не бывало. И – растерянный, полубезумный – я повторял: «Господи, да что же это такое».

Вокруг не было ни души. Сторож открыл ворота.

Я чувствовал себя молодым, бодрым, сильным, как никогда. Под отвесными лучами солнца надо было подниматься по раскаленной каменной лестнице между раскаленными стенами. Но это были те самые ступени, по которым шествовали в Акрополь панафинейские праздничные феории. [21]

Мережковский Д. Вечные спутники filosoff.org

И когда двери закрылись, мне показалось, что все мое прошлое, все прошлое человечества, все двадцать болезненных, мятущихся и скорбных веков остались там, позади, за священной оградой, и ничто уже не возмутит царящей здесь гармонии и вечного покоя. Наконец-то настало в жизни то, для чего стоило жить! И странно: как во всех очень важных, единственных обстоятельствах жизни, мне казалось, что я все это уже где-то и когда-то, очень давно, видел и пережил, только не в книгах. Я смотрел и вспоминал. Все было родным и знакомым.

Я чувствовал, что так и должно быть и не может быть иначе, – и в этом была радость.

Я всходил по ступеням Пропилей, и ко мне приближался чистый, девственный, многоколонный на пыльной побледневшей лазури полуденного неба, несказанно прекрасный – Парфенон...

Я вошел, сел на ступени портика под тенью колонны. Голубое небо, голубое море и белый мрамор, и солнце, и клеток хищных птиц в полуденной высоте, и шелест сухого колючего терновника. И что-то строгое и сурово божественное в запустении, но ничего печального, ни следа того уныния, чувства смерти, которое овладевает в кирпичных подземельях палатинского дворца Нерона, [22] в развалинах Колизея. Там – мертвое величие низвергнутой власти. Здесь – живая, вечная красота. Только здесь, первый раз в жизни, я понял, что такое – красота. Я ни о чем не думал, ничего не желал, я не плакал, не радовался – я был спокоен.

Вольный ветер с моря обвевал мое лицо и дышал свежестью.

И не было времени: мне казалось, что это мгновение было вечно и будет вечно.

Я обошел Акрополь, маленький храм богини Nike Apterae («Бескрылой Победы»), [23] Эрехтейон [24] с девами-кариатидами, Парфенон, Пропилеи.

Я смотрю на гладкую, совершенно голую стену в Пропилеях. Кажется, что может быть красивого в голой стене? Но четверугольные продолговатые куски мрамора так нежно отполированы, так гармонично расположены, что и здесь вы чувствуете печать эллинского гения. Солнечный свет как будто проникает мрамор насквозь, и ничто не может сравниться с голубой, легкой тенью, которая углом ложится от соседней стены на мраморную поверхность.

Здесь, над крутым обрывом, откуда виднеется море и свидетель эллинской славы – остров Саламин, возвышается маленький храм Победы. [25] Греки назвали ее Бескрылой – в знак того, что она должна вечно оставаться в Афинах. Храм Nike миниатюрный по внешним размерам: он едва ли больше, чем средняя комната в наших современных домах. Но какая стройность! Великое в малом. Вот что отличает греческую архитектуру от римской, от средневековой. Римляне действуют внешней грандиозностью, подавляющими размерами своих зданий. Но у них под плитами мрамора – кирпич. Развалины римских зданий производят впечатление огромных, мрачных остовов. В Акрополе ни одного кирпича. Вы ступаете на белую мраморную пыль. Под ногами искрятся и хрустят, как снег, обломки пентеликонского камня [26]... Здесь не утоляет зрение. Надо ощупывать каждую выпуклость мрамора, пожелтевшего от древности, золотистого, пропитанного солнечным светом, теплого, как живое тело. Не верится, чтобы человеческие руки могли создать Парфенон, Пропилеи, Эрехтейон. Они сами вышли из недр земли по законам божественным, не человеческим. Недаром кругом на выжженных холмах и равнинах ни дерева, ни кустика. Вместо деревьев, из каменистой земли, под знойным солнцем Аттики, выросли эти белоснежные колонны и увенчали красноватые глыбы Акрополиейского утеса. Кругом ни одного зеленого листика. И не надо деревьев.

В Эрехтейоне я наклонялся к некоторым обломкам, покрытым мелкими, сложными арабесками. Я хотел узнать, нет ли малейшей неточности резца, случайной небрежности. Но чем ближе всматривался я, тем больше понимал, что совершенству нет пределов. В какой-нибудь мелочи, которой надо любоваться чуть ли не в лупу, в мраморном завитке, в меандре, [27] в коринфской пальмовой ветке – такая же непогрешимая точность, законченность и гармония, как в очертаниях целого.

И все это, кажется, без труда, само собой вышло из рук ваятеля. Твердый, белый камень, над которым пролетели 2000 лет, не тронув его красоты, под

Мережковский Д. Вечные спутники filosoff.org
резцом художника мягче воска, нежнее только что распустившихся лепестков
лилии.

Люди здесь к природе ничего не добавили своего. Красота Парфенона и
Пропилеи – только продолжение красоты моря, неба и строгих очертаний
Гимета[28] и Пентеликона. В северных зданиях люди уходят от природы не
доверяют ей, прячутся в таинственный полумрак между стрельчатými колоннами,
пропускают солнечный луч сквозь разноцветные стекла, зажигают перед
страдальческими ликами угодников тусклые лампы, заглушают звуки жизни
звуками органа и покаянным воплем:

*Dies irae, dies illa
Solvat saeculum in favilla.*[29]

А здесь, в Элладе, человек отдается природе. Он не хочет, чтобы здание
скрывало ее. Вместо крыши в Парфеноне – небо. Между белыми колоннами –
голубое море. И всюду – солнце. Нет уголка, откуда не виднелась бы даль.
Воздух, солнце, небо, море – вот материал в руках зодчего. Простые,
умеренные, спокойные линии мрамора – то отвесные, то поперечные – служат
ему для того, чтобы яснее ограничить, окружить рамкой, выделить в природе
то, что человек считает в ней прекрасным и божественным. Перенесите
Акрополь в другое место, в другой пейзаж, и следа не останется от его
красоты. Здесь полная, никогда уже более не повторявшаяся гармония между
творениями рук человеческих и природой: величайшее примирение этих двух, от
вечности враждующих начал – творчества людей и творчества божественного.
Согласно с природой! Вот основа и вдохновение всей греческой архитектуры.

В портике, между двух колонн, я вижу море. Разве я и раньше не видал его?
Но я никогда не знал такого моря. Между колоннами оно так же, как небо, и
горы, и солнечная даль, принимает какой-то новый смысл – эллинское
выражение. Это уже вовсе не та практически утилитарная «водная
поверхность», по которой ходят железные броненосцы и современные
торгово-промышленные пароходы, это вечная *thalassa*[30] лазурная, кипящая
влага, из которой вышла Венера-Анадиомена,[31] богиня красоты.

Так в Парфеноне, с грустью вспоминая нашу скучную жизнь, я думал: мы больше
не умеем творить согласно с природой. Вот уже двадцать веков, как мы отошли
и отrekliсь от нее. Безумные, бессильные! Чего мы ищем? Куда идем? Что
поселило в нашем сердце смятение, недоверие к природе, страх перед жизнью и
перед смертью? Нет у нас в душе ни героизма, ни счастья. Мы гордимся нашими
знаниями и теряем образ человеческий, становимся подобными варварам среди
унылой и нелепой роскоши, среди грандиозных изобретений современной
техники; мы одичали в наших безобразных гигантских городах – этих твердынях
из камня и железа, воздвигнутых против стихийных сил природы..

Только здесь, в Акрополе, понимаешь, что значит дух свободного, великого
народа.

Все, что мы разделяем так мучительно и упорно; все, что доводит нас до
невыносимых противоречий – небо и земля, природа и люди, добро и зло,
сливалось для древних в одну гармонию. Творчество художника было высшим
подвигом, и подвиг героя – высшею ступенью красоты. Это – два откровения
одного начала. Единое в единой душе человека.

Неужели нам нет спасения, и противоречия нашего ума и сердца неразрешимы?
Неужели не суждено людям повторить того, что здесь было, и никогда новый
Парфенон не будет создан новым эллином, богоподобным человеком на земле?

Я пишу эти строки осенней ночью, при однообразном шуме дождя и ветра, в
моей петербургской комнате. На столе у меня лежат два маленьких осколка
настоящего древнего камня из Парфенона. Благородный пентеликонский мрамор
все еще искрится при свете лампы... И я смотрю на него с суеверной любовью,
как благочестивый паломник на святыню, привезенную из далекой земли.

ТРАГЕДИЯ ЦЕЛОМУДРИЯ И СЛАДОСТРАСТИЯ

В Москве, в нынешнем году, поставлена трагедия Софокла «Антигона», судя по
многочисленным отзывам – тщательно, но едва ли вполне удачно, с излишними
сценическими эффектами.[32]

Значение хоров, в которых заключена вся мудрость и поэзия трагедии,
ослаблено, потому что их превратили в оперные хоры. Публике, впрочем, это

Мережковский Д. Вечные спутники filosoff.org

понравилось: вероятно, без оперы она бы скучала от однообразной простоты великих слов и не столь охотно посещала бы представления. Но во всяком случае постановка греческой трагедии у нас, и то, что толпа любопытствовала и шла в театр – есть уже событие. Оно говорит о едва нарождающемся, смутном желании что-то понять, прежде совсем ненужное, обратить взоры в ту сторону, куда прежде вовсе не смотрели. Но может быть нехорошо, что нашей младенческой толпе, чтобы привлечь и забавить ее, чтобы остановить ее внимание, – делают вечные уступки: дают оперу в трагедии, скрывая под семитическими сентиментально нежными мелодиями Мендельсона суровые и беспощадные пророчества древнего эллина; из других трагедий – выбрана первая Антигона, произведение высокое и совершенное, но все-таки менее дерзновенное, чем остальные части трилогии – Эдип-Царь и Эдип в Колонне. Те, от кого зависел выбор трагедии, думали, вероятно, что Антигона современнее. Но ее только скорее, чем какую-либо иную трагедию, можно «приспособить» к современной сентиментальности, понять со стороны неглубокой, общедоступной, мнимо христианской чувствительности – что, вероятно, большинство публики, не скучающей во время представления, и делает. Современность гораздо шире и глубже, чем случайное сентиментальное волнение, которое может дать среднему человеку ложно понятая Антигона. И если взоры людей невольно обращаются назад, к великим произведениям древности, со смутной надеждой найти в них звуки наших дней, – почему не дать им то, в чем звуки эти яснее и совершеннее, почему не показать живую связь прошлого с будущим без прикрас, уступок и смягчений?

Эврипид, в сравнении с Эсхилом и Софоклом, казался некогда трагиком упадка. Его находили слишком утонченным, изысканным, лишенным той громовой силы, которая есть у его предшественников, упрекали за то, что он отошел от правды жизни и допустил чудесное в своих трагедиях. Но так ли это?

Действительно, боги развязывают у него узлы человеческих страстей сверхъестественным вмешательством; он обнажает два вечные начала мира, «Я» и «не-Я», Аполлона и Диониса, до последней, почти безобразной, наготы, он знает борьбу между ними и уже символизирует ее в «Ипполите» борьбой двух богинь – Афродиты и Артемиды. Может быть, у него уже слишком много сознания, что лишает его стихийной, первобытной мощи Эсхила и совершенной гармонии Софокла; но именно это острое и тонкое сознание и преобладание его над стихийностью, глубокая прозрачность символов, разлад, ослабляющий и углубляющий его, и приближают к нему нас, людей с душами, едва пробудившимися к сознанию, еще такими же раздвоенными, как душа Эврипида. Так же, как он, мы поняли, что трагедия мировой жизни заключается в окружающей, в проникающей нас великой борьбе двух великих начал; так же, как он, увидели, что говорить о ней можно только символами, и как он – слишком острым и тонким сознанием еще не сумели найти последней гармонии последнего соединения.

Афродита – сила, сладострастие и красота – идет против Артемиды, целомудренной, строгой, нежной – и такой же сильной и прекрасной. Обе они равно прекрасны – и потому равно правы. Вечная борьба их не оканчивается и никогда не окончится в трагедии мира поражением одной, победой другой, и эта борьба не нарушает их олимпийской тишины и ясности, совершаясь только внизу, на земле, в сердцах человеческих. Артемида говорит Тезею, [33] после гибели Ипполита:

А есть такой обычай у блаженных,
Что на своих в семье богов никто
Не восстает, но каждый уступает.
Не то, поверь, не стала бы терпеть
Я, гордая, такого униженья.
Чтоб из людей того, кто для меня
Дороже всех, невинного казнили.
Но как над ним ты должен плакать,
Смертный,
Когда и мне его, богине, жаль. [34]
Молниеносную Афродиту-мстительницу Хор называет беспощадной:

Эрос, Эрос! желанья
Ты вливаешь через очи
В душу тех, кого губишь,
Проникая в сердца
Упоительной негой...
Не являйся мне. Эрос,

Разрушающей силой,
Беспощадным врагом,
Нет, слабей огонь пожара
И светил, враждебных людям,
Смертоносные лучи,
Чем из рук твоих любезных
Стрелы нежной Афродиты,
Олимпийское дитя.
И далее:

Диркейский колодезь,
Священные Фивы,
Вы помните ярость
Богини любви.
Там Семелу, Дионисия
От Крониона зачавшую,
Не на радость полюбившую,
Ты сожгла, Киприда, молнией:
Губишь ты своим дыханием,
А потом, золотокудрая,
Улетаешь, как пчела!

Богиня Сладострастия мстит человеку, непокорному ей, чтущему в сердце своем
Богиню Целомудрия; убивает его и губит невинную Федру, [35] «сжигает ее
своим дыханием». Ипполит умирает, его должны принести к отцу; и вдруг,
среди горя и плача, среди несчастий, созданных Афродитой, перед самым
появлением Артемиды, Хор возглашает радостный, как бы победный гимн:

Гордое сердце богов и людей
Ты, Афродита, смиряешь;
Веет над ними, порхая, твой сын,
Легкий на радужных крыльях,
И над певучей соленой волной
И над землею летает...

Укрощает Эрос
И зверей свирепых,
На горах живущих, –
Только что в их душу
Темную проникнет
Золотым лучом; –
И морских чудовищ,
И несметных тварей,
Вскормленных землею,
Озаренной оком
Солнца – и людей!
Всем повелевает.
Надо всем, Киприда,
Ты одна царишь.
Какая тишина, какое благоволение к злой силе прекрасного!

В этот миг является Артемида, не побежденная и не победившая, чистая,
справедливая и холодная. Она снимает клевету с Ипполита:

О, милый мой, для мук ты был рожден
И жить с людьми не мог, затем,
что слишком
Была для них душа твоя чиста.
Но, когда он, умирающий, взывает к ней:
О, Артемида, Взгляни, как я страдаю!..
Богиня отвечает ему кротко:
Вижу все, Но слезы лить не должно нам,
блаженным.
Ипполит в безумии ропота восклицает:
Зачем проклясть богов не могут
люди?

Но Артемида утешает его, безгневно обещает отомстить Афродите, убив
человека, который ей дороже всех. Борьба продолжается в бесконечность, и
поле битвы все то же сердце человека. Эврипид понимает, что эта борьба
богов есть истинная жизнь людей, что она – биение их сердца, движенье
крови, усилие и победа мысли. Мир – две чаши весов, вечно колеблющихся, две
разные и равные чаши, с одной трепетной стрелкой вверху. И только две,
соединенные и далекие, они могут существовать, обреченные на ничтожество

Мережковский Д. Вечные спутники filosoff.org
одна без другой:

Если о мудрости вечных богов
помышляю,
В сердце моем утихает тревога,
И понимать начинаю
Волю бессмертных
В мире земном.

Прошло много веков, борьба Артемиды и Афродиты проявлялась многими символами, люди познали галилейское учение целомудрия, [36] смирения, отречения и покорности, не побежденное радостью жизни и солнца – но и не победившее их.

Еврипид как будто за много веков прозревал неведомое новое учение и носил его в душе своей. Это смутно чувствовали люди старой русской церкви, тихие и глубокие, более нас близкие к тайне жизни, потому что они в эту тайну хотели проникнуть, тогда как теперешний средний человек, под корою сонной нехристианской и неязыческой пошлости, – к ней равнодушен. Наши древние иконописцы изображали языческих мудрецов, поэтов и сибилл, предвещавших Мессию. И в Вяжицком монастыре, в храме святого Николая (1462 г.), под Спасителем, сидящим на престоле, изображен: «Трагик Еврипидий» со свитком «Аз чаю неприкосновенному родитися от Девы и сокресити мертвыя и паки судити им».

В Петербурге, на частной сцене, предполагается постановка «Ипполита», с возможной верностью и строгостью. Обещано участие артистов Императорских театров. Хоры будут сопровождаться музыкой, которую напишет бар. Е. Овербек. Полное подражание древней обстановке недостижимо – да и ненужно. Все мелочное, временное уходит со временем, остается лишь вечное, и ясною должна быть только цепь, соединяющая наши помыслы и желания с душой великого поэта и пророка. Антигона может растрогать на минуту доброго, среднего человека, может испугать и ослепить душу более глубокую; но надо, чтобы нежный девственный Ипполит заговорил со сцены, чтобы Богиня Целомудрия, Артемиды, и Богиня Сладострастия, Афродиты, страшная как смерть, золотая и легкая как пчела, – стали вновь лицом к лицу в вечной борьбе, губя и возвеличивая сердца человеческие, и тогда, может быть, многие, смутно или ясно, вдруг почувствуют, как две чаши весов мира, разные и равные – колеблются, и как дрожит между ними, вверху, единая стрелка, не умея найти последнюю неподвижность.

МАРК АВРЕЛИЙ

I

Передо мною последний том громадного исторического исследования Ренана – книга, озаглавленная: «Marc Aurele et la fin du monde antique».. [37] Это одно из самых блестящих характерных созданий его гения.

Сентиментальный и чувственный культ художественного католицизма, несмотря на отречение от него Ренана, оставил на нем неизгладимые следы. Эпохи мистического созерцания ему более симпатичны и доступны, чем эпохи сильного религиозного творчества и борьбы. Темперамент писателя лучше всего узнается по стилю. В этом отношении Ренан – полная противоположность Тэну. Язык Тэна стремится к чрезмерному изобилию образов, к роскоши и силе. Он не чужд пестроты, гипербола и преувеличений. Тэн подражает колориту Рубенса, которого он любит. Таков характер его творчества. Тэн по преимуществу описывает эпохи крайнего напряжения воли, сосредоточенного драматизма и действия – революцию, Возрождение, с его великими характерами и борьбой страстей. Он любит изображать темпераменты цельные, с избытком жизненной силы и воли, как Свифт, Рубенс, Бетховен, Наполеон.

Стиль Ренана прежде всего удивляет простотою. Он напоминает древних благородным изяществом, чуждым всех украшений. В конце концов, сила в языке Тэна переходит в напряжение, а напряжение утомляет и делается однообразным: если долго всматриваться в образы Тэна, яркость начинает казаться пестротою, и этот слишком красивый язык, оснащенный романтическими контрастами и образами, может, наконец, пресытить читателя, как слишком пряное блюдо. Ренан никогда не пресыщает. В его легком классически-прозрачном стиле есть спокойная грация. Без толчков, без сотрясений он подымает нас незаметными переходами, как будто по волнообразным холмам, на недостижимую высоту, с которой обрывистые вершины

романтического вдохновения кажутся небольшими возвышенностями. Мы понимаем, что в писателе спокойствие столь же драгоценно, как сила: великая тишина – такой же признак гения, как и великое волнение. Ренан перестал быть священником, но он остался pontifex maximus [38] неведомого Бога. Если он и снял рясу, то все-таки считает неприличными слишком резкие и быстрые движения: по его тихой, торжественной манере вы можете узнать человека, привыкшего священнодействовать. Иногда в этом спокойном, глубоком стиле современного парижского скептика слышатся далекие отголоски органа, тихие церковные напевы, залетевшие откуда-то из-под сводов католического собора.

Темперамент Ренана прежде всего аристократический. Вот что препятствует ему проникнуть в психологию массовых движений: Ренан бессознательно боится толпы, и тем более взволнованной, фанатической толпы; как бы он ни изучал ее, она остается ему навеки чуждой. Он не терпит ничего резкого и порывистого. Чрезмерная сила страсти кажется ему грубой и оскорбительной; он отворачивается от нее так же, как от чрезмерной силы веры, на которую, впрочем, смотрит редко с негодованием, как на фанатизм, – чаще с грустной снисходительной улыбкой, как врач на проявление хорошо известной ему болезни. Он не выносит слишком громких криков – ни священного экстаза, ни гневной толпы, ни предсмертных страданий. Он набрасывает на агонию своих мучеников успокоительную дымку; они умирают у него спокойно и красиво: невольно кажется, что в действительности было страшнее. Он придает их последним минутам не более трагизма и ужаса, чем могут вынести нервы современной светской женщины. И к этому побуждает его не только аристократизм темперамента, но и то внешнее благолепие, которое соблюдают жрецы всех времен и всех верований, даже жрецы неверия.

Эпоха, описанная в «Марке Аврелии», – от шестидесятых до восьмидесятых годов второго века – в высшей степени доступна проникновению Ренана, благодаря свойствам его темперамента. Это по преимуществу эпоха философского созерцания, а не народного творчества; аристократической мудрости, а не бурных массовых движений; внутренней жизни, а не внешнего действия. Кончились пять актов всемирной трагедии христианства, продолжавшейся от царствования Тиверия до смерти Антонина. Подъем человеческого духа, создавший новую религию, начинал ослабевать; гений народов, утомленный творчеством, стремился к отдыху. Свободные верования сердца люди снова записывали на скрижали догматов. Вместе с тем трагедия дома Цезарей завершилась ясным веком – как будто тихим закатом после бурного дня – веком Траяна, Адриана и Антонинов. В грядущем предстояли последние бури, последняя борьба язычества с христианством, античного мира с варварами. Эпоха Марка Аврелия – недолгий перерыв, глубокое затишье между двумя бурями. Бывают осенние дни, когда летние грозы прошли, а поздние ненастья еще не наступили – когда в туманном воздухе, в мягком, бледном свете солнца царит усталость, нежная грусть и успокоение, как будто примирение со смертью...

Такой осенний день в истории – век императора Марка Аврелия. По-видимому, всюду распространяются блага римской цивилизации – «рах Романа»; [39] и вместе с нею внешнее счастье, просвещение и материальное довольство. Народы благодарны императору, все его любят, ничто не угрожает внутреннему процветанию государства. Люди не знают, на что жаловаться, а между тем чувствуют необъяснимую, с каждым днем возрастающую тревогу и утомление. Над этим культурным обществом, завершившим цикл развития и достигшим зрелости, веет предчувствием смерти. И мудрость великого Цезаря сияет над миром, обреченным на гибель, как позднее солнце осени, никого не утешая и не радуя.

Настроение эпохи Марка Аврелия соответствует настроению конца нашего века. То же внешнее благосостояние и внутренняя тревога, тот же скептицизм и жажда веры, та же грусть и утомление. Ренану стоило только оглянуться на современное общество, чтобы заимствовать тысячи аналогий, посредством которых он умеет придавать рассказу о далеком прошлом столько жизни и художественной правды. Быть может, нет в истории ничего трогательнее, чем тяготение друг к другу, бескорыстная духовная связь, соединяющая мыслителей, разделенных веками. В самом деле, Ренан любит Марка Аврелия, как человек любит человека, родного ему по духу. Что же это за таинственное духовное сродство современного скептика с римским императором второго века? Вот с каким благоговением и нежностью говорит Ренан о культе, который воздавали Марку Аврелию после его смерти («numen Antoninum»); [40]

«Никогда культ не был более законным, и в настоящее время мы его разделяем.

О, да, все мы готовы скорбеть о Марке Аврелия, как будто вчера он еще умер. Вместе с ним царствовала философия. Благодаря ему мир одно мгновение был управляем лучшим и величайшим человеком времени. Во всяком случае важно, что опыт был сделан. Будет ли он повторен? Воцарится ли, в свою очередь, современная философия, как древняя? Найдет ли она своего Марка Аврелия, окруженного фронтонами и Юниями Рустиками? Правление человеческими делами будет ли еще раз принадлежать мудрейшим? Впрочем, не все ли равно? Это царство не могло бы продлиться больше одного дня, и, без сомнения, еще раз за ним последовало бы царство безумцев. Привыкнув с улыбкой созерцать вечную смену человеческих иллюзий, современная философия слишком хорошо постигла закон мимолетных увлечений толпы».

От последних строк веет безнадежным холодом, который всегда таился в душе Ренана, даже в порывах любви и нежности. Он чувствует себя таким же одиноким в современном обществе, как Марк Аврелий в Риме второго века. Неутолимая скорбь, одиночество, презрение к современникам и мистическая вера без догматов связывает таких людей, как Ренан и Марк Аврелий, через все века, культуры и религии. Они узнают друг друга и заключают союз.

II

Взглянув на древние бюсты Антонина, на это печальное, кроткое, почти христианское лицо, понимаешь, что народы недаром называли его Pius, [41] что в самом деле святой император был добрым гением человечества. В семье Антонинов, в которой воспитывался Марк Аврелий, мудрость и добродетель были наследственными. Владычество Нервы, Траяна, Адриана и Антонина, проникнутое философским и республиканским духом, не имело ничего общего ни с грубым унижительным деспотизмом Востока, ни с преувеличенным ребяческим благоговением перед правом крови, царившим в средние века. Власть императора при Антонинах превратилась в род гражданской великой службы без риторичности величия, без пышности. В этом доме ненавидели самое воспоминание о прежних великолепных развратных и жестоких цезарях. Ни блеска, ни страха, ни благоговения, – властью спокойно обладали и равнодушно делили ее между собой, заботясь о пользе государства. Таинственный ореол, окружавший трон, померк в глазах цезарей-скептиков и философов. В такой среде вырос Марк Аврелий. Адриан заметил этого тихого, печального ребенка, когда ему было еще восемь лет, и полюбил его. В продолжение двадцати двух лет Марк спокойно ждал власти. И вот когда однажды вечером Антонин в своей вилле Лориум, почувствовав приближение смерти, велел, по обычаю, перенести в комнату наследника золотую статую богини Счастья, Марк остался таким же спокойным и грустным, как прежде. Проникновением философа он постиг ничтожество всех радостей и, полный кротким, но глубоким разочарованием в людях и в жизни, ничего не ждал от власти.

Его юность протекла среди сельской природы; под наблюдением фронтана он занимался изучением латинской риторики. Однажды философ Юний Рустик дал Марку из своего книгохранилища «Разговоры» Эпиктета. Эта книга сделала его стоиком.

Философия требовала умерщвления плоти: она походила в то время на суровый монастырский устав. С двенадцати лет царственный отрок одел грубый плащ философа, привык спать на голых досках и исполнять другие требования стоического воздержания. Мать должна была просить и настаивать, чтобы он покрыл свое жесткое ложе звериной шкурой. От этой жизни несколько раз страдало его здоровье. Время он разделял на строго определенные часы работы и созерцания, как монах. Внешностью походил на своих учителей: простая скромная одежда, небрежная прическа, истощенное тело, глаза, утомленные работой. Вопросы долга и нравственности были единственными, которые волновали и захватывали всю его душу. Но ему недоставало – как выражается историк – поцелуя феи при рождении, той страны мудрости, которая учит, что нельзя сводить жизнь на воздержание, на стоические «abstine et sustine», [42] что в мире есть, кроме долга, и радость, и смех, и солнечный свет, дарованный нам самими богами.

От философского педантизма и сухости его спасали неиссякаемая доброта и мягкость души. Встречая пороки людей, он говорил: «Таков порядок природы – такие люди по необходимости должны так действовать. Желать, чтобы было иначе, это все равно, что желать, чтобы фиговое дерево давало не свои плоды».

Народ его боготворил, несмотря на то, что император не делал черни ни

Мережковский Д. Вечные спутники filosoff.org
малейших уступок, никогда не искал ложной популярности.

Еще со времени Адриана возвышенные принципы стоической философии начинают проникать в римское право. С царствования Антонина и Марка Аврелия кроткие законы окончательно сломали суровый дух древнего римского законодательства и превратили его в кодекс, который впоследствии мог быть принят как основание для законов всех цивилизованных государств.

Заветным желанием императора было полное уничтожение кровавых зрелищ цирка, уже давно возмущавших нравственное чувство лучших людей эпохи. Но народ слишком любил эти игры. Когда Марк Аврелий вооружил гладиаторов во время войны с германцами, произошло чуть не восстание. Историк Капитолин рассказывает, что толпа кричала: «Он хочет отнять наши забавы, чтобы заставить нас философствовать!»

Но между тем, как в шумном амфитеатре радостные крики народа приветствовали смерть гладиаторов, в тишине кабинетов юрисконсульты работали над новыми законами, воздвигая то вековечное здание римского права, которое впоследствии способствовало уничтожению рабства. Близился день, когда Ульпиан должен был написать великие слова, неизгладимые в памяти народов: «По естественному праву все люди рождаются свободными и равными».

Тогда начинается то, что Ренан назвал «царством философов». Марк Аврелий стремился к идеалу Платона. Мудрецы окружают императора. Его бывшие учителя делают министрами и государственными людьми. В прежнее время консульская власть была исключительно привилегией древних аристократических фамилий; теперь консулами делаются по очереди философы – Аттик, Фронтон, Юний Рустик, Клавдий Север, Прокл. Император расточает им неслыханные почести: приветствуя перед народом, обнимает, воздвигает статуи и после смерти приносит жертвы на их могилах. Со всех концов мира стекаются к нему знаменитые мыслители. Он основывает новые кафедры в Афинах и, без двора, без свиты, смешивается с толпой философов на улицах Александрии. Он смотрит на них, как на братьев, с которыми следует делить власть. В то время философия еще не успела выродиться, как в эпоху римского упадка, когда, по свидетельству одной мозаики времен императора Гонория, единственная обязанность философа заключалась в том, чтобы держать зонтик над госпожой и прогуливать ее комнатную собачку. При Марке Аврелии философия делается почти религиозным культом. У нее свои пророки, миссионеры, исповедники и казуисты. Знатные особы держали при себе домашнего философа. Образовалась профессия мудреца: для нее надо было обладать представительной внешностью, красивой бородой, умением с достоинством носить широкую тогу. Говорят, Румелий Плавт имел при своей особе двух докторов мудрости – Церана и Музония, – одного грека, другого этруска:[43] их обязанность состояла в том, чтобы наставлениями освобождать душу вельможи от страха смерти. Как в наши дни перед кончиной призывают священника, так тогда призывали мудреца. Тразеа умирает, напутствуемый циником[44] Деметрием. Кан Юлий шествует на казнь, сопровождаемый «своим философом». Таким образом, параллельно с христианской проповедью, начинается настоящая языческая проповедь философии. Дион Хризостом, Теаген в Риме превращают политеизм в своеобразную, почти мистическую, доктрину. Максим Тирский – в «Проповедях» уже монотеист – смотрит на образы языческих богов как на символы, необходимые для человеческой слабости, и верит в единого Бога.

Философы, как впоследствии иезуиты, более всего стремятся овладеть совестью государей. Они в этом вполне успевают, делаются неразлучными друзьями императора: мудрец – его *comes*, [45] он состоит у государя как бы на службе и получает определенное жалованье.

Мечта Сенеки и Платона, по-видимому, исполняется: на земле водворилось доньше небывалое царство философов.

Марк Аврелий, обладая величайшей самоотверженностью и безграничной властью римского цезаря, преследует задачу счастья и справедливости на земле так решительно, упорно и страстно, как до тех пор еще никто не преследовал этой цели. Достиг ли он чего-нибудь?.. В тем ответе, который приходится дать, обнаруживается вся ирония человеческих судеб.

Варвары перешли через Дунай. Движение началось издалека. Вся масса германцев и славян двинулась и заколебалась. Римские легионы не выдержат этого страшного толчка и отступили. По всей Италии распространилась паника. Началось великое движение народов, которое должно было окончиться смертью

Мережковский Д. Вечные спутники filosoff.org
Римской империи. Говорили, что со времени пунических войн[46] государство еще ни разу не подвергалось такой опасности. К войне присоединилась морская язва.

Марк Аврелий, как философ, ненавидел войну. Военные подвиги казались ему бессмысленными или преступными. Он пишет в дневнике: «Паук гордится, поймав муху; тот – поймав зайца; другой – сардинок; третий – кабанов; четвертый – медведей; пятый – сарматских воинов. С точки зрения принципа, все – разбойники».

Понимая нелепость войны, он из чувства долга сделался великим полководцем. Он защищал римскую цивилизацию против стихийной, дикой силы варваров. Чтобы иметь больше денег для войны, император продавал драгоценную мебель из дворцов; вооружил гладиаторов, рабов, диогмитов (полицейских чиновников), даже разбойников.

Отныне царственный философ должен был проводить почти всю жизнь на берегах Дуная и Грана, [47] на диких унылых равнинах Венгрии, в полуварварских городах Карнонте и Сирмиуме.[48] Он испытывал беспредельное отвращение к войне и скуку, но побеждал себя и вел эту однообразную, бесконечную кампанию против квадов и маркоманов терпеливо, медленно и успешно. Армия его любила. С дикими варварами он обращался как истинный философ, уважая и в них человеческое достоинство. Весь день он проводил среди военных упражнений в лагере и только вечером, когда шум оружия, звуки труб и военной команды затихали, одинокий и печальный, уходил в свою походную палатку, чтобы, наконец, успокоиться, подумать о бесполезности борьбы, которую он ведет, и, засветив лампаду философа, почитать любимую книгу Эпиктета или записать какую-нибудь мысль в свой дневник. В такие грустные, бессонные ночи, когда уже солдаты спали, и в лагере воцарялась глубокая тишина, прерываемая только сигналами часовых, император, должно быть, выходил из своего шатра, смотрел задумчиво на звездное северное небо, и ему являлась мысль, которую я нахожу в его дневнике:

«Пифагорейцы предписывают подымать на заре наши взоры к светилам небесным, чтобы напомнить себе об этих существах, стремящихся вечно по тем же законам, вечно по тому же пути, чтобы напомнить себе об их порядке, безупречной ясности и наготы, так как они являются нам без покровов». Император хотел, чтобы душа его была во всем подобна этим существам – такой же светлой, простою и чуждою всех тайн перед людьми.

Ему уже минуло пятьдесят лет. Приближалась преждевременная старость. Он умертвил в себе личную жизнь, все желанья и, по-видимому, достиг покоя. Но судьба готовила новые испытания.

Авидий Кассий, умный и образованный человек, когда-то любивший Марка Аврелия, был убежден, как римлянин старых традиций, что греческая философия в делах правления может только повредить государству. Он называл императора «доброй, философской женщиной». Часть римского общества и даже народа сочувствовала ему. Философия, наконец, всех утомила. Высоких целей не понимали, а видели, что циники, эти грубые люди – псы, как они сами себя называли, с огромными палками, запущенной бородой, мешками, в изодранных грязных плащах, буйствуют на больших дорогах и площадях, считая себя, ввиду покровительства императора, не ответственными перед законом. Чернь смеялась над знаменитыми учителями философии: «За его длинную бороду ему платят жалованье в десять тысяч сестерций; что же? надо бы платить жалованье и козлам!» Нищие беглые рабы, ленивые ремесленники, плохие актеры спешили записаться в цех «философов», находя это ремесло наиболее выгодным и легким. Люди сумели превратить и царство мудрецов в глупый фарс. Пользуясь искренним негодованием, с которым смотрела консервативная часть общества на этих проходивцев, считавших Марка своим человеком, Авидий Кассий поднял возмущение не против Марка Аврелия, императора, а против Марка Аврелия-философа.

Таким образом, доброта и мудрость государя повредили ему больше всего. Как истинный римлянин, он питает инстинктивное отвращение к восточным религиозным суевериям. К ним он причислял и христианство. Его пугал этот непонятный и непобедимый мистицизм, отрицавший весь государственный строй Рима. Император разрешил чиновникам преследовать христиан, как членов преступной ассоциации, как мятежников. Кровь невинных была пролита с разрешения самого кроткого из людей. Единственный раз, когда он принудил себя быть суровым, суровость повредила ему столько же, как доброта.

И в личной жизни, как во всем, император был мучеником. Жена его не понимала. Быть может, Фаустина любила мужа в то время, когда они еще жили во дворце Лориум или в затишье лесов виллы Ланувиум на последних отрогах Альбанских гор. Но любовь прошла, и философия наскучила молодой красивой женщине. Выдержки из Эпиктета возбуждали в ней тоску; спокойствие и кротость мужа раздражали ее, казались оскорбительными. Распространилась клевета, которая повторялась даже со сцены актерами, но, вероятно, не имела основания: говорили, что императрица в преступной связи с приближенным ее мужа, Лупием Вером. Император не обращал внимания на насмешки и как будто не видел зла. Но он с горечью чувствовал, что Фаустина от него удаляется, затаил в себе грусть, молчал и не изменял до конца отношения к жене, которое Ренан называет «неумолимой кротостью».

В эти последние годы ни на одно мгновение не покидала его мысль о смерти. Он жил в императорских дворцах как великие христианские отшельники. Аммоний, Нил, Пахомий жили в пустынях Фиваиды. [49] Мудрость никому не достается даром. Невозмутимое спокойствие, кротость, приветливое лицо скрывали страшную внутреннюю болезнь души. Он познал ничтожество всего, даже последней иллюзии – славы, человеческой любви, и скорбь его была беспредельна. Силы падали. В последнее время он мог говорить только тихим голосом и ходил маленькими шагами. Зрение ослабевало. К вечеру он так утомлялся, что не был в состоянии держать в руках книгу. Император перед смертью начинал понимать, что царство философов остается невыполнимой мечтой. Он предчувствовал, что Риму не победить варваров; искусства и науки падали; в народе распространялись грубые, нелепые суеверия. Одни только законы сделались немного мягче и справедливее, но люди остались такими же несчастными, невежественными и жестокими. Во всех слоях общества царствовала скорбь, утомление жизнью – то, в чем христиане видели предчувствие конца мира.

Между тем на краю могилы император понял, что его любимый сын Коммод, [50] наследник престола, кому он должен вручить после своей смерти судьбу человечества, за кого он отвечает перед людьми и перед Богом, – полужверь, будущий Нерон, Калигула или Домициан, более похожий на сына гладиатора, чем на сына мудреца. Зло обнаружилось мало-помалу, и кроткий император почувствовал весь его ужас, когда было уже поздно. Он не мог лишить Коммода престола, зная наверно, что тот подымет восстание, а для государства в смутное время, когда отовсюду грозили варвары, междоусобная война была бы губительнее, чем самое жестокое правление. Природа посмеялась над тем, кто всю жизнь верил в Провидение. Это был его ребенок – кровь от крови, плоть от плоти: он узнавал свои черты в чертах бессмысленного атлета с молодым цветущим телом, с кровожадным сердцем. Марк Аврелий, возлагая последнюю наивную надежду на воспитание, окружил Коммода знаменитейшими учителями философии и морали. Тот слушал их, по выражению Ренана, как слушал бы молодой лев, зевая и показывая острые зубы. Наследник Марка Аврелия чувствовал себя вполне дома только среди мимов, наездников цирка и гладиаторов, которых он превосходил силой и грубостью.

«О, смерть, приди скорее, не медли!..» – писал император в своем дневнике. «Я удаляюсь из этой жизни, где даже спутники мои, за которых я столько боролся, страдал, которым я так искренно желал блага, ждут, когда же, наконец, я умру, надеясь, что после моей смерти им будет лучше».

«Посредством анализа, – говорит Ренан, – он до такой степени разлагает жизнь, что она уже почти не отличается от смерти. Он достигает всепрощения, равнодушия, умеряемого жалостью и презрением... Последние движения жизни в этой душе были почти так же тихи, как едва слышные звуки во внутренности гроба. Он достиг буддийской нирваны, евангельского мира. Как Сакья-Муни, Сократ, Франциск Ассизский и еще три или четыре мудреца, он окончательно победил смерть. Он мог говорить о ней с улыбкой, так как воистину она более не имела для него смысла».

10 марта 180 года он заболел в лагере на берегах Дуная и, с радостью почувствовав приближение смерти, стал воздерживаться от всякой пищи и смотрел на себя как на умирающего.

Но, исполняя последний долг отца перед сыном, императора перед народом, он имел еще силу выйти к войску и представить ему наследника. Лицо философа, как всегда, было бледно, спокойно и приветливо. Но он знал, что делает, – знал, кому отдает в руки судьбу человечества. В эти последние страшные

Мережковский Д. Вечные спутники filosoff.org
минуты изменила ли ему философия, пробудилась ли в нем жизнь и вместе с нею
отчаяние, или ничто уже не могло нарушить покоя?..

Через семь дней, чувствуя, что наступил конец, он покрыл себе лицо, как
будто желая уснуть, и в следующую ночь скончался.

Люди воздавали ему божеские почести; заключили его останки в мавзолей
Адриана; называли не иначе как: «Марк – мой отец», «Марк – мой брат», «Марк
– мой сын», смотря по возрасту. Но, вероятно, многие, узнав про его смерть,
подумали: «Ну, слава Богу! кончен долгий пост, кончилось унылое царство
мудрецов!» – и вздохнули с облегчением.

После отца-философа на престол вступил сын-гладиатор. «Прощай, добродетель!
прощай, разум! Если Марк Аврелий не мог спасти мир, кто же спасет его?.. Да
здравствует безумие, да здравствует сириец и его сомнительные боги!»
(Ренан).

Попытка философа сделать человечество мудрым завершилась кровавым фарсом
Коммода, и после краткого перерыва снова победила человеческая глупость.

III

Если вы ищете в книге новых фактов, знаний, отпечатка исторической эпохи,
поэзии или философской системы, то дневник Марка Аврелия даст вам немного.
Это книга, более чем какая-либо другая, независима от условий места и
времени, от всякой предвзятой системы, от требований литературного слога,
от желания нравиться или открывать новые истины. Ее глубокая цель –
отрешение от жизни; ее область – душа человеческая, освобожденная от всего,
что сковывает ее на земле. Стоицизм II века оставил след на мыслях Марка
Аврелия, но это – след внешний. В сущности нравственное настроение
императора имеет более сродства с апостолом Павлом и Сакья-Муни, чем
со стоиком Эпиктетом.

Если же вы возьмете эту книгу в руки с искренней жадной веры, с тревожной
совестью и душой, взволнованной великими несмолкаемыми вопросами о долге, о
смысле жизни и смерти, – дневник Марка Аврелия вас увлечет, покажется более
близким и современным, чем многие создания вчерашних гениев. Вы
почувствуете, что это – одна из тех бесконечно редких книг, которых сердцем
не забываете и о которых приходится вспоминать не в библиотеках, ученых
кабинетах и аудиториях, а в жизни, среди страстей, искушений и нравственной
борьбы. Эта книга – живая. Она может не произвести никакого впечатления,
но, раз она затронула сердце, ее уже нельзя не любить. Я не знаю более
сладкого и глубокого ощущения, чем то, которое испытываешь, встречая свои
собственные, никому не высказанные мысли в произведении человека далекой
культуры, отделенного от нас веками. Тогда только перестаешь на мгновение
чувствовать себя одиноким и понимаешь общность внутренней жизни всех людей,
общность веры и страданий всех времен. С каким удивлением и радостью
узнаешь все, о чем только что говорил с близким человеком или думал наедине
с собой, все, чем мы в настоящее время живем и от чего гибнем, все наше
неверие и наши нравственные муки – в этих небрежных заметках, в этом
походном дневнике, торопливо набросанном в палатке, где-то на берегах
Дуная, среди варваров, во II веке римским императором, умершим более чем за
полторы тысячи лет назад. Но это не император, это не римлянин, это даже не
человек с его обычным лицемерием и самолюбием – это душа, обнаженная от
всех покровов, которую мы созерцаем лицом к лицу, как нашу собственную
душу. Вся книга – один монолог из трагедии сердца великого и непонятого
людьми. Предвидишь неминуемую развязку трагедии, но герой умирает с таким
величием, с таким презрением к смерти и к жизни, что гибель его внушает
больше благоговения, чем всякая победа. Не думая о догматах, он создал
веру, доступную всем векам и народам; не думая о философских системах, он
создал неразрушимое нравственное учение; не думая о литературном стиле, он
создал глубокую поэму человеческой совести.

«Всегда смотри на себя как на умирающего» (кн. II, 2). «Через одно
мгновение ты будешь горстью пепла, скелетом, именем, или даже имя твое
исчезнет. Имя – только шум, только эхо! То, что мы так ценим в жизни, –
пустота, тлен, ничтожество; собаки, которые грызутся, дети, которые
дерутся, только что смеялись и сейчас же после этого плачут... Чего же ты
ждешь!..» (кн. V, 33).

Его преследует мысль о смерти. Это хорошо знакомый нам страх, никогда не

Мережковский Д. Вечные спутники filosoff.org
затаихающий и неотразимый. Он преследовал римлян времен упадка, лишенных веры, и теперь после долгого перерыва снова пробудился; он преследует людей XIX века самых различных темпераментов, национальностей и направлений – одинаково Бодлера, как Леопарда, Байрона, как Толстого, Флобера, как Ибсена.

Один из последних питомцев эллинских муз, еще приносивший, в угоду толпе, жертвы светлым богам Олимпа, уже говорит о радостях жизни с презрением и злобой, бичует их, нарочно употребляя самые грубые оскорбительные слова, как будто перед ним не ученик греческого ратора Фронтонна, а суровый христианский отшельник. Говоря о славе царей и о величии, император в избытке негодования вдруг обрывает свою речь почти бранными словами: «О, какое зловоние, какой тлен!» (кн. VIII, 37). «Что такое ванна? – масло, пот, грязь, мутная вода – одним словом, все, что только есть отвратительного. Вот – жизнь; вот – предметы, доступные твоим чувствам» (кн. VIII, 24). «Игры и драки детей... души, облеченные в плоть, – души, носящие на себе трупы!..» (IX, 24).

Он чувствует общее всем людям той эпохи – язычникам и христианам – утомление жизнью, разочарование в попытках человечества достигнуть свободы и равенства на земле: «Не надейся, когда бы то ни было, осуществить республику Платона» (IX, 29). «Вечное повторение тех же предметов внушает отвращение: это мука всей нашей жизни. От высокого до низкого предметы всегда те же, происходят от тех же начал. До каких пор, наконец?» (VI, 46).

«Подумай только о нравах окружающих, с которыми приходится жить. Самый добрый из людей едва выносит их. Но что говорю? каждый едва выносит самого себя. Среди этого мрака, грязи, в потоке, увлекающем и материю, и время, и движение, и все предметы, знаешь ли ты хоть что-нибудь достойное твоего уважения и твоих забот? Я ничего не знаю» (V, 10).

«Оставаться тем же, чем ты был до этого дня, и вести прежнюю жизнь, полную тревог и оскорблений, значит не иметь чувства достоинства, значит быть рабом жизни, похожим на тех несчастных, которые на арене цирка, когда звери уже наполовину загрызли их, все еще покрытые ранами и кровью, умоляют народ оставить их жить хоть до завтра, зная, что и завтра на том же месте они будут преданы когтям и зубам тех же зверей» (X, 8).

«Быть властелином своей души, погасить все желания» (IX, 7) – вот к чему он приходит. Это тот же вывод, как у буддистов и Шопенгауэра, – полное отречение от воли и страстей, внутреннее самоубийство. «Будьте бесчувственны, будьте подобны камням!» В том же настроении, как великий пессимист-император, другой пессимист-художник – Микель-Анжело, написал сонет о своей мраморной, страдальческой «Ночи»: «Мне сладко спать, еще слаще быть каменной в эти времена бедствий и позора. Ничего не видеть, ничего не чувствовать – великое блаженство. О, не буди же меня, умоляю! говори тише!» Так на пределах скорби наступает окаменение сердца. Человеческая душа, как Ниобея, превращается в камень.[51] Но и тогда для нее нет успокоения. Душа не умирает, и слезы живой любви и скорби продолжают струиться даже из каменных очей Ниобеи. И мраморная Ночь Микель-Анжело живет и страдает.

«Будьте бесчувственны, будьте подобны камням» – вот неумолкаемый, из века в век повторяющийся завет стоиков, аскетов, буддистов, художника Микель-Анжело, философа Шопенгауэра, императора Марка Аврелия. Но если камни не страдают – они и не любят и не верят в богов. А кроткое сердце императора полно любви, сострадания к людям и веры в божественное начало мира. Это противоречие спасает его от сухости и омертвения души, в которое впадали более последовательные стоики, отрицая во имя разума все волнения, даже волнения жалости. Для себя он признает свободу воли, но, чтобы прощать других людей, он проповедует, что зло и пороки так же естественны, как розы – весной, как плоды – осенью. Это противоречие разрушает систему, но делает его книгу человечной: это неразрешимое противоречие нашего собственного сердца. «Если ты сердисься на кого-нибудь, – советует он, – представь себе этого человека мертвым, лежащим в гробу, и ты простишь его». Таким образом сознание ничтожества нашей борьбы, страх смерти переходит в жалость к людям. «Помни об одном: через очень короткое время и ты и он – вы оба умрете, а потом скоро даже имена ваши исчезнут» (IV, 6). Противник христиан говорит почти словами Евангелия: «Человеку свойственно любить тех, кто делает ему зло» (VII, 22). Суровый стоик, который советует нам, слабым людям: «Сохранить невозмутимое спокойствие, даже если тело ваше будут

резать и жечь!» – обладает кротким и нежным сердцем: «О, душа моя, будешь ли ты, наконец, доброй, простой, всегда неизменной и открытой, обнаженной, более видимой для глаз, чем тело, твоя оболочка? Вкусишь ли ты, наконец, от блаженства любить, любить всех людей!» (X, 254).

Кроме доброты сердца, его спасает от аскетической сухости, квиетизма[52] и отчаяния вера в непобедимость человеческого разума. «Помни каждое мгновение дня, что ты должен показывать в своих действиях твердость, как подобает римлянину и мужу» (II, 5). Человек должен «иметь в душе внутренний храм» (VI, 3). «Подчиняйся владычеству бога, живущего в твоём сердце; будь мужественным, зрелым, другом народного блага, римлянином, императором, солдатом, стоящим на посту и ожидающим сигнала трубы, – человеком, готовым покинуть жизнь без сожаления, чье слово не нуждается ни в клятвах, ни в свидетельстве других людей» (III, 5). «Разум – это божественный гений, живущий в каждом человеке» (V, 27).

Его Бог – человеческая совесть. Это – простая, чистая и бескорыстная религия долга и любви. У него нет определенной веры в богов, нет никаких догматов. Сердце и ум не могут быть более свободными. Он ничего не утверждает. Сомнение никогда не исчезает из его веры. Его мысли всегда имеют две стороны: одну – если Бог и душа существуют, другую – если их нет. «Или все – неопределенная смесь, хаос, атомы, которые собираются и рассеиваются, или же в мире есть порядок, единство, провидение. В первом случае – неужели ты можешь желать оставаться в этом случайном смешении атомов? О чем мне тревожиться? Сила уничтожения подействует на меня, что бы я ни делал. Во втором случае – я боготворю Существо, управляющее нами; оно – мой покой, оно – моя вера» (VI, 10). «Что бы ты ни делал и ни думал, не забывай одного: возможно, что в следующее мгновение ты умрешь. Покинуть мир, если есть боги, не страшно: они тебя не сделают несчастным: если же их нет, или если они не заботятся о людях, стоит ли жить в таком мире, где нет богов и нет промысла?» (II, 11). Вот чем Марк Аврелий близок нам, людям XIX века, таким скептикам, жаждущим веры, как Ренан. Марк Аврелий имеет силу никогда не выходить из этой дилеммы, он понимает, что ее нельзя и не следует разрешать. В этом трагизм нравственной жизни. Живая вера поддерживается внутренней борьбой, сомнением, вечно возрождающимся и вечно утешаемым верой. Вот почему вера – величайшее утешение и вместе с тем величайшее страдание души. Она дает жизнь сердцу и сжигает его, пожирает, как сильное пламя – сухое дерево. Только великая душа способна выдержать эту борьбу; слабые гибнут или успокаиваются на внешних догматах. Марк Аврелий до конца не изменил себе, до конца сомневался, верил и боролся со своими сомнениями за свою веру; он пал, обессиленный в борьбе, но не побежденный. В этом его величие.

Он иногда достигал такой высоты, где уже не слышно ни одного земного звука, где в безмолвии всех страстей исчезает даже скорбь. «Надо жить в согласии с природой это неуловимое мгновение, пока мы существуем; надо покинуть жизнь с покорностью, как спелая олива падает, благословляя землю, свою кормилицу, и благодаря дереву, на котором она выросла» (IV, 48).

Это успокоение мудреца граничит с гармонией и красотой, которых достигают только великие художники: «Посмотри, каков луч солнца, когда свет перед нашими глазами проникает в узкую щель темной комнаты. Он протягивается прямой линией, потом ложится на какой-нибудь твердый предмет, который преграждает ему путь и заслоняет то, что находится дальше и что он мог бы осветить. На этой преграде луч останавливается, не скользит и не падая. Так душа твоя должна сиять, изливаться на внешние предметы, никогда не изнемогая, а только стремясь, не делая насилия и не ослабевая, когда встречаются преграды. Пусть она не падает, но останавливается, как луч солнца, освещая то, что может принять свет» (VIII, 57).

О смерти никто не говорил более простых и глубоких слов, чем следующие заключительные строки дневника императора: «О, человек! ты был гражданином великого города. Не все ли тебе равно, прожил ли ты в нем пять или три года. То, что, согласно с законами, не может быть несправедливым ни для кого. Какая же в том обида, что тебя удаляет из города не тиран, не судья несправедливый, а сама природа, которая тебя поселила в нем? Так из театра отпускает актера тот же самый претор, который пригласил его на сцену. – „Но я еще не сыграл пяти актов, а только три“. – Ты говоришь хорошо. Но в жизни довольно и трех актов, чтобы пьеса была цельной. Тот, кто определяет твой конец, некогда соединил части твоего тела; он же – виновник их разложения. Ни то, ни другое от тебя не зависит. Уйди же из мира со спокойным сердцем.

Но для того, чтобы достигнуть этих высочайших вершин мудрости, откуда человек созерцает смерть, как путник, достигший горных снегов, за облаками созерцает лицом к лицу вечно ясное небо, ему надо было пройти страшный путь, подобный крестному пути всех мучеников. Иногда мы не в силах следовать за ним. Мы ужасаемся полного умерщвления воли и чувств, этого добровольного самоубийства. Он слишком презирает наши страдания и наши слабости. Он уверяет, что мы можем быть вполне счастливы, если бы даже все человечество восстало на нас с проклятиями, что мы можем сохранить невозмутимую ясность души, если бы даже хищные звери терзали наше тело. Быть может, это верно, но во всяком случае человеческое сердце возмущается против нечеловеческой логики стоицизма, и предел мудрости нам, слабым смертным, начинает казаться пределом жестокости. В самом деле, преступник, убивающий людей, уничтожает жизнь в ее чистых пределах. Мудрец, который ненавидит жизнь и отрицает ее сущность – волю жить, хочет истощить самый источник жизни, – быть может, совершает более страшное преступление, чем убийца. Вот величайший трагизм существования: последняя цель добродетели – отречение от воли, от жизни, уничтожает самую добродетель. У Марка Аврелия есть образчик стоической молитвы. «Другие молятся о сохранении жизни своих детей, ты молись: Господи, сделай так, чтобы мне было все равно – умрет ли мой ребенок или нет».

К счастью, Марк Аврелий не дошел до этой молитвы, о чем, между прочим, свидетельствует одна прелестная интимная записочка императора к его старому учителю Фронтону, которую я приведу целиком.

«Цезарь Фронтону.

По воле богов мы, наконец, снова можем надеяться на спасение (я опускаю наивную и реалистическую подробность о пищеварении молодой принцессы, которую император сообщает с великой радостью). Приступы лихорадки исчезли. Но остается еще худоба и немного кашля. Ты уже наверное угадал, что я говорю о нашей дорогой маленькой Фаустине, которая нас так беспокоила. Как твоё здоровье? Напиши мне об этом, мой милый учитель».

В этой коротенькой записочке аскет, умерщвляющий свое сердце, изменяет неумолимому учению: он любит. Воображаю великого императора, чей памятник стоит теперь над Капитолием, воображаю того, кто защищал столько лет римскую империю от варваров, кто молился богам, чтобы они в сердце его погасили последнюю искру земной любви, воображаю его у постели маленькой больной дочери – как он рукой щупал ей голову: есть ли жар? Бедная Домиция Фаустина умерла. О, величайший из стоиков, неужели в ту минуту, когда перед тобой лежало маленькое холодное тело Фаустины, ты имел силу молиться богам: «сделайте так, боги, чтобы я не жалел ее!»

У буддистов есть легенда: Сакья-Муни много лет сидел в пустыне, неподвижный, впери́в взор в небо, не видя земли. Он созерцал вечное, он был близок к нирване. Протянутая рука его окостенела, и в ладони ласточки, принимая отшельника за камень или дерево, свили гнездо. Они прилетали к нему каждую весну. Но однажды улетели и уже более не вернулись. И тот, кто умертвил в себе все желания и волю, кто не страдал и не думал, кто погружался в блаженное спокойствие нирваны, кому завидовали боги, – увидев, что ласточек нет, заплакал о них.

Таково человеческое сердце: оно не может достигнуть полного спокойствия и мудрости, потому что оно не может не любить. И кто знает – эта слабость его не есть ли величайшая сила?

Плиний младший

Так вихорь дел забыв для муз и неги праздной,
В тени порфирных бань и мраморных палат
Вельможи римские встречали свой закат...
Пушкин [53]

I

«Ты спрашиваешь, как я провожу дни на моей тосканской вилле? Просыпаюсь, обыкновенно, часу в первом (по солнечному времени), иногда раньше, редко – позже. Окна оставляю закрытыми: мысль ярче и живее во мраке и безмолвии... Если у меня что-нибудь начато, принимаюсь за работу, сочиняю в уме, располагаю слова, поправляю. Работаю то больше, то меньше, смотря по тому, чувствую ли себя расположенным. Потом зову секретаря (нотария), велю

Мережковский Д. Вечные спутники filosoff.org

открыть ставни, диктую то, что сочинил. Он уходит; зову его снова, опять отсылаю. Часу в четвертом или пятом иду гулять, смотря по погоде, или в крытую галерею, или в сад. Продолжаю сочинять и диктовать. Сажусь в колесницу; когда мой ум возбуждается переменой впечатлений, возвращаюсь к той работе, которой был занят, лежа в постели, и прогуливаюсь. Немного отдохнув, громко читаю какую-нибудь латинскую или греческую речь более для укрепления груди, чем голоса, но и голосу это полезно. Еще гуляю, меня натирают елеем, занимаюсь гимнастикой, беру ванну. Во время обеда за столом сидит со мной жена или несколько друзей; что-нибудь читаем вслух. За десертом в залу приходит комический актер или музыкант с лирою. Беседую с моими поверенными, среди которых есть очень образованные люди. Вечер затягивается в разнообразных беседах, и даже долгие летние дни проходят незаметно.

Иногда я слегка изменяю порядок дня. Если долго лежу в постели, то делаю более краткую и быструю прогулку верхом. Из соседних вилл приезжают навестить меня, и я провожу с друзьями часть времени. Они развлекают меня, дают полезный отдых. Изредка охочусь, но никогда не забываю своей записной книжки; возвращаюсь домой если не с убитым зверем, зато с литературною добычею. Посвящаю несколько часов моим колонам (крестьянам, арендующим земли), – слишком немного, по их мнению. Но вечные деревенские жалобы заставляют меня еще сильнее любить нашу литературу, наши городские дела. vale». [54]

В приведенном письме Плиния есть то, что так редко встречается в памятниках исторических, – будничная сторона жизни. «Письма Плиния Младшего» – одна из самых удивительных книг, какие нам оставила древность, – особенный род литературы, близкий нашему современному вкусу, исключая все условное и внешнее, немного поверхностный, но зато грациозный, очаровательно-разнообразный. Читается эта маленькая драгоценная книга как интересный роман, полный живых характеров, движения и страстей. Это – что-то вроде наших дневников, семейных записок или мемуаров XVIII века.

Роскошная летняя жизнь в безмолвии мраморных вилл, шум и говор римских судебных мест – базилик, где адвокаты произносят напыщенные и лживые речи, ужасы Домицианова правления, мудрость Траянова века, застольные песенки и анекдоты светских людей, героическое самоубийство римских стоиков, литературные обеды и чтения – вся эта пестрая картина возникает перед нами с необыкновенной ясностью. Слышится и смех веселых шутников, и грохот колес по римской мостовой, и шелест деревьев в затишье Лаврентинской виллы; не верится, что все это умолкло, потухло, умерло восемнадцать веков тому назад.

Как эти древние люди похожи на нас! Как мало меняется самая ткань повседневной человеческой жизни. Только узоры – иные, основа – старая.

«Тогдашний литературный вкус, – говорит Э. Ренан о веке Траяна, – был весьма плохой... Все портила декламация... Все говорили о красноречии, о хорошем стиле, но почти никто не умел писать... Общий дух литературы – нелепый дилетантизм, который овладел даже императорами, глупое тщеславие, которое побуждало всякого выказывать свой ум. Отсюда необыкновенная приторность, бесконечные „Теззиды“, драмы, написанные для чтения в маленьких кружках, нестерпимо-банальные, которые можно сравнить с эпопеями и трагедиями, сочинявшимися в самом начале нашего века во Франции».

Этот строгий отзыв великого историка христианства верен только относительно художественной литературы, и то лишь в ограниченной степени. Проза Тацита едва ли стоит ниже стихов Горация и Вергилия. Век Траяна был веком историков, а не поэтов. Быть может, никогда еще гений римской прозы не поднимался так высоко. Во времена, близкие к литературному упадку, стиль достигает, ненадолго, величайшей красоты и выразительности – в языке чувствуется зрелость и сочность самых поздних осенних плодов.

II

Плиний стоит перед нами как живой. Он нарисовал себя в своих письмах, как художники, которые оставляют потомству собственные портреты. Нельзя кончить этой книги, не полюбив автора, открывающего свое сердце с такою благородною простотою.

Плиний родился в городе Комо [55] в 61 году после Р. Х. В молодости своей он

Мережковский Д. Вечные спутники filosoff.org

пережил худшую эпоху римского цезаризма и навсегда сохранил о ней тягостные воспоминания. Вот как изображает он страшные времена императора Домициана в письме к философу Аристону: «Тогда добродетель была подозрительной; порочность – всеми уважаемой; никакой власти у начальников, никакой дисциплины в войсках; все человеческое поругано; хотелось одного, как можно скорее забыть то, что видел. А видели мы сенат трепетный и безгласный (*curiam trepidam et elinguem*) – говорить в нем было опасно, молчать позорно. Чему мы, юноши, могли научиться, да и какая польза была в учении, когда сенат созывался для полного бездействия или для гнусного злодейства? Над ним издевались или заставляли его дрожать. Решения были смешными или плачевными. Эти бедствия продолжались долгие годы. Мы и выросли, и сами сделали сенаторами, испытав такие несчастья, что с той поры на всю жизнь сердца наши остались окаменелыми, измученными, разбитыми (*ingenia nostra in posterum quoque hebetata, fracta, contusa sunt*)».

Императору Домициану, кровожадному зверю в образе человека, курились алтари, приносились жертвы, как Богу. По дороге в Капитолий проходили стада, которые предназначались для этих нелепых и кощунственных жертвоприношений. Знаменитый римский оратор Квинтилиан пресмыкался у трона, чтобы сохранить себе жизнь. Лучшие граждане, философы, ученые изгонялись, как преступники. Многие добровольно умирали, полные презрения к своему отечеству.

Плиний перенес ужасные времена с героизмом. Он не берег жизни и ни разу не унижился до лесты. Один из его друзей, философ Арпимидор, был изгнан императором. Плиний, исполняя должность претора, что еще усиливало опасность, не побоялся посетить друга в загородной вилле. Арпимидору нужны были деньги, чтобы уплатить долг. Многие из богатых и могущественных друзей его не решались помочь изгнаннику; Плиний занял деньги и дал ему. В то самое время, как он оказывал ему опасную услугу, семь лучших друзей его были казнены или изгнаны Домицианом. Сенекион, Рустик, Гельвидий убиты; Маврик, Гратилла, Арриа и Фанния изгнаны. «Молния, которая поразила столько близких людей, судя по многим признакам, угрожала и мне. Но я сделал то, что должен был сделать, чтобы не заслужить бесчестия», – заключает Плиний с благородною скромностью.

Среди ужаса домициановского Рима он верен себе так же, как в виду погибающей Помпеи при знаменитом извержении Везувия, [56] которое он списал с живостью очевидца и беспристрастием философа в двух своих лучших письмах к Тациту, этих совершенных образцах латинской художественной прозы. И в то время, когда он переступает в доме своего изгнанного друга Арпимидора порог, который грозит сделаться порогом смерти, и под страшным заревом вулкана – грустное и доброе лицо римского патриция сохраняет отпечаток возвышенного спокойствия, не изменившего ему ни в позоре, ни в славе, ни в жизни, ни в смерти.

III

Светоний и Ювенал нарисовали такую ужасающую и, вместе с тем, величественную картину древнеримского цезаризма, современные историки так усердно и красноречиво описывают нам нравственное падение языческого Рима, что мы давно усвоили привычку преувеличивать мрачные стороны этой эпохи. Кажется, если бы не христианское возрождение, мир неминуемо должен был погибнуть. Но так ли это? Не было ли христианство проявлением того, что невидимыми путями подготавливалось в недрах языческого мира? Быть может, не Домициан и Каракалла, а Тацит и Плиний – представители того цезарского Рима, страшного города, который с омерзением автор Апокалипсиса называет «Великою Блудницею» – «*Magna Meretrix*».

Правда, у Плиния нет «духа смиренномудрия». Он никогда не отрекается от своего человеческого достоинства, смотрит прямо в глаза людям и судьбе; любит жизнь, еще больше славу, и не стыдится этой любви. Вот что он пишет Тациту: «я не знаю, заслужим ли мы оба почести в потомстве не нашим умом (надеяться на это было бы тщеславием), но нашим трудолюбием, нашим уважением к потомству. Будем продолжать путь: если и немногих он привел к свету и славе, то все-таки многих вывел из мрака и забвения». В другом письме к тому же великому другу он говорит с еще большею искренностью и нескрываемою жаждою славы: «Какая сладкая, какая благородная дружба, о, Тацит! Как радостно думать, что если потомство не забудет нас, то всюду будут говорить о нашем союзе, о нашей искренней дружбе, о нашем братстве! То будет редкое и прекрасное зрелище двух людей почти одних и тех же лет,

одного и того же круга, с некоторою литературною славою (если я большего о тебе не говорю, то лишь потому, что в то же самое время говорю о себе), людей, ободрявших друг друга к благородным трудам! Еще будучи юношей, видя тебя в ореоле славы, я уже горел нетерпением последовать за тобою, идти по пятам твоим, правда, далеко позади, но все же первым за тобою» – по выражению поэта. Тогда в Риме было много знаменитых мужей, но сходство наших душ побуждало меня смотреть на тебя, о, Тацит, как на предмет высокого подражания, как на совершенный образец. Вот почему я горжусь «ем, что наши имена произносятся вместе на литературных беседах, и тем, что невольно вспоминают меня, когда говорят о тебе. Многих писателей предпочитают нам обоим. Но какое мне дело, буду ли я на первом месте или нет, только бы мне быть с тобою!»

IV

Автор писем – не герой, не редкое исключение, а типичный представитель времени. Добродетели его – добродетели среднего хорошего человека той эпохи. Он не разыгрывает роли гения, напротив, – не хочет и не умеет скрывать своих маленьких слабостей, своих недостатков, а главный недостаток его – литературное тщеславие. После каждого из своих блестящих адвокатских успехов он не может скрыть неумеренного торжества. Предвосхищая суждение, которое принадлежит потомству, Плиний в наивном увлечении сравнивает себя с Эхином и Демосфеном. Когда он хвалит литературных друзей с преувеличенным усердием, чувствуется, что он ожидает и от них таких же шумных восторгов. «Нельзя слышать вашего голоса, – пишет он какому-то неведомому гению Антонину, – не представляя себе старца Гомера, чьи речи были слаще меда. Нельзя читать ваших произведений без того, чтобы не казалось, что пчелы сообщили им благоухание самых редких цветов!»

Его родная стихия, где он живет полною жизнью, – не форум, не уединенная келья мудреца, даже не природа, которую он умно и сердечно любит, а литературный кружок, собрание утонченных, немного поверхностных риториков. Настоящего служения тем строгим музам, которые некогда царствовали в Афинах, здесь давно уже нет. Эти римские литературные кружки скорее напоминают изящные легкомысленные салоны XVIII века. И здесь и там слишком много говорят о поэзии, слишком мало ее чувствуют. Шекспир и Эсхил кажутся вечно восторгающимся и, в сущности, очень холодным ценителям грубыми варварами. Здесь нужно остроумие Вольтера, декламация Сенеки. Их безукоризненный стиль своим лоском напоминает блестящий паркет или мозаичный мрамор, по которому скользят привычные ноги, обутые в башмачки с красными каблуками или в золоченые сандалии.

«Год был обилён поэтами, – сообщает Плиний, как о важном событии, – в месяце апреле не проходило, кажется, дня без какого-нибудь литературного чтения. Я люблю видеть, как процветает поэзия, как проявляется гений, несмотря на ту небрежность, с какою наши современники относятся к новым произведениям. Никто не жалеет времени, потраченного на форуме в скучных деловых разговорах... А между тем даже самые праздные люди, хотя бы их предупреждали и несколько раз повторяли приглашение, не приходят на литературные собрания. Если же удаётся прийти, то жалуются на потерянный день, между тем как тех-то именно дней и не следует считать потерянными, которые посвящены поэзии».

Все это так. Но мы знаем, что истинных поэтов не было в те времена, и, несмотря на трогательное негодование Плиния, понимаем людей, которые неохотно посещали эти риторические оргии говорунов-дилетантов, влюбленных в себя, где подражатели Сенеки душили слушателей снотворными трагедиями. Нельзя сомневаться, что там царствовал дурной вкус: Плиний, благодаря прирожденному таланту, отличающийся превосходным сжатым стилем, восхваляет «многословие» (*amplificatio*), как малое достоинство ораторского искусства. По его мнению, хорошая вещь выигрывает, если ее увеличить в размерах. Чем больше, тем лучше. Вот чего никогда не сказал бы житель благородной Атики, современник Платона.

Иногда мелочное тщеславие Плиния возбуждает невольную досаду. Писатель, гордящийся дружбой с Тацитом, превозносит до небес жалкие стишки какого-то Сентия Авгурина за то, что в них заключен ловкий комплимент ему, Плинию. Как может проницательный и умный человек придавать значение такому вздору? Странно и грустно через столько веков наблюдать маленькую борьбу маленьких самолюбий, взаимные любезности, расточаемые светскими дилетантами.

Но такова человеческая природа: на всякого мудреца довольно простоты; у каждого века свой комизм, которого избегают только исключительные люди. Плиний потому-то и заслуживает нашего особенного внимания, что стоит не выше века, а наравне с ним, и с удивительной полнотой отражает его недостатки и добродетели, его слабости и величие.

V

«Я провел все эти последние дни в глубоком спокойствии среди моих книг и восковых табличек. Вы, конечно, спросите: как это возможно в Риме? А вот как. Было время цирка, который не имеет для меня никакой прелести. Я не нахожу в нем ничего нового, ничего увлекательного, ничего такого, что стоило бы видеть более одного раза».

«Наши гладиаторские игры, – продолжает Плиний, как настоящий христианский учитель, – развратили нравы всех народов. Эта болезнь распространилась всюду из Рима, как из главы империи. А ведь именно те болезни, которые начинаются с головы, наиболее опасные в человеческом, как и в государственном теле».

Плиний сочувствует просвещенному императору, который, уничтожая гладиаторские зрелища в городе Виенне, [57] впервые произнес знаменательные слова: «*vellem etiam Romae totti possit*», т. е. «я хотел бы, чтобы и в Риме их можно было уничтожить».

Вот где таятся причины будущего торжества христианства. Плиний, средний хороший и умный человек языческого Рима, сам того не зная, – христианин. Милосердие, любовь к ближнему не есть исключительная особенность какого-нибудь вероисповедания, а коренится в самой природе человеческого сердца.

У Плиния есть та доброта, которая во всяком случае стоит гения. Без ложного смирения, слишком часто прикрывающего высокомерие фанатиков, умеет он быть снисходительным к людям и прощать. Вежливость сливается у него с врожденною, естественною благосклонностью к людям. «Мне кажется, – пишет он, – что самый совершенный человек тот, кто прощает, как будто сам постоянно делает ошибки, и вместе с тем избегает ошибок, как будто никогда не прощает другим... Будем снисходительнее даже к тем, кто умеет прощать только себя... Человек милосердный есть в то же время великий человек... Если ты делаешь добро, скрой имя того, кому благодетельствуешь. Так лучше».

В письме к Патерну Плиний сообщает, что позволил своим рабам подписывать завещания, которые он так же свято соблюдал, как если бы они были законными. Он признается; что любит слуг как родных, и смерть каждого из них огорчает его, как потеря близкого человека. Эта жалость к рабам – черта новая, которая, как мы видим, развилась самостоятельно и независимо от христианства в лучшей части языческого Рима. Рабы такие же люди, как мы, – эту мысль, противоречившую сущности древнего мирозерцания, впервые высказали не только христианские проповедники, но и благородные римские граждане века Траяна, Адриана, Антонинов.

Болезнь раба – настоящее семейное горе в патриархальном доме Плиниев. «С тем большей откровенностью могу признаться тебе, – пишет он Паулину, – в сострадании к рабам, что я знаю, с каким милосердием ты относишься к своим людям. Я храню в своей памяти этот стих Гомера: „Был он как нежный отец“, а также и наше римское старинное выражение „*pater familias*“». [58] Он с негодованием говорит о людях, которые, щеголяя бессердечным отношением к слугам, имеют бесстыдство называть себя «философами». Плиний, между прочим, намекает и на стоиков, издевавшихся над жалостью простых людей, хваставших своим равнодушием, *ataxia*, – добродетелью, безмерно прославленной впоследствии Марком Аврелием.

VI

Самоотречение, самоуничужение, подавление личности – ценой этих страшных жертв религиозное настроение, охватившее тогда человечество, достигло тех результатов, которых лучшие образованные люди древнего мира, подобные Плинию, достигают легко и естественно, прислушиваясь к внутреннему голосу своей человеческой природы.

Плиний не стесняется, не урезывает своей личности унылым аскетизмом во имя

Мережковский Д. Вечные спутники filosoff.org
отвлеченного нравственного идеала, напротив – он развивает ее, дает ей полный простор и сливает ее возвышенную духовную жизнь с жизнью народа, с жизнью человечества. Плиний уже «гуманист» в том смысле, как это слово будут понимать в эпоху Возрождения.

Однажды он приобрел маленькую драгоценную статую – «Сатира», из настоящей коринфской бронзы, великолепной античной работы. Как он радуется этому сокровищу, как подробно описывает своим друзьям, стараясь, чтобы в словах его запечатлелся точный образ, каждый изгиб, каждый мускул бронзового тела! Он не сохраняет драгоценности для себя и жертвует бронзу, которую купил за огромные деньги, на украшение храма Юпитера в родном городе Комо, чтобы все могли видеть прекрасное и наслаждаться. Он не боится красоты. Напротив, чувствует, что, любя себя, он любит и все духовное, бескорыстно, все, что соединяет его с другими людьми, составляет *humanitas* – свойство, которое он ставит выше всего в просвещенных людях. Вот почему он не отрекается ни от одной истинно человеческой радости, и благосклонная улыбка веселья и мудрости никогда не сходит с его лица.

Он основывает школы и библиотеки на собственные деньги – «в знак любви к своему дорогому отечеству». Если знания доставляют ему радость, он спешит разделить ее с другими людьми, и тогда она становится совершенной.

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

У Плиния есть горький опыт мира и людей, грустное знание человеческой низости. Недаром живет он в Риме, который послужил темой для беспощадных сатир Ювенала, недаром перенес кровавые ужасы домицианова века. В письмах его попадаются острые, ядовитые стрелы эпиграмм, в свое время причинявшие не меньше боли и злости, чем львиные когти великого сатирика. Он очерчивает одним словом смешных, подлых или глупых людей, как выбивают человеческий профиль на медалях:

«Не они владеют золотом, а золото ими владеет».

«Свойственно многим идти на смерть в слепом порыве страстей, но спокойно взвешивать жизнь и смерть, избирая ту или другую, согласно с тем, как потребует разум, – принадлежит только великому духу».

«*Nihil desperare, nulli rei fidere*», т. е. «ни в чем не отчаиваться, ни на что не надеяться», – таков стоический девиз Плиния.

Он часто думает о краткости человеческой жизни, и эта мысль укрепляет его решимость не медлить, не тратить времени даром, пользоваться каждым мгновением для наслаждения, для добра и знания. Краткость жизни увеличивает ее ценность.

В этом мирозерцании все претворяется в радость, все служит примиряющей мудрости, эта способность так развита в Плиний, что и в самых мрачных сторонах жизни, например, в болезни, он умеет отыскивать прелесть. «Недавно, – пишет он Максиму, – болезнь одного из друзей моих натолкнула меня на следующую мысль: все мы очень добродетельны, пока больны. Видел ли ты когда-нибудь больного, одержимого скупостью или похотью? Больной равнодушен к любовным наслаждениям, не жаждет почестей, пренебрегает богатствами, доволен тем, что имеет, зная, что придется, рано или поздно, все покинуть. Верит в богов, сознает себя человеком. Никому не завидует, не удивляется, никого не презирает. Злословие не огорчает и не радует его. Он грезит только о прохладной воде и купаньях: это – предмет его надежд, предел его желаний. Если ему посчастливится выздороветь, он думает только о том, чтобы отныне вести праздную и тихую жизнь, т. е. самую счастливую и веселую».

Вот что делает Плиния более близким нам, чем суровых и сумрачных представителей римского стоицизма. К их мудрости примешивается что-то холодное, педантическое и отталкивающее. В характере Плиния чувствуется не меньшая, чем у стоиков, выдержка, непоколебимость римской добродетели. Это вовсе не баловень судьбы, не сладострастный ученик Аристиппа. Не раз видел он смерть лицом к лицу. Но, вместе с тем, как у самого очаровательного из скептиков – Монтаня, у Плиния есть любезность и мягкость – эта живая прелесть живого человеческого сердца. Он понимает лучше, чем кто-либо, строгую добродетель Катонов, но это не мешает ему любить и легкие

Мережковский Д. Вечные спутники filosoff.org
недолговечные розы Марциала:

Quum rignat rosa, quum madent capilli,
Tunc me vel rigidi legant Catones.[59]
VII

Жизнь Плиния – прекрасная и счастливая человеческая жизнь. Все в свое время. Он не жалеет юности, когда юность проходит, он призывает к себе тихую старость, с надеждою, с нетерпением, как свободу, как награду. «Мы должны отдать отечеству, – говорит он, – первую и вторую часть нашей жизни; а третью, последнюю, – себе... Когда же, наконец, достигну я этой свободы! Когда же позволит мне старость подражать тебе, любезный Помпоний, твоему сладостному уединению. Когда же досуг мой не будет более называться ленью, а спокойствием!»

Плиний, один из первых, сумел выразить новое чувство, которому суждено было иметь, в тысяче разнообразных форм, такое беспредельное значение – чувство природы, красоту лесов, гор, полей, морского берега, наслаждение простотою сельской жизни; один из первых противопоставил шуму и суете города тишину и уединение виллы, подметил многочисленный «романтический» контраст, о котором через много веков должны были вспомнить Монтань и Ж. Ж. Руссо и передать его грядущим поколениям. Всматриваясь в легкие, изящно-условные ландшафты, набросанные греко-римскими художниками на стенах помпейских домов, невольно приходишь к заключению, что современное наслаждение природой уже в те времена зарождалось в людях и выступало в художественном сознании. К сожалению, это глубокоарийское чувство не успело окрепнуть и развиться, застигнутое семитическим вторжением, бесплодным и жгучим ветром с Востока. Любовь к природе, которая в иной, более систематической и научной форме выразилась в сочинениях Плиния Старшего Натуралиста (родного дяди автора письма), была подавлена религиозно-аскетическим отвращением к природе «бледных людей в черных одеждах», видевших в *bona Mater*[60] только соблазн, только воплощение нечистых сил, создание дьявола. Природа застилается мраком так же, как богоподобная нагота человеческого тела скрывается под темной одеждой аскетов.

«Странное дело, – пишет Плиний Минуцию Фундану, – спроси о каждом дне, проведенном в Риме, в отдельности, и я дам тебе отчет; соедини несколько дней или все, и я не в состоянии буду дать никакого отчета. Попробуй предложить кому-нибудь вопрос: что сегодня делал? – „Я был, – ответит он тебе, – на семейной церемонии принятия мужской тоги (*officio togae virilis*). Меня пригласили на обручение или свадьбу. Я присутствовал при совершении формальностей по завещанию. Один поручил мне дело; другой просил у меня совета“. Каждое из этих дел, в то время, как ими занят, кажется важным; но когда вспомнишь, что так проходят все дни, чувствуешь их пустоту. Тогда говоришь себе: на какие пустяки потратил я время! Вот что часто повторяю я в моей лаурентинской вилле, где я читаю, пишу, предаюсь телесным упражнениям для того, чтобы бодрость тела способствовала деятельности ума. Я не слышу, я не говорю ничего, в чем бы мне потом приходилось раскаиваться. Никто при мне не бесславит чужого имени. Я осуждаю только себя, когда недоволен тем, что писал. Никаких желаний, никакого страха и суеты. Я беседую лишь с самим собою и своими книгами. О, простая, истинная жизнь! О, благословенная тишина! Не лучше ли, не плодотворнее ли этот отдых, это спокойствие, чем всякое дело! О, море, о, берег, о, сладкое и пустынное обиталище муз! Сколько дум вы во мне пробуждаете, сколько вдохновений! Беги, беги и ты, любезный Минций, от городского шума, от пустоты и жалкой суеты! Забудь тщетные дела свои! При первой возможности, предайся, как я, науке или отдыху, вспоминая мудрое и шутовское слово нашего Аттилия: „*otiosum esse, quam nihil agere* – лучше ничего не делать, чем делать пустяки“».

Он отправляется на охоту, чтобы быть ближе к природе, как передает о том записочка к Тациту:

«Ты будешь смеяться, и на здоровье! Я – тот самый, которого ты знаешь, поймал трех кабанов, и притом огромных. Как, неужели сам? Ну да, сам! Впрочем, мне – признаться – не пришлось для этого особенно изменять своей обычной лени и бездействию. Я сидел у капкана: рядом были не охотничья рогатина или копье, а только невинный стилос и записная книжка. Мечтал, писал, утешал себя надеждою вернуться домой, если с пустыми руками, то с полными восковыми табличками. Не пренебрегай таким способом писать. Ты не можешь себе представить, до какой степени движение тела возбуждает

Мережковский Д. Вечные спутники filosoff.org

деятельность ума, не говоря уже о том, что тень лесов, уединение, глубокая тишина, которой требует охота, – все благоприятствует вдохновению. Вот почему, когда вздумаешь охотиться, бери корзину с припасами и бутылку, но не забывай и восковых табличек. Увидишь, что Минерва не менее, чем Диана, любит горы и леса».[61]

С особенной ясностью чувство природы выражается во всех подробностях великолепного устройства знаменитой виллы Плиния – Laurentinum, которую он описал в одном из лучших своих писем. За каждой мелочью утонченного и грандиозного комфорта скрывается умение наслаждаться природою, извлекать из прекрасной местности все, что она может дать:

«Моя вилла Лаурентинум отстоит только на 17 тысяч шагов от Рима. Можно, окончив дела в городе, отправиться туда, не нарушая ежедневного порядка жизни... С обеих сторон дороги разнообразные виды (*varia bine atque inde facies*). То обступают ее леса, то извивается она по широким равнинам. Многочисленные стада овец и быков, табуны коней пасутся, наслаждаясь сочными травами и вечной весной, даже в то время, как зимние холода уже свирепствуют в горах.

Вилла удобна, а содержание ее стоит небольших денег. Прежде всего – атриум, простой, но не лишенный изящества. За ним портик, дугообразный наподобие буквы D, окружающий маленький прелестный двор, восхитительное убежище от непогоды, защищенное стеклянными рамами (*specularibus*) и крышею. Далее внутренний двор, светлый и веселый. Оттуда можно пройти в красивую столовую, которая вдается в море, так что брызги волн достигают подножия стен, когда дует африканский ветер; эта комната со всех сторон имеет двустворчатые двери и окна, такие же большие, как двери; спереди и справа, и слева открываются как бы три различных моря. Сзади виднеются в перспективе – внутренний двор, портик, внешний двор, еще портик, атриум, и в самой глубине – леса и далекие горы...

Угол, образуемый триклиниумом (столовой) и стеною другой меньшей комнаты (*cubiculum*), собирает и сосредоточивает в себе чистейшее солнце (*angulus, qui purissimum solem continet et accendit*). В этом месте слуги наслаждаются зимним теплом, устроив гимназию для телесных упражнений; все ветры здесь умолкают, кроме тех, которые приносят тучи и застилают солнце, но не мешают оставаться на воздухе. К этому углу примыкает круглая зала или ротонда, окна которой последовательно принимают лучи солнца во всякое время дня. В стену ротонды вделан глубокий шкаф, который служит мне библиотекой; в нем находятся не те книги, которые следует прочесть, а те, которые следует постоянно перечитывать (*non legendos libros, sed lectitandos*). Рядом спальные комнаты, отделенные от библиотеки коридором, – с трубами, идущими по стенам и распространяющими приятное тепло. Остальная часть флигеля занята рабами-вольноотпущенниками, но большая часть комнат содержится так чисто, что во всякое время они готовы для приема гостей.

В противоположном флигеле изящный кабинет; затем большая зала, которая вся так и сияет от моря и солнца (*quae plurimo sole, plurimo mare lucet*). Еще несколько комнат и, наконец, ванная. Здесь просторная холодная купальня и друг против друга, по стенам, два бассейна – таких больших и глубоких, что в них можно плавать. Рядом уборная, теплая баня и комната для потения... Ванны нагретой воды устроены так чудесно, что, купаясь в них, видишь море...

Некоторые комнаты помещаются в высоких башнях нарочно для вида; среди них одна пиршественная зала, окна которой открываются на виллы, на далекое побережье, на беспредельное море.

Не менее восхитителен сад, окружающий виллу: аллеи с утоптаным твердым песком, обсаженные вечнозелеными пахучими буксами или розмарином. Среди фигов и слив, которым благоприятствуют особенности почвы, возвышается сводчатая галерея; с обеих сторон окна, – со стороны, выходящей в море, вдвое больше, чем в сад. Когда воздух ясен и неподвижен, все окна открываются настежь; если же с какой-нибудь стороны ветер, то – открываются с противоположной, безветренной. Перед галереей цветник душистых фиалок (*xustus violis odoratus*). Стены, отражая лучи солнца, собирают их теплоту и вместе с тем защищают от аквилона.

В конце галереи и цветника – павильон; это мой любимый уголок. Я построил его сам. Здесь „настоящий солнечный очаг“ (*heliosaminus*), который с одной стороны выходит на море, с другой – на цветник фиалок, и с обеих принимает

Мережковский Д. Вечные спутники filosoff.org
солнечные лучи... Посередине той стороны павильона, которая обращена к морю, – маленький кабинет; его можно, по желанию, соединять с большою залою или отделять посредством стеклянных рам и занавесок. Здесь, в очаровательном уголке, помещается ложе и два стула (cathedrae): у ног своих видишь море, за собою – виллы, впереди – леса; три окна соединяют три различных пейзажа, не смешивая их... В этом павильоне мне кажется, будто я очень далеко даже от моей собственной виллы; я люблю проводить в нем долгие часы, особенно во время сатурналий, когда вся остальная часть дома наполняется криками веселья, дозволенного по обычаю праздничных дней. Таким образом, ни я не мешаю удовольствиям моих слуг, ни они не нарушают моих занятий».

Это описание – одна из самых характерных и поразительных страниц римской древности. За каждой мелочью чувствуется здесь бесконечная способность наслаждаться прелестью мира.

Любовь к солнцу – вот что руководило строителем виллы. Солнце – источник красоты и радости; всюду видна забота не потерять ни одного луча; портики, дворы, двери, окна принимают солнце, собирают его в глубоких мраморных залах, как воду в цистернах.

Солнце и море окружают виллу со всех сторон. Белый мрамор колоннад на фоне легкой лазури небес и глубокой синевы Средиземного моря, запах фиалок в безветренном воздухе, любимые книги, беседа с друзьями, безмолвие библиотек, которое нарушается только отдаленным плеском волн или жужжанием пчелы, залетевшей в открытое окно, – такова вилла, которая навсегда останется Элизиумом тех, кто любит мудрость, тишину и поэзию.

Образ жизни в таких виллах соответствует их величавому и простому комфорту. В одном письме Плиний изображает сельскую жизнь старого римского вельможи Спуринны, удалившегося на покой после шумной деятельности:

«Я люблю, чтобы жизнь людей, в особенности стариков, правильностью своей походила на неизменное течение светил небесных... Утро Спуринна проводит в постели. Ко второму часу обувается и делает пешком прогулку в три тысячи шагов. Ум упражняет он не менее, чем тело. Если присутствуют друзья, ведет с ними благороднейшие беседы; если же он один, ему читают, – и в присутствии друзей, когда все желают того. Немного отдыхает, опять берет книгу или возобновляет разговор, более увлекательный, чем книга. Потом садится в колесницу с женою, редкою, очаровательной женщиной, или же с кем-нибудь из друзей, как, например, в последний раз со мною. Какая тихая беседа, какое сладкое уединение! Сколько воспоминаний о древности! Сколько мудрых изречений! Какие дела, какие люди воскресают в словах его! А между тем все это говорится с такою скромностью, что и мысли не может прийти, что он поучает. Проехав семь римских миль, еще одну милю идет пешком. Потом опять немного отдыхает, или удаляется в рабочий кабинет и пишет. Он искусен в лирической поэзии на обоих языках – греческом и латинском. Стихи его обладают сладостью, гармонией, весельем неподражаемым; их красоту возвышает добродетель поэта.

Когда ему объявляют, что час купанья настал, он раздевается и гуляет на солнце нагой, если погода тихая».

И здесь – солнце, и здесь, как везде, – любовь к солнцу.

«Затем он играет в мяч долго и с увлечением: это также одно из телесных упражнений, которые помогают ему бороться и преодолевать старость (pugnā cum senectute). После ванны ложится в постель и, в ожидании обеда, слушает чтение увеселительное и легкое. В это время друзьям предоставляется делать то же самое или что-нибудь другое, смотря по желанию. Обеденный стол – не менее изящный, чем простой, с массивным старинным серебром. Есть также и вазы коринфской бронзы, которым он радуется, но без чрезмерного пристрастия. Нередко возлежащие за трапезой увеселяются комедиями, чтобы наслаждения сопровождалось искусством. Обед затягивается до ночного часа, даже в летнее время, и никто не жалуется, до такой степени очарователен разговор. Благодаря этому образу жизни, в семьдесят лет сохранил он совершенно ясное зрение, чуткий слух, сильное и здоровое тело; старость принесла ему только одно – мудрость.

К такой жизни стремлюсь и я, уже заранее предвкушаю ее и начну с радостью, как только годы позволят мне удалиться от государственных дел. Теперь же, когда меня изнуряют разнообразные труды, пример Спуринны поддерживает и

Мережковский Д. Вечные спутники filosoff.org
утешает меня, потому что и он, пока того требовал долг гражданина, отдавался важным заботам, занимал должности, управлял провинциями и долгими трудами заслужил себе право отдыха. Я избираю такой же путь, такую же цель, и да будет это письмо мое к тебе документом: если ты увидишь, что я затягиваю мою деловую жизнь дольше положенного срока, – произнеси законный приговор и обреки меня на покой, когда уже нельзя будет упрекнуть меня в лениности».

Этот почти восьмидесятилетний старик, греющий на солнце свое обнаженное тело, свои еще крепкие мускулы, играющий в мяч, побеждающий старость, – кажется живым воплощением и символом античной жизни. Древние – истинные дети солнца.

VIII

Дядя Плиния Младшего был знаменитый Плиний Натуралист, посвятивший всю свою долгую жизнь огромным работам по естественной истории. По-видимому, любовь к природе была наследственной в этой талантливой семье. Плиний Старший погиб замечательной смертью, величие которой соответствовало всей его прекрасной жизни: он умер при извержении Везувия, засыпавшем Помпею, – при этом грандиозном и ужасающем явлении любимой им природы, которую он наблюдал до самого конца с бесстрашным любопытством. Плиний Младший рассказывает о смерти своего дяди и о гибели Помпеи в двух письмах к Тациту. Здесь выражается уже не мирное наслаждение мирною природою, а чувство еще более новое, неожиданное в древнем человеке, несмотря на то, что сам рассказчик несколько не скрывает испытанного им страха, – в каждой строке вдохновенного рассказа чувствуется эстетический восторг, наслаждение художника, равнодушного к собственной гибели.

«Ты просишь меня, – пишет Плиний Тациту, – рассказать о кончине моего дяди, чтобы ты мог с тем большею точностью передать повествование об этом событии потомству... С готовностью исполняю твою просьбу. Дядя был тогда в Мизене, – он управлял флотом. В девятый день перед сентябрьскими календами, в седьмой час дня, моя мать сообщила ему, что появилась туча необычайная и по размерам своим, и по виду. Посидев на солнце и взяв прохладительную ванну, он по обычаю возлежал, предаваясь научным занятиям. Тотчас же потребовал он сандали и взшел на высокое место, откуда мог лучше наблюдать явление. Туча (на таком расстоянии нельзя было решить, над какой именно горой, – потом узнали, что это был Везувий) поднималась в воздухе, имея образ и подобие дерева, скорее всего – итальянской пинны, потому что, возносясь к небу, как исполинский ствол, она в вершине своей разветвлялась. Может быть, сильный ветер, сначала поднявший облако, теперь затих; а может быть, ослабевая и опускаясь от собственной тяжести, распростиралось оно по небу. Туча казалась то белой, то грязно-желтой и пятнистой, то пепельной, то земляного цвета.

Дядя мой, в качестве ученого наблюдателя, нашел явление достойным более внимательного исследования. Он заказал либурнский корабль и предложил мне сопровождать его. Я ответил, что предпочитаю заниматься. Выходя из дома, дядя получил записку Ректины, жены Цепия Басса, испуганной опасностью (вилла ее была расположена у подошвы Везувия и можно было спастись только морем); она просила оказать помощь. Тогда он изменяет намерение и делает во имя долга то, что прежде делал во имя знания. Велит приготовить квадриремы^[62] и садится, чтобы ехать на помощь не только к Ректине, но и ко многим другим жителям, поселившимся на этом очаровательном побережье. Спешит туда, откуда все бегут; направляет свои корабли в самое опасное место, до такой степени чуждый страха, что все последовательные изменения, все картины этого бедствия наблюдает, отмечает и диктует свои заметки.

Уже на корабле падал пепел более горячий и густой по мере того, как приближались к Везувию; падали и целые глыбы, черные камни, обожженные, изъеденные огнем; море внезапно обмелело, и берег был загроможден извержениями вулкана. Дядя одно мгновение колебался, не вернуться ли, но сказал кормчему, который советовал возвратиться: „Храбрым помогает судьба; правь к Помпонию!“ Помпонию жил в Стабиях, на другой стороне маленького залива, потому что здесь морской берег образует едва заметные изгибы. Сюда Помпонию, ввиду опасности, еще далекой, но постепенно приближавшейся, перенес свое имущество на корабли и, готовый к бегству, ожидал, чтобы затих противный ветер, для дяди моего оказавшийся самым благоприятным. Он приехал к нему, обнял трепетного друга, утешил, уговорил и для того, чтобы рассеять страх своим спокойствием, приказал отнести себя в купальни; взял ванну,

Мережковский Д. Вечные спутники filosoff.org
возлег на трапезу и был весел или, что не менее свидетельствует о величии духа, казался веселым.

А между тем на Везувии, в различных местах, сияли широкие огни и огромные зарева: темнота ночи еще усилила блеск. Дядя успокаивал всех и говорил, что горят виллы, покинутые в жертву огню испуганными поселянами. Потом лег отдохнуть и, в самом деле, уснул настоящим сном, потому что сквозь двери слышалось дыхание, тяжкое и звучное, вследствие его дородности. А между тем двор начинал до такой степени наполняться пеплом и камнями, что, останься он дольше в этом здании, ему было бы уже невозможно выйти. – Его будят. Он выходит, присоединяется к Помпонию и другим, которые бодрствовали. Они совещаются, остаться ли под кровлей или уйти в открытое поле, так как здания, потрясенные частыми и сильными подземными ударами, колебались и, как будто сорванные со своих оснований, то двигались по различным направлениям, то опять возвращались на прежние места. С другой стороны, под открытым небом грозило падение камней, хотя и легких, изъеденных огнем. Из двух опасностей выбрали вторую. У дяди довод побежден доводом, у остальных страх страхом. Они привязывают, посредством холщовых полос, подушки к головам для защиты от падающих камней.

В других местах рассветало, а здесь по-прежнему была ночь, чернее, гуще всех ночей, хотя и озаряемая, как бы отблеском факелов, многими и разнообразными огнями. Пошли на берег, чтобы посмотреть вблизи, не утихло ли море, но оно было такое же бурное и опасное для плавания, как прежде. Дядя лег на растянутый покров, два раза просил холодной воды и осушал кубок. Скоро огни и запах серы, предвещавшие пламя, заставили его встать, а всех остальных обратили в бегство. Он подымается, опираясь на двух молодых рабов, и в то же мгновение падает мертвым. Я думаю, что густой дым остановил дыхание и задушил его, потому что грудь его от природы была слаба, и он часто страдал одышкой. Когда дневной свет опять появился (на третий день после кончины дяди), тело его нашли цельным, неповрежденным, с одеждой, оставшейся неприкосновенной, и вид его был скорее спящего, чем мертвого».

Еще более замечательно второе письмо Плиния к Тациту о том же извержении Везувия:

«Ты говоришь, что письмо, в котором я рассказал о смерти моего дяди, внушило тебе желание узнать тревоги и опасности, которым и я подвергся, оставшись в Мизене, так как именно на этом месте я прервал мой рассказ.

Хотя вспоминать мне страшно,
Все же начну...

По отъезде дяди, некоторое время продолжал я занятия, для которых остался. Потом взял ванну, пообедал и уснул ненадолго тревожным сном. Несколько дней чувствовалось землетрясение, довольно мало беспокоившее нас, так как явление это – обычное в Кампании. В ту ночь, однако, землетрясение усилилось: казалось, все не только двигается, но и разрушается. Мать бросилась ко мне в спальню. Я вставал, чтобы разбудить ее, если бы она оказалась спящей. Мы сели на дворе, который узким пространством отделял дом от моря. Не знаю, как назвать мой образ действий – мужеством или неблагоразумием, – мне тогда было только восемнадцать лет, – но я велел принести книгу Тита Ливия и, как бы на досуге, принялся читать и даже делать выписки. Друг дяди, недавно приехавший из Испании, увидев меня и мать сидящими, меня читающим, упрекнул ее в хладнокровии, меня в беспечности. Однако с не меньшим усердием продолжал я чтение.

Был первый час дня. Свет до тех пор казался тусклым и сумрачным. Здания вокруг нас сотрясались с такою силою, что в этом тесном, хотя и открытом, пространстве угрожали раздавить нас, если бы рухнули. Тогда мы решаем выйти из города. За нами следуют испуганные жители и, так как в страхе люди думают, что подчиняться чужой воле безопаснее, чем своей, то огромная толпа устремилась за нами, теснит и гонит нас. При выходе из города мы останавливаемся, – видим много удивительного, много страшного. Взятые нами колесницы среди поля сами собою раскатываются в разные стороны и нельзя их удержать, даже подкладывая камни под колеса. Кроме того, море как будто уходит, всасывается собственной пучиной и отгоняется от берега землетрясением. Дно обнажается у берега, и многие морские животные остаются на песчаной отмели. С другой стороны, ужасающая черная туча, раздираемая огненными вихрями, изрыгает из зияющих недр своих целые потоки пламени, подобные громадным молниям.

Тогда друг, о котором я упомянул, с еще большею настойчивостью и силою убеждает нас: если твой брат, если твой дядя жив, он хочет, чтобы вы спаслись. Если погиб, то, конечно, хотел, чтобы вы пережили его. Зачем же медлите бежать? – Мы ответили, что не можем думать о своей безопасности, пока не уверимся в спасении дяди. Тогда он устремляется прочь от нас и убегает. Скоро туча спустилась на землю и покрыла море. Она облекла Капрею, окутала Мизенский мыс, так что мы больше не могли их различать. Мать умоляет, заклинает, приказывает мне бежать во что бы то ни стало, – говорит, что это легко при моей юности, – тогда как ей самой, отягченной годами, отрадно умереть, только бы не сделаться причиной моей смерти. Я возражаю, что лучше погибну, чем покину ее. Беру ее за руку и принуждаю ускорить шаг. Она слушается с неохотой и продолжает обвинять себя, что задерживает мое бегство.

Пепел уже падал, хотя еще редкий. Оглянулся и вижу: густой дым ползет за нами по земле, расстилаясь, как поток, и приближается. Я говорю моей матери: „Свернем в сторону, пока видят глаза, для того, чтобы нас в темноте не раздавила бегущая за нами толпа“. Только что мы остановились, как воцарилась тьма, – не такая, как в туманные или безлунные ночи, а как в комнате без окон, когда потушили свет. Слышался вой женщин, плач детей, крики мужчин. Одни звали родителей, другие детей, третьи своих жен, перекликались и старались узнать друг друга по голосу. Один скорбел за себя, другой за близких. Иные молились о смерти, от страха смерти. Некоторые простирали руки к богам; многие уверяли, что больше нет богов, что теперь наступила вечная, последняя ночь мира. Были и такие, которые к действительной опасности прибавляли еще мнимые ужасы. Возвещали, что такое-то здание в Мизене рушилось, такое-то объято пламенем, и этим ложным слухам все верили.

Блеснул слабый свет, который, однако, был предвестником не света дневного, а приближающегося огня. Он остановился вдали от нас. Снова – мрак. Снова – пепел, густой и горячий. Иногда мы подымались, чтобы стряхнуть его с себя: иначе бы он засыпал и задушил нас своей тяжестью. Я мог бы похвастать, что ни один малодушный крик, ни одна жалоба не вырвалась из уст моих среди опасностей; но меня поддерживало горестное и все же великое утешение, что вместе со мною погибает весь род человеческий, что это – конец мира.

Наконец черная тьма рассеялась, как дым или облако. Скоро мы увидели день; блеснуло даже солнце, но мрачное, каким оно бывает во время затмения. Нашим глазам, еще полным ужаса, все представилось изменившимся, все было покрыто пеленою глубокого пепла, как снегом.

Мы вернулись в Мизен. Расположились в домах, чтобы отдохнуть, как могли, и провели неверную, беспокойную ночь, между страхом и надеждой. Страх преобладал, потому что землетрясение продолжалось, и почти все, напуганные предзнаменованиями, преувеличивали и свои, и чужие бедствия. Но и тогда, несмотря на все эти уже испытанные и ожидавшие нас опасности, мы решили не удаляться, пока не получим известия о дяде.

Ты прочтешь этот рассказ, хотя, конечно, и не введешь его в свою „Летопись“, так как он едва ли достоин такой чести; если же он покажется тебе не заслуживающим столь подробного изложения в письме, обвиняй себя, так как ты сам требовал от меня этих подробностей. Vale».

IX

В письмах Плиния есть еще одна черта, драгоценная и любопытная для характеристики Траянова века: это – отношение автора к христианам.

В 111 году Плиний был послан Траяном в качестве римского проконсула для управления областями Вифинией и Понтом, т. е. всю северную часть Малой Азии.

«Эта провинция, – говорит Ренан (Les Évangiles), – до тех пор управлялась крайне небрежно проконсулами, сменявшимися ежегодно, сенаторами, выбиравшимися по жребию. Официальный римский культ приходил в упадок, со всех сторон теснимый туземными религиями... Христианская вера, пользуясь распушенностью чиновников, которым было поручено сдерживать ее, распространялась на свободе, пускала все более крепкие корни».

В таком печальном для Рима положении застал дела провинции Плиний.

Как безупречный гражданин, как точный исполнитель императорской воли, он с усердием принялся восстанавливать в доверенных областях римский закон и порядок. Но ему не доставало настоящей опытности: это был скорее любезный гуманист, чем администратор. По поводу каждой мелочи он пишет непосредственно императору, испрашивая у него совета. Эта переписка, к счастью, сохранилась. Здесь мы с удивлением замечаем, как боязливо, враждебно к проявлениям умственной свободы, мелочно-придирчиво было так называемое просвещенное правление римского деспота, которого века не уставали прославлять. Траян запрещает всякие, даже самые безобидные в политическом отношении, «гетерии», т. е. товарищеские союзы, братства, артели с невинными или полезными целями, как, например, пожарные, или установленные для празднования местных и семейных торжеств. Плиний (таков дух времени) беспрекословно и безропотно исполнял суровую волю кесаря. Последние независимые проявления народной жизни истребляются во имя безличного закона, во имя того, кого чиновник Плиний с официальной почтительностью называет «*tutela generis humani*».[63]

Христианские церковные общины должны были подвергнуться гонениям при этой мелочной политике, которой всюду мерещились призраки злонамеренных гетерий, которой даже общество в 50 человек, учрежденное для охраны от пожаров, казалось подозрительным (см. *Plin. Epist. X, 33, 34*). Несколько раз Плинию пришлось встречаться с последователями новой религии. Доносы становились многочисленнее; произведено было несколько арестов; следуя юридическому обычаю того времени, проконсул приказал объявивших себя римскими гражданами отправить в Рим. Подверг допросу двух диаконов. Все, что ему удалось открыть, казалось настоящим ребячеством.

Эти осложнения особенно обострились в городе Атизосе, на берегу Черного моря, осенью 112 года. По всей вероятности, последние события, которые так сильно обеспокоили проконсула, произошли в Амастрисе, городе,[64] ставшем со второго века средоточием христианства в Понте. Плиний писал императору:

«Священным долгом считаю обо всем, что возбуждает мои сомнения, извещать тебя, государь. В самом деле, кто лучше твоего укрепит меня, наставит? Мне никогда раньше не случилось присутствовать при суде над христианами: вот почему я не знаю, какие деяния, в какой мере должно преследовать и наказывать. Так, например, неизвестно, следует ли принимать в расчет в этих делах различие возрастов, или с детьми поступать так же, как со взрослыми; должно ли прощать раскаявшихся, или же для того, кто был раз в жизни вполне христианином (*omnino christianus*), раскаяние более не должно иметь никакого значения; наказуется ли имя, помимо преступных действий, или преступные действия помимо имени? А пока вот по каким правилам поступал я с теми, которых приводили в мое судилище как христиан. Спрашивал их самих: христиане ли вы? Если не сознавались, спрашивал во второй и в третий раз, угрожая пыткой. Когда они упорствовали, я отдавал их в руки палачей, будучи уверен, что – какова бы ни была сущность того, в чем они сознались, – все же достойны наказания их упрямство, их непослушание властям. Некоторых несчастных, одержимых тем же безумием (*similis amentiae*), велел отослать в Рим, так как они были римскими гражданами.

Скоро, во время самого судебного разбирательства, обвинения расширились и обнаружилось более разнообразные формы преступных деяний. Обнародован был донос без имени, содержавший имена многих лиц, которые, однако, отрицали, что они в настоящее время – христиане, или даже были христианами. Когда в моем присутствии они призвали богов и молились, сожигая фимиам и выпивая вино, твоему изображению, которое я нарочно велел принести вместе со статуями прочих богов, когда, кроме того, проклинали они Христа (к чему – как я слышал – истинных христиан никакими силами нельзя принудить), – я счел возможным отпустить их на волю. Другие из названных доносчиками сперва сознались, что, они – христиане, потом отреклись, утверждая, что были христианами некогда; одни говорили – три года тому назад, другие – больше, некоторые даже двадцать лет; все они поклонились твоему изображению и лицам прочих богов, все они проклинали Христа.

Впрочем, утверждали, что вина их или ошибка заключалась в следующем: в назначенный день собирались они до восхода солнечного; по очереди пели гимн Христу, как богу; клялись не совершать дурного, воздерживаться от воровства, убийства, прелюбодеяния, от нарушения обетов, от присвоения доверенного имущества; после того расходились, чтобы собраться для общей

Мережковский Д. Вечные спутники filosoff.org
трапезы, пристойной и невинной. Но и от этого они, по словам их, стали воздерживаться со времени моего эдикта, которым я, согласно твоей воле, воспретил всякие дружеские сообщества (гетерии). Я счел необходимым, для разъяснения дела, подвергнуть пытке двух служанок, называемых у них диаконисами. Но я не нашел у них ничего, кроме печального и безмерного суеверия (*superstitione is pravam et immodicam*). Вот почему я прекратил следствие, желая предварительно узнать твою волю. Дело, как мне кажется, заслуживает особого внимания ввиду многочисленности этих несчастных. Целые толпы всех возрастов, всех сословий, обоих полов привлекаются к суду и будут привлекаемы. Не только в городах, но и в селениях, и в деревнях распространяется зараза этого суеверия (*superstitionis istius contagio*). Впрочем, думаю, что можно излечить и прекратить его. По крайней мере, с ясностью обнаружилось, что с некоторого времени снова стали посещаться почти покинутые храмы богов, и жертвоприношения, которыми давно пренебрегали, возобновляются; всюду продаются жертвенные животные, прежде не находившие покупателей, – из чего явствует, какое множество несчастных может быть обращено на путь истины, если оказать милость раскаявшимся».

На это длинное послание Плиния император Траян ответил следующей краткой запиской:

«Ты поступил как должно, любезный Плиний, с теми, которые подверглись обвинению в христианском суеверии. В подобных делах нельзя установить какого-нибудь общего правила, которое имело бы вполне определенную форму. Разыскивать их не следует. Если призовут в судилище и обвинят, должно наказывать; однако тех, кто будет отрицать свою принадлежность к христианам и подтвердит свое отречение, поклонившись нашим богам, следует прощать и миловать, как бы ни были подозрительны их прежние действия. Впрочем, неподписанных доносов ни в каком случае не принимать. Это было бы дурным примером и несвойственно духу нашего века (*pec nostri saeculi est*)».

Вот живая страница из летописей первоначального христианства. Здесь скрывается страшный и незабвенный урок для тех, кто судит слишком поверхностно и насмешливо о новых стремлениях, о новых верованиях и запросах темных народных масс.

Мы видели, что сердце Плиния обладает даром безыскусственной доброты; мы видели его чисто христианское милосердие к рабам, гладиаторам, вольноотпущенникам; всю свою жизнь он посвящал бескорыстной и просвещенной деятельности на пользу народа, основывал школы, библиотеки, жертвовал в храмы прекрасные художественные произведения. И что же? Умный, добрый человек, которого нельзя не полюбить, прочтя его письма, гуманист Траянова века, – ничуть не задумываясь, будучи убежден, что делает благородное и разумное дело, посылает на пытку двух, по всей вероятности, столь же добрых и мужественных, как он сам, служанок-диаконис. Быть может, изнывая в мучениях, они смотрели в лицо своему палачу с ужасом, между тем как Плиний встречал их взор с удивлением и жалостью. Что мог узнать друг Тацита, римский проконсул, из неясного бреда этих несчастных? Он признается императору, что нашел в их словах только «печальное и безмерное суеверие».

Х

Таковы письма Плиния, которые дают нам всего человека, как дневник, как жизнеописательный роман, как исповедь. Мы видели его в самых разнообразных положениях: и героем в темную кровавую эпоху Домициана, и суетным стихотворцем в римских литературных кружках, и бесстрашным художником-наблюдателем извержения Везувия, и эпикурейцем в библиотеках Лаурентины, и суровым римским проконсулом, беспощадным истребителем «христианского суеверия» в судилищах Понта и Вифинии, и просветителем народа, основателем школ и библиотек в уединении на берегах своего родного озера Комо.

Он обладает редким гением, этот уравновешенный, умный и добрый человек, – он умеет быть счастливым. В душе его нет ничего тяжелого, смутного и болезненного. В этих письмах слышится бодрое и свежее дыхание радости, подобное дыханию моря.

Но в то же время в них есть и бессознательная грусть – не горькое разочарование, а тихая вечерняя грусть. Как будто Плиний, подобно многим людям его эпохи, сердцем чувствует, что варварская ночь скоро покроет землю, что конец мира, его мира, прекрасного и разумного, приближается.

Но странно – это чувство великого конца не возбуждает в нем ни ужаса, ни отчаяния. В письмах его разлита прелесть вечера, прелесть осени.

Унылая пора – очей очарованье...
? багрец и золото одетые леса...

Багрец и золото, пышные краски увядания, царственное величие смерти облекает литературу Траянова века. Так, входя в осенний лес, чувствуешь иногда в прохладном живительном воздухе зловещий и нежный запах, аромат увядающих листьев. От лучших писем Плиния веет этим благоуханием осени, – вот почему они навсегда останутся драгоценностью для редких и благородных любителей увядания – для тех, кто предпочитает старость молодости, вечер – утру и неизменяющую осень – лживой весне.

КАЛЬДЕРОН

I

Двадцать пятого мая 1681 года, в Троицын день, на сценах всех главных городов старой Испании – Мадрида, Толедо, Севильи, Гренады, в ознаменование торжественного праздника, по обычаю давались аллегорические драмы на сюжеты из Священного Писания. Эти мистерии назывались «autos sacramentales». Каждый большой город избирал любимого поэта и заказывал ему к предстоящему празднику auto, что в Испании считалось величайшим триумфом и почестью для драматурга. В тот год все мистерии принадлежали одному знаменитому престарелому писателю, придворному поэту короля Филиппа IV – Дону Педро Кальдерону де-ла-Барка. Он достиг вершины славы. Начиная королем и грандами, кончая ремесленниками и странствующими монахами, народ испанский любил его. Седая голова восьмидесятилетнего поэта была увенчана всеми лаврами, какие только могла дать ему родина.

Но в то время, как зрители на веселом празднике наслаждались созданиями гения и, быть может, завидовали его славе, поэт умирал. Он имел право спокойно смотреть в лицо смерти. За ним была жизнь, полная славы, перед ним – бессмертие. Благоговейные поклонники рассказывали, что в тот самый час, когда перед закрытием занавеса актеры произносили прощальные стихи его пьесы во всех главных театрах Испании, – он закрыл глаза навеки. Кончилась мистерия, кончилась и жизнь поэта.

Кальдерон родился 7 января 1600 года в богатой аристократической семье де-ла-Барка-Барреда, секретаря при королевском совете финансов. Слава улыбнулась ему рано. Когда Дону Педро было только девятнадцать лет, и он еще не кончил курса в Саламанкском университете, [65] его трагедии уже давались на всех главных сценах Испании, и публика с восторгом приветствовала в молодом студенте восходящее светило поэзии. По призванию он поступил в военную службу, участвовал в походах, много путешествовал, посетил Италию и Фландрию. Насколько можно судить по его комедиям, Кальдерон, вероятно, был одним из блестящих кавалеров на праздниках итальянского Возрождения, в загородных дворцах Милана и Пармы. Лопе-де-Вега, самый авторитетный из тогдашних испанских писателей, провозгласил его в своей поэме «Лавр Аполлона» величайшим гением эпохи. Король осыпал его почестями и наградами, приблизил к себе, поручил ему постановку пьес на собственном театре и наблюдение за придворными празднествами. С этой поры Кальдерон посвятил всю жизнь искусству.

Пятидесяти лет он поступил в монашеский орден. Два величайших утешения, доступных людям, – религия и поэзия – озаряли его безмятежную старость. Он умер, как Библия говорит о самых счастливых людях, – «насыщенный днями».

В старинных испанских изданиях Кальдерона сохранился его портрет. Он в монашеской одежде. На груди – ордена св. Жака и Калатравы. Спокойные черты, седая борода, строгое, почти надменное выражение губ, и во всей наружности что-то властительное, указывающее на привычку повелевать: видно, что это старый воин, что ни созерцание поэта, ни смирение монаха не уничтожили в нем мужества и воли.

Воля – таково основное вдохновение всякого драматического действия. Где нет воли, там не может быть драмы.

Слишком поздние и развитые формы культуры, когда непосредственные движения воли ослабляются философским размышлением и привычкой сдерживать желания,

мало благоприятствуют драматическому театру. Вот почему поэты новых времен, быть может, чувствуя недостаток в своих изображениях героической воли и борьбы, пытались перенести интерес драмы на то, что составляет не сущность ее, а только фон и обстановку: волю и трагическое действие хотели заменить – одни, подобно Гёте и Шиллеру, величию философской идеи; другие, подобно Виктору Гюго, – яркостью романтических контрастов; третьи, подобно Генрику Ибсену, – новизной психологического анализа; четвертые, подобно нашим Грибоедову и Гоголю, – сатирой, верностью бытовой обстановки. Они превзошли наивных драматургов прежних веков знаниями по истории, психологии, гениальными картинами быта, совершенством внешних форм, но никто из писателей XIX века в сущности драмы – в изображении великой страсти и трагической воли – не только не превзошел, но даже не сделался равным ни древнегреческим трагикам, ни английским, ни испанским драматургам XVI и XVII веков. Новые силы постоянно развивающейся всемирной литературы переносятся в другие области – в лирику и философскую поэму, в психологический роман, а драма постепенно падает и ослабевает. Трудно сказать, возродится ли она когда-нибудь в будущем.

Кальдерон был монахом и воином. Это вполне определяет нравственное содержание его драм. Нельзя представить себе ничего более далекого от современного взгляда на жизнь, чем мирозерцание Кальдерона. Видно, что сомнение никогда не касалось этой суровой и могучей души. Он без малейших колебаний верит в военную честь, так же как в католические догматы. И в произведениях его – странное смещение теплого воздуха испанской ночи с атмосферой инквизиции, возвышенных понятий чести и рыцарской любви с жестокостью и фанатизмом. Если мы будем судить пьесы Кальдерона с точки зрения современных философских и нравственных требований, то эти чуждые нам произведения покажутся устаревшими, почти мертвыми, имеющими только историческое значение. Но, несмотря на все предрассудки, на бедность бытового колорита, на ограниченность основных идей и мотивов, в испанской драме есть нечто, чем она превосходит современную. В ней есть основа сценического пафоса – движение, основа жизни – воля, основа драмы – действие. Сила побеждает, а величайшая сила жизни – воля. Герои Кальдерона – эти люди XVI века, через сотни лет, через бездны культуры, действуют на сердце своей непобедимой волей. Они живут. А жизнь не может устареть: она одна, через все века и предрассудки, возбуждает ответное волнение. Современные герои умеют чувствовать и размышлять, а те умеют желать и действовать.

Узость основных мотивов не только не ослабляет действия драмы Кальдерона, но усиливает его. Один из этих мотивов – любовь к женщине, другой – честь. И слепая воля стремится между этими двумя преградами, перескакивая через все препятствия или увлекая их за собою к неизбежной катастрофе – к победе или смерти.

Нет ни размышлений, ни нравственных колебаний, ни раскаяния, – действие почти быстрее мысли.

Кальдерон, по преимуществу, поэт национальный. Он понимает толпу так же, как толпа понимает его. Он не стремится быть выше своих современников, делить с ними веру и предрассудки, беспредельность чувства и ограниченность знаний. Зато он и не чувствует себя таким одиноким, таким оторванным от народа, как поэты более поздних цивилизаций. Он – воплощение народной души; его зрители – голос народа. Национальность определяет и ограничивает его гений.

Шекспир отделен от испанского драматурга только одним поколением. Но у Шекспира мы встречаем уже безграничную свободу. Он вполне понимает толпу, но толпа понимает его только отчасти.

Кальдерон приближается к Шекспиру нарушением единства места, хотя он все-таки не так легко и быстро переменяет декорации, как Шекспир. Единство времени испанский драматург соблюдает только отчасти. Его драмы совершаются в течение трех «дней», причем каждый «день» соответствует одному действию. Но он всегда сохраняет если не единство действия, то главного психологического мотива – единство страсти.

За этим исключением, в пьесах Кальдерона, как в английской драме, все неправильно, все нарушает симметрию. Здесь красота основана на резкости и глубине контрастов. Подобно Шекспиру, Кальдерон вводит в свои драмы параллель смешного и ужасного, пошлого и великого. На сцене появляются,

рядом с королями и дамами, шуты и комические простонародные типы. В архитектуре испанской драмы царствует неправильный готический стиль. Рядом с фигурами рыцарей и святых, чудовищные звери и смеющиеся, безобразные лица дьяволов, как в средневековых соборах.

Кальдерон выбирает для декорации самые живописные, мрачные и дикие пейзажи; он любит резкие эффекты, фантастические приключения, загадочные интриги, фабулы, напоминающие сказки; он рисует сцены поругания монахинь в кельях монастыря, пробуждение святых чувств в душе злодеев, молодых девушек в роли атаманов разбойничьих шаек. И самый стих испанской драмы – обрывистый, короткий и быстрый – подобен тонким стрелчатым столбикам в готических соборах, как будто стремящихся к небу, – в противоположность плавному, будто широко расстилающемуся античному ямбу, который своей торжественной гармонией напоминает очертания древнего храма.

II

Греческая трагедия вышла из обрядов, которые совершались на празднествах бога Диониса. Впоследствии, в развитом и законченном виде, она все еще сохраняет следы религиозного происхождения. Трагедия основана на величайшей мистической идее, какая только была в языческом многобожии, – на идее Рока, Справедливости, заложенной в основу мира, карающей преступления не только людей, но и богов. Таким образом театральное зрелище древних – род священного обряда, богослужения, литургии язычников во славу управляющей мирами Судьбы – этого безначального и непознаваемого Существа, трояственной Мойры, [66] образа, в котором светлое множество олимпийских богов исчезает и разрешается в божественном Единстве.

Так же, как древняя трагедия связана посредством праздников Диониса с религиозным культом, испанская драма связана посредством средневековых мистерий с культом католической религии. Шекспир порвал эту связь. В его драме – полная философская свобода, нет и следа религиозного происхождения. Кальдерон – глубочайший мистик, но отнюдь не философ.

Символы – это философский и художественный язык католицизма. Таинства религии открываются верующим в символах. Из них состоит богослужение, они украшают церковь и служат материалом для религиозного искусства. Мистерия Кальдерона, которая еще не вполне отделилась от религии, заимствует у католицизма символический язык, подобно тому, как греческая трагедия заимствовала от культа многобожия язык мифологических образов.

Свет человеческой мысли, вечные вопросы о жизни и смерти проникают и в драму Кальдерона, но только пройдя сквозь католические догматы, подобно тому, как лучи солнца проникают в готическую церковь сквозь разноцветные стекла окон, окрашиваясь в яркие цвета.

Занавес поднимается. Перед нами – горная, дикая местность; вдали – Крест. Как символ будущей мистерии, Крест царит над мрачным пейзажем, среди пустынных туманов и сосен, над бездною. За сценой слышны ругательства и громкий разговор шута-крестьянина, Жюля, и его подруги, Менги. Осел свалился в ров; они не могут его вытащить. Но юмор, как блеск солнца сквозь грозовую тучу, мелькнул и потух: тень становится еще мрачнее. Входят Лизардо и Езэбио. Лизардо: «Остановимся. Это место, уединенное и далекое от дороги, удобно для меня. Вынимай шпагу, Езэбио! Я привел тебя сюда, чтобы драться!» Езэбио спокойно спрашивает о причине. «Я – Лизардо де-Сена, сын Лизардо де-Курцио... Юлия – моя сестра... Благосклонности женщин такого происхождения, как она, не принято добиваться посредством любопытных записочек, сладких комплиментов и тайных посланий... Мы бедны. А вы знаете, что если рыцарь не может дать за своей дочерью приданого, приличного ее знатности, – скорее он заключит ее в монастырь, чем согласится на неравное супружество. Так и решил мой отец: завтра Юлия, во что бы то ни стало, добровольно или насильно, сделается монахиней... Не следует, чтобы монахиня сохраняла залог такой безрассудной любви, такой постыдной слабости. Вот почему я возвращаю вам эти письма с твердой решимостью отделаться не только от них, но и от того, кто их писал. Итак, вынимайте вашу шпагу и пусть на этом месте кто-нибудь из нас обоих падет мертвым: или вы, чтобы прекратить преследования, или я, чтобы не быть их свидетелем». Езэбио отвечает ему целой исповедью, рассказом о своей жизни. Он не знает, кто был его отец: он родился в пустыне, у подножия Креста. Его колыбелью был камень. Пастухи нашли младенца и отнесли в деревню, где синьор Езэбио, владетель замка, принял его и воспитал как родного сына. «Мое рождение чудесно, – говорит

Езэбио, – такова и судьба моя: в одно и то же время она – и враждебна, и благосклонна. Когда я был грудным ребенком, мой суровый и дикий нрав уже успел обнаружиться. Одними деснами я разрывал грудь женщины, кормившей меня. Однажды, обезумев от гнева, доведенная до отчаяния болью, она тайно от всех бросила меня в колодец. Но услышали мой крик, спустились и увидели меня – как рассказывают – невредимым, плавающим на воде, с младенческими руками, сложенными крест-накрест». Далее следует ряд наивных чудес в средневековом духе, в которых Крест, как знамение таинственной благодати, охраняющей этого человека, играет символическую роль: в огне пожара Езэбио не горит, потому что пожар случился в день Воздвижения Креста. В воде, во время бури и кораблекрушения, Езэбио не тонет, потому что он ухватился за обломок корабля, имевший форму креста. «Знак креста отпечатлен на моей груди, – заключает он, – так как небо предназначило меня обнаружить действие какой-то загадочной силы. Но, хотя я самого себя не знаю, такое мужество меня одушевляет, такой огонь и сила наполняют мое сердце, что я сделаюсь достойным Юлии, потому что, надеюсь, приобретенное благородство не меньше знатности предков! Вот кто я. И хотя я мог бы дать вам полное удовлетворение, но я так оскорблен вашими словами, что не хочу ни оправдываться, ни слушать ваших жалоб. Вы не желаете, чтобы я был мужем вашей сестры, знайте же: ни отчий дом, ни монастырь не спасут ее от моих преследований, и ту, которую вы не удостоили дать мне в супруги, я сделаю все-таки моею!..»

«– Езэбио, когда должна говорить шпага, – возражает Лизардо, – язык молчит». Они дерутся. Лизардо падает. «Я ранен!» – «Как, ты не умер?» – «Нет, и у меня еще довольно силы, чтобы... (он хочет встать и снова падает). Увы, земля ускользает из-под моих ног...» – «И ты сейчас умрешь!» – «Дай мне покаяться перед смертью!» – «Умри, негодяй!» – «Не убивай меня, я заклинаю тебя этим Крестом, на котором умер Спаситель!» – «Это слово тебя спасло. Встань! Когда я слышу имя Креста, гнев мой потухает и руки падают без силы. Встань!» В душе Езэбио необузданные страсти сменяются благоговением, и рыцарское великодушие таится в глубине этого неукротимого сердца. Со словами утешения он берет в объятия умирающего-врага и несет в соседнюю обитель отшельников, чтобы он мог покаяться перед смертью.

Вторая сцена первого дня происходит в покоях Юлии, в замке Курцио, отца убитого Лизардо. Юлия рассказывает своей служанке Арминде, что брат ее, Лизардо, случайно нашел у нее в шкатулке любовные письма Езэбио и показал их отцу. В это время тихонько, не замеченный никем, в комнату входит Езэбио. Он не долго колеблется. «Когда она узнает судьбу брата и почувствует себя в моей власти, она должна будет примириться с неизбежным». Он произносит имя Юлии. – «Кто это? Вы здесь?» – Он умоляет ее именем любви сейчас же покинуть дом отца и бежать с ним. Арминда предупреждает, что в комнату идет Курцио, отец Юлии. Та в смущении прячет Езэбио в соседний покой. Входит Курцио. Он объявляет, что все готово для поступления дочери в монастырь. «Вы имеете право, – отвечает Юлия отцу, – располагать моей жизнью, но не свободой». Тогда Курцио отвечает ей оскорблением: он уже не сомневается в неверности своей жены. Юлия – не дочь его. Иначе она не могла бы «оскорблять отца, чье имя и слава блеском превосходят солнце!». Курцио, чтобы отомстить дочери, рассказывает подозрения в неверности ее матери. Некогда граждане де-Сена отправили его посланником к папе Урбану III. Во время его отсутствия жена, на которую «все в городе смотрели как на святую», осталась дома. Вернувшись через восемь месяцев, муж нашел ее беременной. Несмотря на ее уверения, он имел основания подозревать. «Я не говорю, – продолжал Курцио, – что я был вполне уверен. Нет! Но человек знатной крови не должен ждать доказательств. Ему довольно одного подозрения... О, неумолимая честь, о, жестокий закон света!.. Среди мрачных мыслей я не мог ни есть, ни спать, все мне сделалось ненавистным... И хотя часто в моих думах я считал жену невинной и оправдывал ее, но один страх подвергнуться позору был в моей душе так силен, что я, наконец, решил отомстить ей, не за ее вину, но за мои подозрения!..»

Шум прерывает его. Входит Арминда и возвещает горе. Лизардо, сын Курцио, убит в поединке. Крестьяне с Жилем во главе вносят окровавленный труп Лизардо на носилках. Отец спрашивает, кто убил его. Жиль произносит имя Езэбио. «Увы, – восклицает Курцио, – так значит Езэбио в одно и то же время отнял и жизнь мою, и честь мою! (К Юлии) Теперь оправдывай свою любовь... Уверь, что она была невинной, когда кровь моя свидетельствует о позоре твоей любви!» – «Сеньор!..» – Но отец прерывает ее: «Ты поступишь в монастырь, или умрешь. Не пытайся бежать! Я прикажу запереть все двери дома». Он уходит со слугами. В комнате остается одна Юлия, между мертвым

телом брата и его убийцею, своим возлюбленным, который подходит к ней. Но она отталкивает его с негодованием. «Лучше бы мне умереть! – говорит он, – потому что, пока я жив, я буду вас любить, и знайте, что если даже вы будете заключены в ограду монастыря, и там вы не спасетесь от моих преследований!» – «Берегитесь, – гордо отвечает Юлия, – я сумею себя защитить!» – «Позвольте мне вернуться к вам?» – «Нет!» – «И нельзя ничего сделать?» – «Не надейтесь!..» – «Вы меня ненавидите?..» – «Я должна бы...» – «Вы обо мне забудете?..» – «Не знаю». – «Но я увижу вас снова?..» – «Никогда». – «Как? Для вас – ничто вся наша прошлая любовь?» – «А для вас – ничто та кровь, пролитая вами?.. Но сюда идут. Сейчас откроют дверь... Бегите, бегите, Езэбио!» – «Я уйду, чтобы исполнить вашу просьбу, но я вернусь». – «Никогда! Никогда!» – Езэбио скрывается. Входят слуги и уносят тело Лизардо. На этом кончается первое действие.

Второй день. Та же местность, как и в первой сцене первого дня: в горах над скалами крест. Раздается выстрел из пищали. Входят Рикардо, Челио и Езэбио в платье разбойников и вооруженные пищалью. Езэбио, думая, что они убили странника, велит похоронить его и поставить над ним крест. Здесь, как и всюду, в характере Езэбио обнаруживается смесь религиозного чувства и неукротимой страстности. Возмущением против несправедливости общества он напоминает Карла Моора в «Разбойниках» Шиллера: «я хочу, чтобы мои преступления сравнялись с несправедливостями, которым я подвергся. Сograждане преследуют меня с ожесточением, как будто я изменнически, а не в честном поединке убил Лизардо, и эти преследования вынуждают меня убивать людей, защищая свою жизнь. У меня отняли имущество, меня прогнали из моих замков, мне отказывают даже в необходимом!.. Зато всякий, кого я ни встречу в этих горах, будет убит и ограблен!» Между тем возвращается Рикардо, и разбойники приводят старого монаха, Альберто. Рассказывают новое чудо Креста. Пуля не ранила монаха, хотя попала прямо в грудь: свинец был остановлен переплетом книги, спрятанной на груди Альберто. Эта книга, написанная самим монахом, озаглавлена «Чудеса Крестного Знамени». Езэбио отпускает его с благоговением и просит: «Я вижу, что вы желаете мне добра. Помолитесь же Богу, чтобы Он не дал мне умереть без покаяния». Монах торжественно клянется разбойнику: «где бы я ни был, но как только ты меня позовешь, я оставлю все и приду, чтобы тебя исповедать». В это время другой разбойник, Чилиндрина, приносит весть, что граждане дали Курцио, отцу Лизардо, военный отряд с тем, чтобы он захватил Езэбио живым или мертвым. Юлия заключена в монастырь.

Входит Курцио. Он замечает, что дикое горное место, в котором находится, – то самое, где несколько лет тому назад он хотел убить свою жену из ревности. «Мне кажется, что здесь вокруг меня все – и деревья, и скалы, и цветы восстают на меня и укоряют за низкое дело!.. Я вынул шпагу...» Розмира упала на колени и призывала Крест в свидетели своей правоты – и «невинность сияла на ее лице». Он поднял руку, чтобы ударить. Но благодать Креста защитила невинную. Курцио шпагой поражен воздух и не мог коснуться Розмиры. В отчаянии он бежал, покинув жену, полумертвую от ужаса. Но вернувшись домой, он нашел ее цветущей и радостной, с младенцем на руках. Это была Юлия. Ребенок имел на груди знак, подобный знамени крестному из огня и крови. Мать смутно припоминала, что у подножия Креста родила другого ребенка, близнеца Юлии, который остался в горах... Здесь опять, во второй раз, воспоминания Курцио прерывает один из предводителей отряда, Октавио, известием, что разбойники недалеко. «Собери же людей, – приказывает Курцио, – и выступим против них. Я не успокоюсь, пока не отомщу!»

Сцена переносится в местность перед оградой монастыря. Ночь. Езэбио взбирается на стену по висячей лестнице, которую держат Рикардо и Челио. Вдруг его ослепляет сверхъестественное пламя. «Я пройду через этот огонь, – восклицает он, – и весь огонь ада меня не остановит!»

Следующая сцена в коридоре монастыря. В ночном мраке виднеется ряд келий. Езэбио ищет Юлию: «Какое безмолвие, какой мрак, какой ужас!.. Но я замечаю свет лампы в соседней келье, и, если не ошибаюсь, эта монахиня – Юлия!.. (Он отдергивает занавес – в глубине видна спящая Юлия.) Но что со мной?.. Отчего я медлю говорить с ней?.. Какая сила заставляет меня колебаться, между тем как другая неудержимо влечет к ней?.. О, как она прекрасна в этой смиренной одежде!.. быть может, потому, что у женщины вся красота в целомудрии?..» Наконец Юлия просыпается и в ужасе отталкивает его. Именем Бога заклинает она не осквернять святой обители кошунственными словами любви. Тогда Езэбио в отчаянии грозит ей: «Твое сопротивление меня только воспламеняет. Если я пришел сюда, проник через стены и, наконец, отыскал

тебя, – знай, что не одна любовь привела меня, но еще какая-то сила неведомая, таинственная, которой я не мог не послушаться. Услышь мои мольбы, смилуйся надо мной, иначе я скажу всем, что ты сама впустила меня и уже несколько дней скрывала в своей келье, а так как мое горе доводит меня до отчаяния, я способен, Юлия...» – «Остановись, Езэбио... Подумай... Увы! я слышу шум. Идут в часовню... Что делать?... Я вся дрожу... Нас увидят... Вот пустая келья. Войдем туда, Езэбио!» – Езэбио (про себя): «О, любовь моя, ты победила!» – Юлия (про себя): «О, судьба моя, я погибла!» – Они оба уходят.

Четвертая сцена опять перед оградой монастыря. Рикардо и Челио поджидают атамана. Наконец в галерее над стенами обители появляются Юлия и Езэбио. Она старается удержать его, но он бежит, преследуемый мистическим ужасом. Она ступила его мольбам, готова была отдаться ему, как вдруг он увидел на ее груди знак, похожий на крест из огня и крови. Он спускается по лестнице. Ему кажется, что все небо наполнено багровым пламенем и молниями. Он падает, но призывает на помощь Крест, произносит Ave Maria и убегает с Рикардо и Челио, забыв лестницу у монастырской ограды. Юлия в отчаянии. «Когда Езэбио умолял со слезами о любви, я не слушала его; а теперь, когда он покинул меня, я сама готова бежать за ним!..» Она видит лестницу. Сначала колеблется, потом страсть превозмогает. Она спускается с ограды и чувствует ужас: «я – падший ангел, нет больше надежды вернуться на небо. Но я не чувствую раскаяния!.. Вот я покинула святую обитель, и ночное безмолвие и мрак наполняют душу мою смятением и ужасом... Что делать, куда идти?... Только что я была бестрепетной, полная отваги, а теперь!.. Ноги мои как будто окованы, страшная тяжесть давит, и кровь стынет в жилах... Нет, не пойду дальше, вернусь в монастырь. Я во всем признаюсь, вымолю прощение у Господа... О, да, я заслужу прощение, потому что милосердие Божие беспредельно. Чьи-то шаги... Спрячусь, а потом, когда уйдут, вернусь в обитель – и никто не увидит». Входят Рикардо и Челио: они берут забытую лестницу и уносят с собою. Юлия: «Теперь, когда они ушли, я вернусь, никем не замеченная... Но где же лестница?... Ее нет!.. Может быть, дальше... И здесь нет! Господи!.. Что мне делать?... Но я понимаю Тебя, Всемогущий!.. Ты закрываешь мне все пути и в то самое мгновение, когда полная раскаянием я хотела вернуться. Ты делаешь мне возвращение невозможным. О, если так, если Ты покинул, если Ты отвергаешь меня, я гордо принимаю судьбу мою, и Ты увидишь, что отчаяние женщины наполнит мир удивлением и ужасом!»

Третий и последний день. Дикое место в горах. Езэбио входит, погруженный в воспоминания о Юлии: «Причина моих поступков не во мне самом, но в могуществе высшем, которому я повинуюсь. Юлия, я жаждал тебя с невыразимой страстью, я нашел бы в тебе блаженство; но я увидел на твоей груди тот же знак Креста, как на моей, и с благоговением отступил. О, Юлия, если мы оба родились отмеченные крестом, должно быть, в этом есть какая-то непостижимая тайна, доступная одному Богу!» Разбойники приводят к нему неизвестного человека в черной маске, в плаще и со шпагой. Незнакомец не хочет сказать своего имени. Оставшись наедине, он вызывает Езэбио на поединок и нападает на него с обнаженной шпагой. Езэбио защищается и требует, чтобы по законам чести противник открыл лицо. Когда тот снимает маску, Езэбио узнает Юлию:

«Смотри – вот что сделала со мною моя любовь и твое презрение. Для того, чтобы ты знал, что ничто не может остановить женщину, когда гордость ее оскорблена, – слушай: не только я не раскаиваюсь в моих грехах, но готова на новые».

Другая часть горной местности. Шум сражения и крики. Юлия видит, что отряд Курцио побеждает, разбойники бегут и Езэбио в опасности: «Я иду к нему, я остановлю беглецов и возвращу их в битву на помощь Езэбио». И она бросается в сражение. На сцену входят Езэбио и Курцио с обнаженными шпагами, сражаясь; но оба чувствуют, что какая-то неведомая сила останавливает их. В сердце нет вражды друг против друга. Езэбио первый произносит слова мира, он готов упасть к ногам старика, чтобы молить о прощении. Курцио хочет спрятать своего врага и спасти от нападающих. Но поздно – они требуют смерти Езэбио. Тот сражается один против всего отряда и отступает, преследуемый врагами.

Последняя сцена драмы происходит в том же самом месте, где и первая первого дня. Входит Езэбио, тяжело раненный, и падает на землю. Он видит Крест и, чувствуя приближение смерти, обращается к нему с последней молитвой: «я – бедный грешник, требую твоей защиты, как справедливого, потому что Господь для того и умер на святом дереве Креста, чтобы спасти грешников. Я – один из них, и Ты должен меня защитить! О, Святой Крест, которому я всю жизнь

поклонялся с таким благоговением, не дай мне, умоляю Тебя, умереть без покаяния!.. Я верю – меня должна спасти сила искупления, заключенная в Тебе»... Входит Курцио. Он с нежностью наклоняется над тем, кто был его врагом и кто связан с ним теперь таинственной любовью. Он хочет ощупать его рану и вдруг замечает на груди напечатленный знак Креста – такой же, как у Юлии. Езэбио открывает ему, что не знает, кто был его отцом, что он родился на этом самом месте, у подножия Креста, и от рождения носит на груди это знамение. Тогда Курцио узнает, наконец, своего сына. «И здесь я должен был испытать счастье, равное моему горю. О, сын мой, какое блаженство и какая скорбь тебя видеть!.. Здесь твоя мать родила тебя. Бог наказывает меня на том же самом месте, где я согрешил». Езэбио перед смертью в последний раз призывает Альберто и на руках отца умирает. Входят поселяне и солдаты из отряда Курцио. Несмотря на сопротивление отца, они лишают Езэбио христианского погребения и хоронят труп в чаще леса под густыми ветвями и грудой сухих листьев. Потом все удаляются, оставив одного Жилия на страже. В это время входит монах Альберто, который на возвратном пути из Рима заблудился ночью в горах. Из глубины леса, во мраке, он слышит чей-то жалобный голос: «Альберто!» Монах прислушивается. Голос снова повторяет: «Альберто!» – «Мне кажется, что я приближаюсь к нему. О, голос, повторяющий мое имя так упорно, – кто ты?» – «Я – Езэбио. Подойди, Альберто, сюда, поближе, где я погребен, и подыми эти ветви. Не бойся». – Альберто исполняет его просьбу, и, на мгновение воскресший, Езэбио рассказывает, что сила благодати и прощения так велика, что она победила смерть: он воскрес, чтобы не предстать пред лицо Божие без покаяния. Езэбио уходит за Альберто для исповеди в грехах, «которые более многочисленны, чем морской песок и атомы солнца». Появляется Юлия во главе разбойников и с другой стороны Курцио: дочь и отец готовы вступить в сражение, но Жиль рассказывает им о чуде. Все в ужасе и благоговении смотрят, как за сценой воскресший мертвец, коленопреклоненный, исповедуется монаху. Кончив исповедь, он падает снова мертвым на землю. Юлия, услышав, что Курцио называет Езэбио сыном, восклицает: «Да поможет мне Господь! Что я слышу?.. Я – невеста Езэбио, я была его сестрой!.. Так пусть же узнает отец, пусть узнают все, кто меня слушает, пусть весь мир узнает: смотрите, перед вами Юлия, преступная Юлия!.. Мой грех был всенародным и покаяние мое пусть будет всенародным; с глубоким смирением я непрестанно буду молить о прощении людей и Господа!» – Курцио: «О преступная! Я убью тебя моими собственными руками!» – Юлия: «Защити меня, Божественный Крест!»

В то самое мгновение, когда Курцио бросается, чтобы ударить шпагой Юлию, она, припав к подножию Креста, вдруг исчезает. Этим кончается драма.

III

«L'amor che muove il sole e l'altre stelle» – «Любовь, движущая солнцем и другими звездами», последний стих «Божественной комедии» – выражает основу произведения Кальдерона. Сущность драмы – великая нравственно-религиозная идея.

У одного древнего учителя христианской церкви, Ефраима Сирийского, [67] есть глубокое психологическое наблюдение: «мы все изменчивы по своей воле, но не по своей природе». Природа человека двойственна: воля его не может остановиться ни на чем, не может отдаться всецело ни пороку, ни добродетели, ни полной свободе, ни полному самоотречению, ни счастью земному, ни счастьем небесному. Она жаждет успокоения и вечно колеблется, потому что мы – дети двух миров.

Езэбио, Юлия – близнецы не только по рождению, но и по характеру. Трагедия их жизни была решена еще в то мгновение, когда отец из ревности, т. е. от недостатка веры и любви, хотел убить их мать. Они родились между пороком и добродетелью – между рукою убийцы и символом искупления, Крестом. Такова и жизнь их. Они не могут отдаться ни плоти, ни духу, ни демону, ни Богу. Их воля мечется между покаянием и возмущением. Они думают, что сейчас коснутся дна бездны, что больше падать некуда, что нет возврата. Но тотчас же овладевает ими другая стихия и выносит из глубины на поверхность. Когда еще сердце их не перестало биться от возмущения, греха и страсти, они уже плачут слезами молитвы и покаяния.

Кроме человеческой воли, действием драмы управляет другая высшая сила. Эта сила – «любовь, которая движет солнцем и другими звездами». Сила любви вызывает Езэбио из бездны смерти, чтобы он мог покаяться. Одна мысль о Боге спасает преступницу Юлию, которую отец хотел убить собственными руками.

Рок, идея возмездия и справедливости, управляющей миром, – основа древнегреческой трагедии. Бог, идея любви, движущей солнцем и другими светилами, – основа мистерии христианского поэта.

Честный немецкий протестант и гуманный эстетик, Мориц Каррьер, искренно возмущается чувственным католицизмом Кальдерона. Вот что он говорит о «Поклонении Кресту»: «Это произведение оскорбляет и нравственное чувство, и мыслящее самосознание, мешая символ с понятием, отрывая религию от морали, так что первая становится одною привязанностью к церковным обрядам и поклонением только фигуре Креста, то есть чистым фетишизмом, откуда выходит то отвратительно гнусное учение, что человек властен творить ужаснейшие злодеяния, лишь бы он уважал раз освященные внешности. Благоговейное поклонение Кресту не мешает Езебио быть убийцею, разбойником и растлителем, но он ставит кресты на могилах своих жертв, и вот крестообразно сложенное дерево выручает его из беды при кораблекрушении... Конечно, все ужасы изуверства, – восклицает умеренный протестант, – французская Варфоломеевская ночь и костры испанской инквизиции заключены в этой пьесе... Не высокий образец Иисуса, а лишь фигура Креста служит предметом тщетного поклонения. Место веры, приносящей плод добрых дел, заступает безумное и бездушное суеверие, обильно порожающее плевелы преступления» («Искусство в связи с общим развитием культуры»).

В этих словах заключено несколько общепризнанных истин, в которых странно было бы сомневаться. Конечно, Богу надо поклоняться в духе и правде, а не во внешних обрядах; конечно, обоготворение самого дерева креста, как орудия спасения, – грубый фетишизм.

Но, если мы полемизируем с монахом Кальдероном, не следует забывать, что прах его давно истлел в могиле и что – по выражению Софокла – «мало чести убивать мертвого». Жив только поэт Кальдерон, который написал мистерию «Жизнь – сон». Для Сигизмунда, героя мистерии, вселенная, равно как и для нас, – только сновидение, только мираж, за которым скрывается тайна.

Душа драмы «Поклонение Кресту» – та идея, которая составляет одно из оснований христианского учения. Если нет веры в Бога, если нет любви к Нему – нет добра и зла. Внешние добродетели, подвиги не спасут того, кто сердцем далек от Бога. «Если я предаю и тело мое на сожжение, но любви не буду иметь, я – ничто». Первая верховная заповедь, которую Христос дает людям и на которой основано все его учение: «возлюби Господа Бога твоего всем сердцем твоим, всею душою твоею, всем разумением твоим». И уже из веры, из любви к Богу, вытекает вторая, подчиненная, человеческая и земная заповедь: «возлюби ближнего твоего, как самого себя». Добрые дела только воплощение нашей любви к Богу. Любовь омывает все грехи, примиряет все противоречия, любовь оправдывает. Вот почему сила покаяния беспредельна. Нет такой глубины падения, из которой вопль грешника: «Господи, помилуй меня!» – не мог бы спасти и вознести его к Богу. Евангельский рассказ о разбойнике, который покаялся на кресте и был спасен одним мгновением веры, оправдывает Кальдерона. Вдохновение его драмы сосредоточено на той сцене, где умирающий разбойник Езебио обращается с почти требовательной молитвой к Богу: «Ты должен спасти меня!»

Моралисты всех времен угадывали опасность, заключенную в учении о беспредельной силе покаяния и любви. Слабые могут соблазниться этим учением. Но Кальдерон не принадлежал к числу робких и слабых. Он проник в глубину христианской любви, показал условность добра и зла, преступления и подвига, перед ее силой. Добро и зло для него – только знамения, только обряды любви. Умеренным, рассудительным и трезвым людям, как Мориц Каррьер, это кажется дерзостью и возмущением против здравой морали. Осторожный эстетик и благочестивый протестант ужасается перед бездной Божьего милосердия, куда увлекает его поэт, и робкий доктринер закрывает глаза, стараясь слабыми руками удержаться за человеческие помочи, за наши земные цепи, за эти перегородки, отделяющие стойло овец от козлиц, – за добро и зло.

С совершенно другой точки зрения, но не менее строго осуждал христианского мистика «великий язычник» – Гёте. «Шекспир, – говорит Гёте, – подносит нам полные спелые гроздья винограда прямо с лозы; мы можем лакомиться им по ягодке, можем его выжать в давящем чане, отвеживать или пить его в виде виноградного сока или в виде перебродившего вина: он во всяком случае отрадительно освежит нас. У Кальдерона, напротив, зрителю, его выбору и воле, не предоставлено уже ровно ничего: ему дают выделенный, перегнанный винный

спирт, только приправленный специями и подслащенный; надо выпить его как он есть, как вкусное, раздражительное средство, или же совсем от него отказаться».

В этом отзыве Гёте всецело принадлежит XVIII веку. В нем чувствуется еще непримиренный, воинствующий гуманизм. Для Гёте ненавистен этот средневековый монах с его рабским подчинением католическим догматам, наивными суевериями, с его огненным и мрачным мистицизмом. Предвзятое мнение заставило его принять благородное, старое испанское вино за что-то горькое или кислое, вроде винного уксуса. Однажды, во время своего первого путешествия по Италии, Гёте проезжал Ассизи, городок Умбрии, родину св. Франциска. Он долго стоял со слезами умиления на глазах перед колоннами полуразрушенного храма Минервы[68] и прошел мимо францисканского монастыря в Ассизи[69] – этой сокровищницы средневекового искусства – не только равнодушно, но с ненавистью к памятнику религиозных суеверий и человеческого рабства. Около ста лет после Гёте через Ассизи проезжал человек современный – Ипполит Тэн. Воинствующий гуманизм не помешал уже ему зайти в монастырь св. Франциска и, не отрекаясь от свободомыслия, он мог любоваться на древних стенах обители фресками Джотто и Чимабуэ. Наш гуманизм многим отличается от гуманизма XVIII века. Мы также свободны от средневековых догматов, как Вольтер и Гёте, но все-таки можем находить, что франциск Ассизский столь же близок божественному началу мира в своей простоте, любви и смирении, как поэт-Олимпиец.[70] Мы уже без страха, только с любопытством, изучаем нашу старую темницу, потому, что вполне уверены, что не вернемся в нее никогда. Средневековый католицизм для нас мертвый враг, и мы перестали даже ненавидеть его. Мы смело можем снять с него доспехи, чтобы любоваться красотой и художественной отделкой страшного тысячелетнего вооружения, облитого кровью стольких жертв. То, над чем Вольтер злобно смеется, Ренан спокойно объясняет и, объяснив, начинает любить и находить, что под омертвевшей легендарной оболочкой таится вечно живое нравственное содержание.

При всех слабостях, при всем недостатке идеализма и творчества, людям XIX века принадлежит оригинальное свойство, одна великая способность, которая возвышает их в известном отношении над всеми веками. Сквозь самые чуждые и непонятные догматы, сквозь призму мертвых религиозных форм, они умеют находить вечно живую красоту человеческого духа. С этой точки зрения – все религии, вся поэзия, все искусство народов является только рядом символов.

Но пусть сам Кальдерон оправдает себя и пред трезвой моралью Каррьера, и пред воинствующим гуманизмом Гёте:

«Бог – дух, источник жизни и мудрости, создатель всего, властвует над природой. Что в святые ночи таинственного творчества ни вызывает она в своих грезах к цветению и гибели, сама себя не понимая, – все это делает она по воле вечного Его могущества. Открывая себя в каждой человеческой совести живым законом. Бог есть правосудие и этой жизни, и будущей... Он сам – вестник своего величия; всем громко заявляет Он бытие свое, как единый Отец детям. И слово Его – Бог: те певучие голоса, что несутся из лесу и из бездн моря, – отдались в сердце человека и внушили ему новый язык, каким открывается ему сам Создатель. И что же в самом деле говорит в нем, когда он созидает храмы, соединяя один огромный камень с другим; когда он измеряет земли, моря, пути светил небесных; когда другой человеческий образ веет на него любовью и он стремится воплотить то, что всего прекраснее, – что ж иное, как не Бог! Источник всей человеческой мудрости – Он один; от Него одного рождается красота; Им одним согревает вечность в изменчивом».

Едва ли поэта, написавшего эти слова, можно обвинять в том, что он поклонялся дереву Креста, а не Любви, которой Крест служит для него только символом.

СЕРВАНТЕС

I

Каждому новому критику великих писателей прошлых веков может быть сделано одно возражение по существу: доступен ли был тот порядок философских идей и нравственных понятий, на основании которого судит современный критик, мирозерцанию поэтов более или менее отдаленных исторических эпох.

Возьмем для примера образ Прометея в знаменитой трагедии Эсхила. Для нас,

людей? I? века, образ этот связан по неразрывной ассоциации с идеей протеста свободной человеческой личности против подавляющую религиозного авторитета. Но, спрашивается, доступна ли была подобная идея античному греку времени марафонской битвы? [71] Конечно, нет. А между тем, если мы заставим себя видеть в Прометее только то, что могли видеть в нем древние греки, – если мы искусственно уменьшим этот образ, вырвавшийся в продолжение многих столетий, то значительная доля прежней красоты и величия типа исчезнет в наших глазах, и, строго соблюдая букву литературно-исторической, объективной вероятности, мы, может быть, принесем ей в жертву внутренний смысл, живую душу произведения. Если понимать доступность идеи как возможность вполне ясно и сознательно формулировать ее в определенных философских терминах, то, конечно, современная идея протеста не могла быть доступна автору Прометея. В органическом, непроизвольном процессе творчества гений, помимо воли, помимо сознания, неожиданно для самого себя, приходит иногда к таким комбинациям чувств, образов и идей, глубину и значительность которых дано оценить только отдаленным поколениям читателей. В этом смысле поэт носит в своей груди не только прошлое, но и неизвестное будущее всего человечества. Весьма вероятно, что через несколько столетий другие поколения читателей найдут в Эсхиловом Прометее новое, еще не доступное нам, философское содержание, и они будут правы с своей точки зрения. Бессмертные образы мировой поэзии служат для человечества как бы просветами, громадными окнами в бесконечное звездное небо: каждое поколение подходит к ним и, вглядываясь в таинственный сумрак, открывает новые миры, новые отдаленнейшие созвездия, не замеченные прежде, – зародыши неиспытанных ощущений, несознанных идей; эти звезды и раньше таились в глубине произведения, но только теперь они сделались доступными глазам людей и засияли вечным светом. Как бы ни были усовершенствованы способы исследования – анализ, критика, вкус, – всей глубины звездного неба исчерпать невозможно: будущее поколение снова подойдет к просвету и откроет в гениальном произведении новые миры, новые созвездия.

Итак, в спокойные, чуждые творческого возбуждения минуты автор может сам не подозревать глубины и величия своего произведения, подобно тому, – если позволить себе это сравнение, – как гениальный Колумб не подозревал громадности открытого им материка. Субъективная критика именно потому, что в ней есть сочувственное волнение, потому, что она отражает живые впечатления читателя, в которых всегда до некоторой степени воспроизводится творческий процесс самого автора, может иногда открыть внутренний смысл произведения лучше и вернее, чем критика исключительно объективная, которая стремится только к бесстрастной исторической достоверности.

Как относился Сервантес к своему роману? Можно сказать с уверенностью, что не сознавал его громадного значения. Вот что говорит об этом замечательный знаток испанской литературы Луи Виардо в статье, предпосланной французскому переводу «Дон-Кихота»: «Стоит только обратить внимание на странные небрежности, противоречия, ошибки, которыми кишит первая часть романа, чтобы найти в этом явное доказательство, что автор начал свое произведение в минуту дурного расположения духа, бутады, без определенного плана, отдавая перо в полную власть капризному воображению, будучи романистом по природе, не приписывая никакой серьезной важности своей книге, величия которой он, по-видимому, не понимал». В самом деле, в ней есть поразительные оплошности, которые возможны только при самом пренебрежительном отношении к собственному труду. Вот одна из них: Сервантес подробно рассказывает, как освобожденный Дон-Кихотом каторжник Гинес Пассамон ночью украл осла у Санчо Панса, как последний огорчился по этому поводу и оплакивал своего верного спутника. Через несколько глав осел снова появился, причем автор не дает никаких объяснений: очевидно, он просто забыл о краже осла, описанной в предшествующих главах. Такие небрежности попадают нередко и во второй части, которая в общем написана более тщательно. Сервантес заставляет самого Дон-Кихота вступать в полемику с Авелланедой, автором апокрифического продолжения «Дон-Кихота». В качестве одного из доказательств, что противник его не имеет понятия о содержании романа, Сервантес замечает устами героя: Авелланеда «утверждает, что имя жены оруженосца Санчо-Панса – Мария Гутьеррец, тогда как на самом деле ее зовут Терезой Панса; тот, кто ошибается в такой существенной подробности, не может отвечать за правдивость всего рассказа». Но дело в том, что в этой «существенной подробности» ошибается вовсе не Авелланеда, а сам Мигуэль Сервантес: он забыл, что в первой части романа и даже в VII гл. второй он назвал жену Санчо – Жуаной Гутьеррец. Оплошность мелкая, но чрезвычайно характерная, показывающая, как небрежно и невнимательно относился гениальный писатель к своему лучшему труду. Таких наивных несообразностей и

Мережковский Д. Вечные спутники filosoff.org
непоследовательностей встречается в романе очень много, и они свидетельствуют о том, как небрежно, почти эскизно создавались, конечно, не основные положения, а второстепенные детали великого произведения.

В предисловии к роману Сервантес называет историю Дон-Кихота – «легендой сухой, как тростник, бедной по замыслу и языку, лишенной остроумия и эрудиции, без примечания на полях и комментариев в конце книги». Конечно, здесь есть некоторое преувеличение, некоторое «унижение паче гордости», но все-таки нельзя не заметить по общему тону предисловия, что Сервантес, выпуская в свет «Дон-Кихота», гораздо больше опасался за него и меньше рассчитывал на успех, чем издавая другие сочинения. Во второй части, в то время, когда книга доставила уже автору громкую европейскую славу, Сервантес дает более благоприятный отзыв о своем произведении, но все-таки говорит так умеренно и скромно, как будто удивляется, что его «сухая, бедная легенда» могла иметь серьезный успех. Между прочим, устами одного ученого гуманиста, Самсона Карраско, он не без некоторого самодовольства замечает, что книга его особенно распространена в «прихожих знатных лиц», среди лакеев и пажей: «нет ни одной передней вельможи, где бы вы не нашли экземпляра „Дон-Кихота“; один оставляет, другой тотчас же принимается за него; этот требует, тот уносит его с собой». Сервантес с трогательной наивностью, которая встречается только у очень больших, бессознательно гениальных художников, думает, что он оценил себя вполне справедливо, когда дает следующий отзыв о «Дон-Кихоте»: «История эта – самое приятное времяпрепровождение и наименее предосудительное из всех других, так как во всей книге нельзя найти ни одного несправедливого слова, ни одной мысли, которая не была бы вполне католической».

Автор до такой степени не понимал глубины и значительности бессмертного романа, что ставил гораздо выше свои посредственные стихи (например, юношескую поэму «Галатея») и еще более посредственные комедии. Вот, между прочим, как узко и поверхностно определяет он содержание «Дон-Кихота», ограничивая его тенденциозным протестом против рыцарских романов: «у меня не было иного желания, как предать проклятию людей ложные и нелепые сказки о рыцарях, которые, будучи поражены насмерть правдивой повестью о моем Дон-Кихоте, могут теперь только кое-как, спотыкаясь, продолжать свой путь, а в будущем, без всякого сомнения, падут окончательно». Вследствие подобных признаний автора, распространился взгляд на «Дон-Кихота» как на остроумную сатиру, направленную против смешных и вредных сторон рыцарской литературы. Но что подобная рассудочная тенденция могла быть только второстепенным, побочным выводом, а никак не первоначальной творческой идеей всего произведения, доказывается следующим фактом. В 1615 году были закончены обе части «Дон-Кихота», а ровно через два года, в 1617 году, появилось произведение Сервантеса – «Персилес и Сигизмунда», – написанное в неестественном и напыщенном стиле тех самых рыцарских романов, возможность которых была, по-видимому, уничтожена «Дон-Кихотом». Здесь нет и помина о какой бы то ни было насмешке или пародии, напротив – это искреннее восторженное подражание образцам нелепой литературы, послужившей причиной сумасшествия бедного ламанского идалго. Сервантес почти стыдится гениального «Дон-Кихота», говорит о нем скромно и робко, как о незначительном, шутилом произведении, – и тот же самый Сервантес объявляет с самодовольствием и гордостью, как об огромном литературном событии, о выходе в свет «Персилеса и Сигизмунды» – слабейшего из его произведений. Очевидно, что тенденция, которую общепринятое мнение считает идейным ядром «Дон-Кихота», так поверхностна и недорога самому автору, так мало связана с бессознательной глубиной его творческого вдохновения, что левой рукой он без малейшего колебания восстанавливает то, что старался разрушить правой. Очевидно, не сатира, не рыцарские романы, а нечто другое, чего сам автор не сознает и не видит, составляет источник смеха и трагизма, проникающих его книгу.

Иногда эта сознательная, внешняя тенденция, по своей ограниченности и даже бессердечию, диаметрально противоположна идее, которая теплится внутри, в тайниках произведения. Не только в испанской, но и во всемирной истории едва ли найдется явление, более возмущающее душу, чем изгнание полутора миллионов морисков [72] – самого лучшего, трудолюбивого населения Испании, совершившееся по одному мановению короля Филиппа III в 1610 году. Сервантес прославляет фанатика-короля за проявление неслыханного деспотизма и эту грубую, недостойную лесть влагает в уста одной из жертв несправедливости, одного из изгнанников – морисков. Сервантес называет это злодеяние «мудрой, великой политической мерой», «героической решимостью короля», «удивительной предусмотрительностью». Автор, как плохой политик, старается оправдать

Мережковский Д. Вечные спутники filosoff.org
деспотическую меру, между тем бессознательный органический процесс творчества приводит его как художника (в тех главах, где описывается правление Санчо-Панса на острове Бараториа[73]) к сатире на власть.

Есть идеи, образы, великие для этой эпохи, когда они родились, но мало-помалу теряющие свою жизненность, подверженные дряхлости и умиранию; они засыпаются наслоениями последующих цивилизаций и исчезают в них, как развалины древних городов в недрах земли. Есть другие образы, жизнь которых связана с жизнью всего человечества; они поднимаются и растут вместе с ним – это не мертвые развалины, а вечно живые деревья, которые растут вместе с уровнем земли. Прометей, Дон-Жуан, Фауст, Гамлет – образы эти сделались частью человеческого духа, с ним они живут и умрут только с ним. Дон-Кихот принадлежит к таким спутникам человечества. Исчерпать его содержание невозможно, потому что он еще не закончен, он еще развивается вместе с нами, и уловить его нельзя, как собственную тень. В этом гениальном образе таится зародыш единственно возможного на земле бессмертия – бессмертия великой идеи.

Прежде чем перейти к личности Дон-Кихота и Санчо-Панса, я скажу несколько слов о художественных приемах Сервантеса. При изображении человеческого мира гениальный поэт обладает всеми красками – от ярких эффектов до самых нежных полутонов. Но вместе с тем вас поражает в книге полное отсутствие природы, картин окружающей местности. На протяжении всего романа найдется не больше трех или четырех описаний, причем краски самые умеренные, почти скучные; по-видимому, природа мало привлекает автора. За очень редкими исключениями, он указывает на место действия с краткостью драматурга, отмечающего перемену декораций двумя, тремя словами: «берег Эбро», «монтиелевская равнина», «ущелье в горном хребте Сиерра-Морена» – простое, точное определение местности, без всяких подробностей.[74] Это отсутствие пейзажа поражает тем более, что кисть Сервантеса далеко не чужда миниатюрной живописи. Напротив, все, что относится к человеческому миру – внутренность домов, особенно наружность действующих лиц, костюм, пищу, он описывает с самыми мелкими подробностями, как истинный колорист, так что интимный, домашний быт Испании XVII века воскресает перед нами с изумительной полнотой и точностью. Сервантес не забывает сообщить нам, какого цвета были занавески на окнах гостиницы, и какие именно фигуры были на них изображены; он описывает наружность, покррой платья, качество материи, упряжь на коне случайного спутника, который попался Дон-Кихоту на большой дороге. Он не пропустит ни одной детали в той сцене, где Санчо в обществе веселых капуцинов с блаженством прикладывает губами к громадному меху с вином, уплетает ломти пшеничного хлеба и козьего сыра, облизывая бумагу, в которую они были завернуты. Длинная, костлявая фигура Дон-Кихота, в комическом вооружении, на благородном Россинанте, и Санчо с толстым животом и тонкими ногами на добродушном осле, возникают перед глазами так живо, как будто мы читали не роман, а долго смотрели на яркую картину.

При этой силе пластической изобразительности еще более поражает отсутствие пейзажа. Для Сервантеса природа не существует сама по себе, как нечто живое и близкое сердцу, какой она кажется Шекспиру, Байрону, Гёте, Шелли – северным художникам-пантеистам, проникнутым мистическим поклонением тайне мира. Это поклонение является лишь тогда, когда замкнутые формы религиозного чувства, обращенного к Богу, разрушаются скептицизмом, их мистическое содержание, как влага из разбитого сосуда, проливается на мир и к природе направляется тот молитвенный экстаз, с которым прежде поэт обращался к Богу-Отцу. Сервантес – преданный сын римско-католической церкви; благочестие его заключено в определенные, ограниченные формы ортодоксальных догматов, и ни одна капля религиозного чувства не пролилась на природу, не воскресила ее для художника, не показала вечной тайны за призрачной декорацией неба, земли, моря и гор. Вот почему гений Сервантеса чуждается всего туманного, незаконченного, неясного. Представитель романского духа, он озаряет мельчайшие подробности человеческой жизни спокойным, теплым, прозрачным светом, как южное солнце на фоне голубого неба вырезывает тончайший архитектурный рисунок мраморного здания.

В «Дон-Кихоте» нет собственно никакой интриги, узла последовательно развивающегося действия, есть одно основное, почти неизменное с начала до конца драмы положение, необыкновенно сильное по своей идее, и на эту громадную ось романа нанизываются едва уловимые мелочи жизни. Вот почему содержание «Дон-Кихота» рассказать почти невозможно, как нельзя рассказать вполне правдиво серые будни какого-нибудь действительно жившего, невыдуманного лица. Жизнь наша, главным образом, состоит вовсе не из тех

драматических перипетий, которые обыкновенные романисты делают канвой своих произведений, а из целого ряда тусклых мелочей. Эти-то мелочи Сервантес умеет передавать с неподражаемым реализмом, и, вместе с тем, он делает их значительными, благодаря тому, что в них просвечивает одна и та же идея.

С одинаковой любовью описывает он широкие гомерические сцены правления Санчо на острове Бараториа и все подробности его диалога с хозяином таверны по поводу бараньей ноги, зажаренной к ужину, – эпизод смерти Дон-Кихота, изумительный по своему трагизму, по евангельской простоте рассказа, и огорчение бедного рыцаря по поводу того, что у него оторвались пуговицы от чулок. Там, где нужно, резец Сервантеса высекает изваяния в цельной каменной глыбе, но это не мешает ему останавливаться на отделке мелких подробностей, изящных, миниатюрных камней.

II

Ламанчский идальго – мелкопоместный испанский дворянин. Каждый день суп с капустой, чаще баранина, чем говядина, на жаркое; вечером – винегрет; по воскресеньям голубь, в виде лишнего блюда, поглощали три четверти его скромного дохода. Остальное уходило на обувь и платье из тонкого сукна. Охота и чтение были единственными занятиями, которые могли наполнить скучный деревенский досуг тогдашнего захолустного дворянина. Дон-Кихот увлекается книгами. «В минуты праздности, т. е. приблизительно в продолжение целого года, он предавался чтению рыцарских книг с таким удовольствием и постоянством, что почти окончательно бросил охоту и управление имуществом». Не факт, а вымысел, не действительность, а литература, не жизнь, а книга сделали точкой отправления, главной причиной его смешного героизма, безумных, никому ненужных подвигов и трагической гибели.

Конечно, многое из деятельности Дон-Кихота надо отнести прямо на счет умственного расстройств. Но мы не имеем права все проявления его характера сводить к помешательству. Иначе тип Сервантеса превращается в грубую и бесцельную карикатуру, его горькая сатира – в издевательство над несчастным, больным человеком. Чтобы могло сохраниться какое-нибудь эстетическое впечатление, сумасшествие должно быть отнюдь не главным и существенным, а только второстепенным фактором в развитии характера.

Дон-Кихот вмещает в себе весь энциклопедический круг образованности своего века. Он знаком с космографией Птолемея, с естественной историей Плиния, объясняет Санчо, как настоящий гуманист, филологические тонкости словопроизводства, цитирует юридические трактаты и постановления отцов церкви, Цицерона, Вергилия, Горация и других античных писателей, постоянно иллюстрирует свою речь ссылками на древнюю и новую историю, обладает познаниями по военным наукам. По количеству и разнообразию знаний ламанчский рыцарь вполне типический представитель современного ему общества. Все горе тогдашней образованности заключается в том, что она является системой мертвой, схоластической: в ней нет самого живого и плодотворного элемента науки – начала опыта, скептического исследования, критики. Авторитет, все равно чей – Библии или Аристотеля, Вселенских соборов или Аверроэса, но во всяком случае авторитет, т. е. чуждая науке, внешняя власть, исключает всякую самостоятельность и свободу мысли, требует бесконтрольного подчинения и послушания. Дон-Кихот как истинный представитель схоластической образованности безгранично подчиняется незыблемому и священному для него авторитету рыцарских книг. Он, прежде всего, дитя своего века, и выше книжной истины для него не существует ничего в мире: малейшее сомнение в правдивости излюбленных им фантастических романов он считает кощунством, преступлением. В этой области всякое проявление скептицизма превращает добродушного мечтателя в озлобленного, яростного фанатика. Ноты инквизиционного судилища звучат в его речи, обращенной к неосторожному вольнодумцу, который при нем осмелился высказать сомнение в реальном существовании Амадиса Галльского: «Человек, дерзнувший, как ваша милость, кощунственно отзываться о вещи, всеми признанной, заслуживает того самого наказания, которому вы желали бы подвергнуть не понравившиеся вам книги (т. е. сожжения на костре). В самом деле, утверждать, что Амадиса, так же как и других рыцарей, о которых ходит столько легенд, никогда не было, – это все равно, что утверждать, что солнце не греет, лед не охлаждает, земля не поддерживает». В рыцарях он видит «вполне законченный и совершенный образец добродетели даже для будущих поколений». «Амадис был полюсом, звездой и солнцем храбрых и влюбленных рыцарей; все, кто только записался в рекруты под знамя любви и

рыцарства, должны подражать ему». Подобно тому, как высшим научным принципом Дон-Кихот считает авторитет книг, так величайшее нравственное правило он усматривает в подражании. К подражанию чужому мертвому образцу – какому-то Амадису Галльскому, жившему за несколько столетий, сводится для него вся практическая мораль. Подчиненность ума, подчиненность совести – вот что он считает необходимым условием добродетели.

До какого абсурда доходит это рабское подражание книжному идеалу, видно, между прочим, из тех нелепостей, которые Дон-Кихот проделывает в ущелье Сиерра-Морены. Он притворяется перед самим собою умирающим от любви к Дульцинее только потому, что среди странствующих рыцарей принято умирать от любви. С добросовестным упрямством и педантизмом настоящего схоластика он подражает до мельчайших подробностей эксцентричным проявлениям безумной страсти и отчаяния, о которых он вычитал в рыцарских книгах. Когда Дон-Кихот, голый, прыгает, кувыркается на острых камнях и, наконец, становится вверх ногами перед изумленным Санчо, он, как истинный теоретик и педант, заботится только о том, как бы ни на одну йоту не отступить от сумасшедших выходок влюбленного Амадиса. Любовь тут, конечно, ни при чем.

Дон-Кихот, несмотря на то, что автор поместил действие романа на рубеже новой истории, всецело принадлежит старым началам. Слепая вера вместо свободного исследования, подражание вместо оригинальности и подчинение внешнему авторитету вместо самостоятельной мысли, – вот характерные черты средневековой культуры. Отнюдь не будучи невеждой или глупцом, Дон-Кихот не находит в этой схоластической системе ничего, что могло бы предохранить его от смешной, ребяческой веры в рыцарские сказки.

По умственному развитию Дон-Кихот не поднимается выше среднего уровня, но зато по нравственным качествам он стоит неизмеримо выше окружающих. Весь глубокий смысл сатиры Сервантеса заключается в том, что нравственное превосходство Дон-Кихота пропадает бесследно, без малейшей радости для людей, обращается в проклятие для него самого только потому, что оно не соответствует степени умственного развития героя. Он достаточно добр, но мертвая схоластика не может указать пути и цели его самоотвержению.

Дон-Кихот защищает мальчика от побоев жестокого хозяина. Но едва рыцарь успел повернуть спину, как крестьянин уже бьет несчастного работника вдвое сильнее, во-первых, за прежнюю вину, во-вторых, за обиду, которую нанес Дон-Кихот ему, хозяину. Этот эпизод Сервантес заключает ироническими словами: «и вот как мужественный Дон-Кихот восстановил поруганную справедливость». Через некоторое время мальчик, избитый до полусмерти по милости самоотверженного рыцаря, встречается с Дон-Кихотом и высказывает мнимому благодетелю следующие горькие истины: «Ради самого Создателя, ваша светлость, если мы с вами встретимся в другой раз, не вздумайте снова за меня заступаться, даже если меня будут четвертовать. Сделайте одолжение, оставьте меня в покое. Мои несчастья, как бы они ни были велики, не могут идти в сравнение с теми, которые мне угрожают от заступничества вашей светлости. Я прошу Бога, чтобы Он наказал вас, а вместе с вами всех вообще странствующих рыцарей, которых я от души проклинаяю». С такими же упреками обращается к Дон-Кихоту бакалавр, искалеченный по вине героического заступника угнетенных. «Мое призвание, – ораторствует Дон-Кихот, – заключается в том, чтобы странствовать по земле, восстанавливая правду и мстя за обиды». – «Я не знаю, что вы разумеете под восстановлением правды, так как из прямого, каким я до сих пор был, вы сделали меня кривым и хромым. Вы видите, по вашей милости я валяюсь здесь со сломанной ногой, и она уже никогда не выпрямится. Мстя за обиду, вы обидели меня жестоко и непоправимо; со мной, конечно, не могло случиться худшего приключения, чем то, что я встретил вас, искателя приключений».

Отсутствие разумности в самопожертвовании Дон-Кихота влияет не только на практические результаты его деятельности. Любовь его к людям – смесь глубокого доброго чувства с мелочным тщеславием и суетностью. Вот как определяет Сервантес мотивы, побудившие Дон-Кихота сделаться странствующим рыцарем: «ему казалось полезным и необходимым столь же для блеска собственной славы, как и для блага отечества, принять посвящение в странствующие рыцари». Он решает отправиться по миру, восстанавливая правду, мстя за обиды и «преодолевая опасности, чтобы приобрести бессмертную славу. Бедный мечтатель, он уже представлял себе, как его сила и отвага будут увенчаны, по крайней мере, короной Трапезондской империи». [75] На монтиелевской равнине, приветствуя зарю первого дня своих странствований и оглядывая мысленным взором предстоящую деятельность, он думает гораздо

больше об ожидающей его славе, чем о несчастных, которым намеревается помочь: «Счастливым год, счастливый век, когда впервые на свет дневной появятся мои знаменитые подвиги, достойные того, чтобы их вырезали на бронзе, изваяли в мраморе, изобразили красками, на вечную память грядущим векам». После одного из комических подвигов, Дон-Кихот, проникнутый беспредельным самодовольством, восклицает: «Санчо, заклинаю тебя всем святым, скажи мне, видел ли ты на всей поверхности земли рыцаря более отважного, чем я?» «Я принадлежу к числу тех странствующих рыцарей, – восторгается Дон-Кихот самим собою, – имена которых, несмотря на черную зависть, несмотря на всех магов Персии, браминов Индии, гимнософистов Эфиопии, будут начертаны в храме бессмертия, чтобы рыцари будущих веков могли в них видеть путь, ведущий к военной славе». В другом месте перечисление всевозможных обязанностей странствующих рыцарей он заканчивает словами: «Вот, Санчо, средства, чтобы достигнуть славы». Конечно, не одно мелочное честолюбие было мотивом его деятельности: у ламанчского рыцаря очень много горячей преданности делу, благородства и бескорыстия. Но полная умственная подчиненность, влияние мертвой образованности искажают не только результаты всех его положительных качеств, но и самую их природу.

Все мирозерцание Дон-Кихота сводится к наивному средневековому идеализму. Счастливым золотой век в прошлом. Настоящее печально и мрачно, будущее еще мрачнее. Для противодействия возрастающей власти тьмы Бог послал на землю странствующих рыцарей. Они и только они – больше чем священники, цари и поэты – сосуды божественной благодати. От них зависит спасение мира. Если центр вселенной – священная коллегия странствующих рыцарей, то центр самой этой коллегии – Дон-Кихот, рыцарь ламанчский. О нем заботятся, из-за него спорят силы неба и ада; добрые волшебники помогают ему, злые стремятся погубить. Судьбы всего человечества зависят от него одного. Он должен победить, потому что сам Бог руководит им. Веря в свою счастливую звезду, Дон-Кихот смотрит совершенно безнадежно на судьбы истории и человечества. Здесь мы встречаемся с характерной чертой средних веков – мрачным взглядом на будущее мира.

Но у Дон-Кихота есть одна черта новой культуры: он любит простую, первобытную жизнь среди природы, идеализирует быт простых людей, относясь пренебрежительно к благам цивилизации, считая ее злом. В этом отношении Дон-Кихот прототип и Жан-Жака Руссо, и его новейших последователей. В его нападках на современную культуру как на искажение естественного счастья звучат уже первые ноты того протеста, представителем которого впоследствии явится великий философ XVIII века. Дон-Кихот, вынужденный на продолжительное время отречься от сана странствующего рыцаря, решает сделать пастухом, чтобы вести идиллическую жизнь среди природы: «как ты полагаешь, Санчо, не превратиться ли нам в пастухов, по крайней мере на время моего отречения? Я куплю несколько овец и все предметы, необходимые для пастушеского быта. Я буду называться пастухом Кишотицем, ты – Панцино, и мы будем бродить вместе по горам, лесам и долинам, то там, то здесь, распевая песни и элегии, утоляя жажду в кристальных ручьях и в глубоких реках. Дубы будут щедро предлагать нам сладкие и сочные плоды, лесные заросли – ложе и приют. Ивы будут давать тень, роза – благоухание, широкие равнины – ковер, испещренный тысячами цветов, воздух – чистое дыхание, луна и звезды – сладостный свет по ночам, песня – наслаждение, слезы – отраду, Аполлон – стихи и любовь, сентиментальные размышления, которые, быть может, доставят нам славу и бессмертие не только в настоящее время, но и в будущих веках». Возвратившись в деревню, перед самой болезнью, он не отказывается от мысли сделаться пастухом и наивно приглашает священника и Самсона Карраско к «добродетельной пасторальной профессии», изъявляя готовность немедленно же купить стадо овец, «достаточное, чтобы их называли пастухами».

Дон-Кихоты всех времен и народов бегут в наивную пастораль – к простым людям и первобытной жизни от ненавистной им культуры, в которой усматривают главную причину своих неудач. Они не могут понять коренной своей ошибки. Нельзя сказать, чтобы человечеству недоставало любви, самоотвержения и веры. Мало ли Дон-Кихотов. Они и верят и любят, они жертвуют собою и ведут на смелые подвиги послушных оруженосцев Санчо-Панса. Но будущее принадлежит не Дон-Кихотам, а тем истинным героям, которые сумеют соединить чувство с разумом, веру – с наукой, порыв любви – со спокойным расчетом сил. До сих пор одни много знали, но слишком мало любили, другие много любили и слишком мало знали, но только тот, кто будет много знать и много любить, может сделать для человечества что-нибудь истинно прекрасное и великое.

Санчо – такой же полный и типичный представитель народа, как Дон-Кихот – культурного общества. Его шутовство, его наивность, граничащая с глупостью, только прозрачный покров, под которым таится поэтическое обобщение. Характер его отнюдь не исчерпывается одной добродушной глупостью, так же как характер Дон-Кихота нельзя сводить исключительно к безумию. В первом случае глупость – только сатира на главный недостаток народа: на бездействие, лень и неподвижность ума, подобно тому, как сумасшествие ламанчского рыцаря – насмешка над недостатком средневековой культуры: над склонностью увлекаться слепой верой в авторитет до фанатизма, до потери здравого смысла. Санчо в философском смысле такая же необходимая антитеза Дон-Кихоту, как Мефистофель Фаусту: это вечная противоположность здравого смысла и увлечения, действительности и грезы, реализма и книжной отвлеченности. Вот почему смешной и простоватый Санчо, никогда не пользовавшийся благосклонным вниманием критики, на самом деле, как тип, несколько не менее значителен и глубок, чем Дон-Кихот. Культурный человек в своем увлечении, доходящем до подвижничества, крестьянин в здравом смысле, граничащем с практической мудростью, оба трагические представители двух вечно разделенных и вечно тяготеющих друг к другу полусфер человеческого духа – идеализма и реализма.

На крестьянине Санчо гораздо яснее и резче, чем на рыцаре Дон-Кихоте, отразился характер естественных условий его родной страны. Мягкий солнечный пейзаж ламанчской равнины оставил на Санчо неизгладимый отпечаток. Он уживчив, весел и добродушен. В нем нет и следа той мрачности и суровости, которая почти всегда чувствуется в темпераменте северных рас. По средневековой теории, он считает себя вилленом – существом низшим и подчиненным сравнительно с урожденными идальго, но это сознание подчиненности очень поверхностно, оно его несколько не принижает. Он не ропщет, не жалеет о том, что не родился дворянином: он чувствует себя независимым, держит голову высоко, говорит свободно и просто во дворцах знаменитых герцогов. Во время торжественного приема он обращается к великолепной дуэнье и просит ее позаботиться об его любимом осле, отвести в стойло и задать корму. Взбешенная дуэнья осыпает Санчо ругательствами: «Вы не получите от меня ничего, кроме фиги, грубый невежа!» – «Если этой фиге, – возражает крестьянин, несколько не смущаясь, – столько же лет, как вашей милости, то, по крайней мере, она довольно перезрелая». Санчо авантюрист по природе. Он отправляется в путь за Дон-Кихотом не только из выгоды, но также из инстинктивной любви к цыганской жизни. Обладая беспечным южным темпераментом, Санчо понимает поэзию бродяжнического существования. Полуэпикурец и полунищий, он с восторгом отзывается о прелестях этой вольной, ленивой, страннической жизни: глотая потихоньку живительную влагу из громадного походного меха с вином, «он больше не помнил об обещаниях, данных ему господином, и смотрел не как на тяжелую обязанность, а как на истинное развлечение, на эти веселые поиски рыцарских приключений, как бы они ни были опасны». «Нет для человека ничего приятнее в мире, как быть честным оруженосцем странствующего рыцаря, искателя приключений... Как весело подвергаться всевозможным случайностям, перебираясь через горы, проходя леса, влезая на скалы, посещая замки и останавливаясь на постоялых дворах, причем имеешь право не платить ни единого маравади по счету, ни гроша даже черту в зубы!»

В характере Санчо, как я сказал, нет печати той суровой жестокости, которая почти всегда налагается на представителей северных наций тяжелым трудом, борьбой за существование: напротив, он слишком мягок и чувствителен, всегда бывает растроган до слез чужим горем и, несмотря на крайнюю бережливость, на любовь к деньгам, готов поделиться последним куском хлеба, последней копеечкой с несчастным, просящим помощи. Сердце у него, по выражению Дон-Кихота, как будто «из сахарного теста».

Он любит мягко спать, сладко есть; обожает музыку. Одна из обычных философских сентенций Санчо гласит: «Там, где музыка, не может быть ничего дурного». Он с нежностью, с непритворным милосердием, переходящим иногда в полусмешную, полутрогательную сентиментальность, относится не только к людям, но и ко всем вообще живым существам, ко всякому страданию. Он любит животных и жалеет их. Охоту считает жестокой и безнравственной забавой. «Как вельможи и короли, – искренно удивляется он, – могут находить удовольствие в том, чтобы убивать зверей, не причинивших им никакого зла?» В отеческой привязанности Санчо к ослу, его верному спутнику и другу, несмотря на внешний комизм, есть много истинно доброго чувства. Разбойники украли его любимого Серяка, который для бедняги «дороже зеницы ока». После

долгой разлуки они снова встречаются. «Санчо побегал к ослу, обнял его и сказал: „Ну, как здоровье твое, детище мое любимое, дорогой товарищ, сердце мое, ненаглядный ослик?“ И с этими словами он целовал и ласкал его, как будто тот был разумным существом. Осел молчал, не зная, что сказать, и принимал ласки и поцелуи Санчо, не отвечая ни слова». Санчо находится в смертельной опасности: ночью он, вместе с ослом, провалился в глубокое подземелье, что-то вроде колодца, откуда нет никакой возможности выбраться. Будучи убежден, что ему грозит голодная смерть, он делит с милым Серяком последний кусок хлеба: «Он отдал его ослу, которому хлеб понравился, и Санчо сказал ему, как будто животное могло его понять: „Когда есть хлеб, легче перенести горе“».

У Санчо нет воинственного задора, условные средневековые понятия рыцарской чести мало развиты в крестьянине. Иногда он кажется трусом, но в большинстве случаев это не трусость, а просто врожденное добродушие, мягкость характера, которая заставляет его ненавидеть идеал военной славы, превозносимый Дон-Кихотом: «Ваша милость, – обращается к нему Санчо в минуту откровенности, – человек я тихий, кроткий и миролюбивый, умею забывать обиды, потому что у меня есть жена, которую надо кормить, и дети, которых надо воспитывать. Да будет вашей милости известно, что нигде и ни в каком случае я не обнажу меча ни против виллена, ни против рыцаря, и что с этой минуты до дня второго пришествия я заранее прощаю все обиды, которые мне нанесли или нанесут, кем бы они ни были причинены – особой высокого или низкого звания, богачом или нищим, – словом, не принимая в расчет ни сана, ни положения». Но естественная мягкость и миролюбие Санчо не имеют общего с рабской забитостью и безответным смирением. Отвага и сознание собственного достоинства сразу обнаруживаются в нем, как только ему приходится защищать свои личные права, свою жизнь или собственность. Вот что он говорит человеку, осмелившемуся угрожать ему побоями: «Прежде чем ваша милость возбудит во мне гнев, я так сумею ударами доброй дубины усыпить вашу собственную злость, что если она и проснется, то только в загробном мире. Все знают, что я не такой человек, чтобы позволить кому бы то ни было коснуться моего лица... Если даже кошка, которую запрут и потом рассердят, превращается во льва, то Бог знает, во что могу превратиться я, человек!» Санчо с такой неожиданной отвагой защищает свою собственность – ослиную сбрую, что сам Дон-Кихот, знаток и специалист в делах рыцарской чести, приходит в восторг: «Он даже счел его за храброго человека и решил в глубине души при первом удобном случае посвятить в рыцари, полагая, что рыцарский сан должен идти к нему как нельзя лучше». – «По природе своей, – признается Санчо, – я люблю мир и терпеть не могу соваться в драки да в ссоры. Но, по правде сказать, когда дело дойдет до шкуры, я не посмотрю ни на какие права, ибо все законы, божеские и человеческие, позволяют каждому защищать себя от обиды». Соединение врожденной веселости южанина, любви к вольной бродячей жизни, мягкости, милосердия к людям и животным и вместе с тем собственного достоинства и отваги дает образ светлый и прекрасный, несмотря на весь внешний комизм. В комизме, может быть, заключается даже не препятствие, а одна из причин той невольной симпатии, с которой мы относимся к Санчо. Чем больше мы смеемся над ним, тем больше его любим.

Впрочем, Сервантес не думает скрывать от нас темных сторон своего типа. В Санчо можно уже проследить зародыш современного буржуа; он обожает деньги, собственность, до полного ослепления, до фанатизма. Если он мечтает о положении губернатора на острове, завоеванном Дон-Кихотом, то не столько из честолюбия, сколько из-за тех материальных выгод – доходов, которые, по представлению крестьянина, связаны с положением губернатора. «Что мне в том, если даже все мои вассалы будут неграми? Тем лучше! Я их сейчас упакую и отправлю в Испанию, где получу за них чистые денежки, а на эти деньги куплю себе какой-нибудь чин или должность, которые позволят мне провести весь остаток жизни без забот и печалей».

– «Столько ты стоишь, сколько у тебя есть, и столько у тебя есть, сколько ты стоишь. В мире два рода людей и две партии, – как говаривала одна из моих прабабушек, – это партия имущих и неимущих, и она была на стороне имущих... Итак, я подаю голос за Камаша, за богатого Камаша, в чьих кастрюлях накипь состоит из гусей, кур, зайцев и кроликов. Что же касается до бедного Базиля, то у него на столе одна жидкая похлебка», – и Санчо презирает Базиля. Несмотря на это обожание денег, он остается честным и свободным, так как никогда не переходит за известную черту: его спасает от раболепного унижения своеобразная гордость – признак испанской крови. «Берегитесь, Санчо, – предупреждает его Самсон Карраско, – почести изменяют натуру людей: может быть, сделавшись губернатором, вы забудете родную мать...» – «На

это способны только ничтожные людишки, что родились под капустным листом, а не те, у которых на душе пальца с четыре старокатолического жира, как у меня», – отвечает Панса.

Санчо – еще более, чем Дон-Кихот, – преданный сын римско-католической церкви. У них заходит спор, как лучше достигнуть славы – благочестием или военными подвигами. «Скажите-ка мне, что лучше: воскресить мертвого или убивать великана?» – Ответ готов: конечно, воскресить мертвого. – «Ага, вот я и поймал вас. Итак, слава тех, которые воскрешают мертвых, исцеляют слепых, хромых и болящих, в чьих гробницах горят лампы, чьи раки с мощами переполнены молящимися, слава этих людей, говорю я, стоит больше для сего века и для будущей жизни, чем известность, которую когда-либо приобретали рыцари, сколько их ни есть в мире...» – «Какое же заключение, Санчо, ты выводешь из всего, что сказал?» – «А то, что мы поступили бы гораздо лучше, если бы постарались сделаться святыми. Мы скорее достигли бы той славы, к которой стремимся... Две дюжины ударов монашеской плетью во время эпитимьи больше значит перед Господом, чем две тысячи ударов копьём, направленных против всевозможных великанов, вампиров и андриаков». Санчо обладает слишком беззаботным темпераментом, чтобы его религиозность переходила в фанатизм. В сущности, она довольно поверхностна, у нее нет глубоких мистических корней, как у сосредоточенной религиозности северных рас.

По своим политическим симпатиям Санчо искренний монархист и убежденный консерватор. Один из морисков, изгнанных Филиппом III, предлагает Санчо вступить с ним в тайный союз для отыскания спрятанного сокровища, обещая в награду несомненное обогащение. Крестьянин, несмотря на всю свою жадность к деньгам, отказывается наотрез: «Так как мне кажется, что я совершил бы измену, вступая в союз с врагами моего короля, то я не пойду за тобой, даже если бы ты не только обещал мне в будущем двести червонцев, но сейчас вынул из кармана и положил целых четыреста». На теоретическое положение Дон-Кихота, что он, как рыцарь, обязан заступиться за каторжников, испытывающих на себе насилие государственной власти, Санчо возражает: «Справедливость, которая есть не что иное, как сам король, не может причинить ни насилия, ни обиды подобным людям». «Правда, что я немножко хитер, – определяет он сам себя, – и что в моей натуре есть-таки маленькое зернышко плутовства. Но все это скрывается и исчезает под широчайшим покровом моей простоты, которая вполне естественна и отнюдь не притворна. Если бы даже у меня не было другой заслуги, как то, что я верю искренно и твердо в Бога и в святые догматы римско-католической церкви и от всей души ненавижу жидов, и тогда историки обязаны отнести ко мне благосклонно и отзываться обо мне милостиво в своих произведениях».

Санчо-Панса обладает вполне цельным, законченным мирозерцанием, которое он выражает образными, иногда поразительно глубокими пословицами – в этих афоризмах воплощается живой ум народа. Его мудрость принадлежит, конечно, не ему одному – она вековое создание целой нации, но он до такой степени слился с этой мудростью, что почти невозможно провести разграничительную черту между его личным творчеством и мирозерцанием народа. Когда Санчо приводит какую-нибудь известную пословицу, это выходит у него естественно, произвольно, и кажется, что она принадлежит ему, что он только что ее выдумал. Когда же он действительно выдумывает какое-нибудь острое и меткое словцо, оно до такой степени живо, что кажется давно знакомой народной пословицей. Дон-Кихот тщетно преследует эту непреодолимую любовь Санчо к поговоркам и прибауткам. Они раздражают мечтателя своей грубой простотой и силой, он сердится и проклиная болтливого оруженосца, но тот отвечает невозмутимо: «Одна только воля Господня может исцелить меня от этого недуга. Я знаю больше пословиц, чем книга, и у меня во рту такое множество их, когда я говорю, что они дерутся друг с дружкой, чтобы выйти наружу...» «О, будь ты проклят небом, Санчо! – восклицает Дон-Кихот, – пусть пятьдесят тысяч чертей унесут тебя с твоими пословицами... Я знаю, благодаря им ты кончишь жизнь на виселице. Они заставят твоих вассалов отнять у тебя губернаторскую власть и произведут в государстве междоусобие и брань. Скажи на милость – где ты их находишь, неуч? и как ты умеешь ими пользоваться, дурак? Чтобы найти хоть одну пословицу и привести ее кстати, я тружусь и потею, как будто ворочаю камни». – «Ну, право же, ваша милость изволит бранить меня из-за пустяков. Кой черт может мне помешать пользоваться моим же добром. Ведь у меня нет за душой никакого богатства, никакой земли, кроме пословиц».

Иногда этот, с виду недалекий, крестьянин обнаруживает в своих поговорках

глубину мысли, достойную настоящего философа: «Горести созданы были не для животных, а для людей, а между тем, когда люди предаются им без меры, они превращаются в животных». Санчо-поэт импровизирует что-то в роде маленькой лирической оды в честь бога сна, которому он так усердно поклоняется: «Пока я сплю, нет у меня ни страха, ни надежды, ни горя, ни радости. Да будет благословен тот, кто изобрел сон, – покров, который скрывает все человеческие мысли, пища, которая насыщает голодных, влага, которая утоляет жаждущих, огонь, который согревает озябших, прохлада, которая спасает от жгучего зноя, – словом, всемирная монета, на которую можно купить все, что угодно, и весы, на которых уравниваются император и пастух, мудрец и дурак». Санчо отлично понимает мимолетность всех земных благ и смотрит на сильных мира сего почти свысока, с добродушной иронией: «Для пташек полевых сам Господь Бог кормилец и повар... Четыре локтя грубого кузнского сукна куда лучше греют, чем четыре локтя тонкой сеговийской материи... Наследник царя после смерти, когда его кладут в могилу, идет по такой же узкой дорожке, как поденщик, а тело самого папы не займет на кладбище большего пространства земли, чем тело пономаря... Для того, чтобы войти в гроб, мы все делаемся маленькими, сжимаемся и ежимся, или, лучше сказать, нас делают маленькими, сжимают и ежат, не справляясь о том, нравится ли это нам, и потом – до свидания, доброй ночи!..» Вот почему, если Дон-Кихот вздумает отнять у него, как у дурака, обещанный остров, Санчо примет это решение, как мудрец, и нимало не огорчится – тем более, что он сильно сомневается, «не лучше ли быть земледельцем, чем царем». Когда он говорит о смерти, его речь достигает истинной поэзии и вдохновения, а черты трагической карикатуры, зловещего комизма, «danse macabre», придают его словам особенную силу. «У этой дамы (т. е. у Смерти), видите ли, больше могущества, чем вежливости. Она никогда не делает брезгливой гримаски: пожирает все, пользуется всем и наполняет свой мешок людьми всевозможных возрастов, чинов и профессий. Это жница, не знающая отдыха, которая режет и косит в каждый час дня и ночи траву зеленую и сухую. Кажется, что она не пережевывает куски, а глотает целиком все, что видит перед собою; у нее волчий голод, который ничем и никогда не может насытиться. И хотя у нее нет живота, она страдает водянкой и, чтобы утолить жажду, готова выпить сразу жизнь всех существ, как выпивают горшок холодной воды!»

Здравый ум Санчо ясно обнаруживается в сценах его кратковременного правления на острове Бараториа. Если в некоторых случаях он кажется наивным, простоватым до глупости, то это происходит вовсе не от врожденного недостатка ума, а от лени и неподвижности, от той же привычки подчиняться внешнему авторитету, которая губит и самого Дон-Кихота. Санчо просто не привык думать на свой собственный страх; он прячется за спину рыцаря, которому верит так же безгранично и слепо, как тот верит своим нелепым романам. Но в роли губернатора ему поневоле приходится отказываться от обычной лени и умственной подчиненности и действовать самостоятельно. И как только в нем пробуждается энергия, его ум и дарования обнаруживают недюжинную силу.

Когда Санчо входит во дворец, мажордом, как будто случайно, а на самом деле чтобы польстить ему, называет его «доном Санчо-Панса», но крестьянин возражает придворному: «Кого здесь называют доном Санчо-Панса?» – «Вашу светлость, конечно, так как никакой другой Панса не садился на это кресло». – «Ну, так знайте, друг мой, что я не обладаю титулом дона и никто из моей фамилии не носил его. Меня зовут попросту Санчо-Панса. Санчо назывался мой отец и Санчо было имя моего деда, и все были Панса, без всяких донов или каких-либо других приставок. Полагаю, что на этом острове должно быть больше донов, чем камней. Но пока довольно. Бог даст, проживем, увидим, – и, если только правительство будет у меня в руках дня четыре, может быть, я, как плевелы, искореню всех этих донов, которых так много развелось, что они больше надоедают, чем комары и москиты». Освободившись от опеки, Санчо обнаруживает столько милосердия и мудрости, здравого смысла и остроумия в делах правления, что подданные не могут придти в себя от изумления. Против Санчо целый заговор, чтобы его осмеять и поставить в глупое положение, но, благодаря спокойному чувству собственного достоинства и такту, он выходит полным победителем из борьбы. «Подданные считали своего правителя новым Соломоном». «Государственные меры Санчо, – замечает Сервантес, – были так хороши, что законы его до сих пор действуют в той стране, где их называют „постановлениями великого правителя Санчо-Панса“». Та сцена, где с простотой и равнодушием истинного мудреца он покидает опротивевшую ему власть, – не что иное, как настоящий апофеоз народного духа и народной правды. Санчо окончательно решил уйти из дворца, где ему душно от лицемерия и лжи. «Он пошел в конюшню, куда за ним отпраздничали все присутствующие.

Приблизившись к Серяку, он обнял его, тихонько поцеловал в лоб и проговорил со слезами на глазах: „Здравствуй, мой милый товарищ, верный друг, который делил все мои печали и беды. Когда я жил вместе с тобою, счастливы были мои часы, мои дни и годы. Но с тех пор, как мы расстались, и я пошел по дороге тщеславия и суетности, душу мне терзают тысячи страданий, тысячи несчастий и четыре тысячи забот“». Санчо взнуздal Серяка, сел на него и произнес, среди глубокого молчания придворных и толпы граждан: «Расступитесь и дайте мне вернуться к моей прежней свободе! Я хочу снова начать мою старую жизнь, чтобы воскреснуть от этой смерти... Мне слаще утолять голод луковой похлебкой, чем слушать негодая лейб-медика, который хочет извести меня голодом. Мне отрадней летом спать под тенью дуба, зимой покрываться овчиной, но сохранить зато полную свободу, чем, с вечной заботой о государстве, ложиться на простыне из голландского полотна и одеваться в горностаи. Итак, доброй ночи, господа! Я прошу вас доложить герцогу, моему повелителю, что я наг родился и наг умру; я ничего не выиграл, ничего не потерял. Ни копейки у меня не было за душой, когда я принимал это государство, и вот теперь, когда я оставляю его, у меня нет ни гроша. Расступитесь же и дайте мне дорогу!» Придворные просят его остаться. «Поздно, – отвечает Санчо, – я принадлежу к фамилии Панса, которые упрямы как черти. Если раз они сказали „нет“, то уж поставят на своем, не смотря ни на что в мире». Его спрашивают, не надо ли чего-нибудь для путешествия. Санчо просит дать ему немного овса для Серяка и полсыра с хлебом для себя: дорога небольшая – ему ничего больше не надо. «Все обнимали его, и он обнимал всех со слезами, и граждане удивлялись его мудрой и непоколебимой решимости». Полхлеба и полсыра – вот вся выгода, которую Санчо сумел извлечь из своего губернаторского сана. На возвратном пути он отдает эту единственную свою награду странствующим монахам, которые попросили у него милостыни, и, прекрасный в своей детской простоте, извиняется, «что больше у него нет ничего с собою».

IV

Между Санчо-Панса и Дон-Кихотом существует глубокая связь. Они сошлись тесно и дружески в силу общего закона, по которому в нравственном мире противоположности тяготеют друг к другу. Санчо, хотя и смеется над своим барином, но тайне любит увлечения Дон-Кихота, его способность отдаваться мечтам и поэзии – порывы, которые так противоположны и потому так интересны Санчо. Неисправимый романтик, Дон-Кихот относится свысока к оруженосцу, но, на самом деле, любит и ценит его дерзкий юмор, неиссякаемое остроумие, положительный, практический ум – те именно свойства, которых недостает рыцарю. Вот почему эти люди неразлучны, не могут жить друг без друга и оба остаются верными взаимной привязанности до самой смерти. «Казалось, они вылиты в одной форме, – говорит Сервантес, – так что безумные выходки господина без глупостей слуги не стоили бы ни гроша».

Конечно, мотивы, побуждающие Санчо следовать за полоумным рыцарем, не чужды корыстолюбия. «Дьявол, – признается он, – постоянно тычет мне в глаза то здесь, то там, то с левой, то с правой стороны, толстый мешок с дублонами, так что я не могу сделать шага, чтобы мне не казалось, что вот я трогаю их пальцами, беру в руки, уношу домой, покупаю имущество, получаю доходы и живу как царь. В те минуты, видите ли, когда я об этом думаю, мне кажутся ничтожными все беды, которые приходится терпеть с моим полоумным барином, больше похожим, как я твердо в этом убежден, на сумасшедшего, чем на рыцаря».

Но корыстолюбие только один из второстепенных и, в сущности, неглубоких мотивов его верной службы. У Санчо очень много бескорыстной преданности и любви к Дон-Кихоту. Как-то однажды оруженосцу случилось попросить у рыцаря определенного жалованья за службу. Дон-Кихот отказывает ввиду того, что древний обычай запрещает странствующим рыцарям назначать жалование оруженосцам. Санчо огорчен. Его господин оскорблен недоверием слуги: «Ну, что ж, так как Санчо не удостоивает следовать за мною, мне приходится воспользоваться первым попавшимся оруженосцем». – «Нет, нет, я удостоиваю, – воскликнул Санчо, тронутый, со слезами на глазах, – слава Богу, я не принадлежу к племени неблагодарных. Известно всему миру, в особенности моим односельчанам, каковы были те Панса, от которых я происхожу». Он признается, что злополучную мысль о жалованье ему внушила его упрямая баба, которая «уж если заберет себе что-нибудь в голову, хватает человека за горло так крепко, как клещи, которыми укрепляют обручи на бочках». «В конце концов, – заключает Сервантес, – Дон-Кихот и Санчо обнялись и остались по-прежнему добрыми друзьями». Когда оруженосец отправляется на свой

губернаторский пост и приятелям приходится расстаться, они искренно горюют. «Господин благословил слугу со слезами на глазах, и Санчо принял это благословение с подавленными вздохами, как плачущий ребенок». Только что он уехал, Дон-Кихот «почувствовал такую грусть по поводу его отъезда и своего одиночества, что, если бы он мог возвратиться назад оруженосца и отнять у него губернаторское назначение, он наверное сделал бы это». Вот как, в другом месте, Санчо определяет свои отношения к Дон-Кихоту: «В том-то и заключается мое горе и мои несчастья: я должен следовать за ним, против этого нельзя ничего возразить – мы земляки, я делил с ним хлеб, я его очень люблю, он благодарен, он подарил мне своих ослят, и, кроме того, я по природе своей верный человек. И так невозможно, чтобы нас разлучило что бы то ни было, разве только заступ да лопата, когда они приготовят нам постель в сырой земле».

Противоположные по характерам, они превосходно понимают друг друга. «У него голубиное сердце, – говорит Санчо про Дон-Кихота, – он не умеет причинить зла никому, но всем делает доброе, и нет у него ни малейшего лукавства. Ребенок мог бы его уверить, что в двенадцать часов дня – глухая полночь. Вот за это-то простодушие я и люблю его как зеницу ока, и не могу решиться покинуть, какие бы глупости он ни делал».

Несмотря на то, что Дон-Кихот искусственно старается сохранить перед мужиком-оруженосцем престиж гидальго и рыцаря, несмотря на то, что Санчо целует его руку и даже край его одежды, – между ними все-таки существует полная равноправность. Дон-Кихот пытается иногда казаться официальным и сухим, но это ему не удается, и он сейчас же, сам того не замечая, впадает в интимный тон дружеской беседы. «Санчо-Панса, – характеризует Дон-Кихот своего слугу, – один из самых замечательных оруженосцев, какие когда-либо были в услужении у странствующих рыцарей. В его беседе встречаются такие прелестные наивности, что чувствуешь и удовольствие, и недоумение, что он, собственно, такое – простак или остроумнейший человек в мире. У него бывают злые шутки, которые заставляют думать, что он хитер и тонок, бывают у него и глупейшие выходки, на которые способен только деревенский неуч. Сомневается он во всем и, однако, верит всему; когда я думаю, что вот-вот он погрузится в самую бездну нелепостей, он отпускает такие словечки, которые поднимают его выше небес. Словом, я не променял бы Санчо на другого оруженосца, если бы даже мне за него предложили целый город». Рыцарь очень вспыльчив: ему как-то раз случилось даже побить Санчо за одну из его слишком дерзких острот. Но когда мгновенная вспышка гнева прошла, он искренно просит прощения у слуги: «Прости, Санчо. Ты человек разумный и поймешь, как трудно иногда удержать первые движения гнева».

До какой степени Санчо относился свободно к своему господину, как мало в нем рабского, лучше всего показывает та сцена, где он весьма энергично защищается от нападения Дон-Кихота. Рыцаря уверили, что его возлюбленная Дульцинея будет только тогда освобождена от чар злых волшебников, когда Санчо получит три тысячи триста ударов розгами. Так как оруженосец нимало не расположен добровольно подвергнуться этому наказанию, Дон-Кихот, однажды, в глухую полночь, в то время как Санчо мирно спал, сделал на него неожиданное нападение и уже приготовлялся дать ему, по крайней мере, тысячи две розог, но тот, к счастью, вовремя проснулся. «Он выпрямился, прыгнул на своего барина, обнял его руками и дал ему такую подножку, что Дон-Кихот во весь рост растянулся на земле. Потом придавил его грудь правым коленом и, придерживая его руки своими руками, не давал ни двинуться, ни вздохнуть. Дон-Кихот кричал ему задыхающимся голосом: „Как, предатель, ты смеешь бунтовать против твоего законного господина и повелителя! Ты нападаешь на того, кто дает тебе хлеб!“ – „Я и не думаю бунтовать, – отвечает Санчо, – я только защищаю свою особу, над которой я сам полный господин. Пусть ваша милость обещает мне не трогать меня и пусть она откажется от намерения меня высечь; только в таком случае я отпущу вас и позволю встать“». Зато какой порыв бесконечной преданности и любви чувствуется в простых словах Санчо, которыми он старается утешить умирающего Дон-Кихота. Припав к изголовью своего бедного барина, он плачет как ребенок от сострадания и нежности: «Увы, увы! не умирайте, мой добрый господин, но последуйте моему совету и живите еще много, много лет, так как это величайшее безумие в мире, если человек, ни с того, ни с сего, умирает, когда никто не думает его убивать, без всякого настоящего повода, от одной только скорби. Ну, не будьте же ленивым, вставайте-ка с постели и пойдем в поля, переодетые в пастухов, как это мы задумали. Может быть, за каким-нибудь кустиком вы найдете госпожу Дульцинею, освобожденную от чар волшебников, к нашему величайшему удовольствию. Если же ваша милость умирает от горя по поводу испытанного

поражения, свалите всю вину на меня – скажите, что вас сбросили на землю только потому, что я плохо оседлал Россинанта». Наивное утешение бедного Санчо ласково и глубоко. В словах его, несмотря на их крайнюю простоту, почти детскость, чувствуется материнское понимание слабостей любимого человека. Сколько тонкой душевной прелести в этом порыве: «свалите всю вину на меня».

В своей комической Одиссее эти два друга, в сущности, пресчастливые люди.

Чего им недостает? Они живут, как птицы, «даром Божьей пищи». Оба настоящие дети по душевной чистоте и беспечности. Они так мало похожи на остальных людей. Вся их жизнь – уморительная шутка или трогательная поэма. В минуту смертельной опасности, которая, как все их приключения, впоследствии оказалась сущим вздором, они забавляются сказкой о влюбленной пастушке Торральве, напоминающей нашу сказку о белом бычке. Оба убеждены, что, быть может, через несколько часов им грозит смерть; Санчо еще за минуту перед тем готов был умереть от страха; сам неустрашимый Дон-Кихот испытывал чувство, весьма похожее на робость. И все это не мешает им забавляться ребяческой шуткой; они серьезно погружены в эту игру, горячатся, увлекаются спортом по поводу сказки, выдуманной для трехлетних детей. Опасность, возможная смерть, весь мир забыты для интересного вопроса о том, сколько именно овец удалось перевезти Торральве через реку. Разумные люди смеются над ними, но отчего же им так нравится общество этих полоумных чудаков? В этой, по-видимому, нелепой жизни есть легкость, свобода, поэзия – все, чего так недостает людям в их серых рабочих буднях. Беззаботные искатели приключений, любопытные странники, жадные ко всякой новизне, Дон-Кихот и Санчо-Панса вырвались из условных рамок жизни. Рыцарь превращает все, что видит перед собою, в мечту; оруженосец – в шутку, в забаву. Санчо требует только, чтобы жизнь была смешной, Дон-Кихот – чтобы она была фантастической, но оба относятся к ней бескорыстно, т. е. более поэтически, чем все остальные лица романа. И вот почему серьезные люди, утомленные борьбой из-за насущных интересов, так смеются и так любят то несерьезное, что заключено в мечтаниях этих взрослых детей. Герцог и пастухи, монахи и кабатчики, гуманисты и крестьяне, меценаты и разбойники с большой дороги – люди самых разнообразных темпераментов, убеждений, слоев общества, – озлобленные, скучающие, – сходятся в инстинктивной симпатии к этой счастливой парочке беззаботных мечтателей: там, где они, – смех и веселье. Все смотрят свысока на чудаков, шутят над ними, и стараются быть поближе к ним, чтобы хоть на минуту согреться около этого смешного, милого счастья.

Тем не менее, под светлой оболочкой романа таится печальная ирония. Дон-Кихот и Санчо-Панса – чудаки, безумцы, бесполезные мечтатели, – но разумнее ли их те, кто смеется над ними? Сервантес обнаруживает перед нами все ничтожество, бессердечность, лицемерие и вечную глупость людей. Чем занимаются просвещенный герцог и его супруга? Для потехи они сравнили своего лакея, здорового парня, который одним пальцем может раздавить Дон-Кихота, с полоумным, несчастным идальго, как стравливают зверей. И вельможи тратят деньги, устраивают великолепный амфитеатр, ссылают гостей, чтобы посмотреть на это зрелище. Скука доводит их до зверского бездушия. Кровавая потеха случайно не удалась: бойцы разошлись, не искалечив друг друга. Все негодуют. Публика потеряла даром время. Массы крестьян оторвались от работ, прибежали из далеких деревень. «Большинство, – замечает Сервантес, – разошлось разочарованно и с поникшей головой, видя, что бойцы, после такого долгого ожидания, не разорвали друг друга на части, подобно тому, как маленькие мальчики удаляются печально с площадки, когда приговоренный к казни уходит с эшафота, получив прощение от истца или судей».

В сцене смерти Дон-Кихота Сервантес, непосредственно от высочайшего пафоса, переходит к самой беспощадной иронии. Дон-Кихот еще не умер, он лежит в последней агонии. Весь дом в страшном беспорядке, «но тем не менее у племянницы был превосходный аппетит за обедом, экономка предлагала тосты, и Санчо тоже отлично проводил время, так как людям довольно получить какое-нибудь наследство, чтобы в сердце их смягчилось чувство скорби, которую должна бы причинять утрата близкого человека».

Крестьяне двух соседних деревень из-за какого-то вздора, который не стоит выеденного яйца, из-за ребяческой шутки, идут друг на друга войной. Дон-Кихот становится между двумя готовыми к битве войсками. Он негодует и не в состоянии понять, как люди из-за подобных пустяков могут желать друг другу смерти. Он, которого считают сумасшедшим, вправе, в свою очередь,

Мережковский Д. Вечные спутники filosoff.org
считать сумасшедшими этих людей. «Ваши милости, – поучает он, – обязаны, по законам божеским и человеческим, сложить оружие».

В гостинице лакеи, вельможи, служанки, благородные дамы, чиновники, солдаты, агенты инквизиционного суда спорят, кричат, готовы перерезать друг друга из-за какого-то несчастного ослиного седла. «Вся гостиница была сплошным плачем, стоном, криком, с ужасами, беспорядком, несчастьем, с ударами копий и палок, с затрещинами и подножками, с ранами и кровопролитием». Дон-Кихот поднимается, громовым голосом заглушает крики, останавливает и успокаивает всех. У этого безумца оказалось больше здравого смысла, чем у разумных людей. «Клянусь именем Бога всемогущего, это позорно и чудовищно, что столько благородных гидальго, сколько их здесь собралось, готовятся перебить друг друга из-за такого ничтожного повода».

Сервантес, рассказывая различные шутки, сделанные над бедным гидальго при дворе одного вельможи, замечает ядовито и скорбно: «Кто знает, может быть, насмешники были так же безумны, как те, над которыми они смеялись, и герцог с герцогиней были меньше, чем на волос от явной глупости, так как они тратили столько усилий, чтобы вышутить двух глупцов».

Санчо-Панса, изумляющий нас мудростью в роли правителя, разве это не насмешка над претензиями серьезных государственных мужей? «Каждый день видишь в мире новые удивительные вещи, – замечает Сервантес с иронической улыбкой, – шутки превращаются в серьезные дела, и насмешки оказываются осмеянными».

Все эти здравомыслящие люди, которые смеются над Дон-Кихотом и его оруженосцем, злы, бесчеловечны, самолюбивы и к тому же несчастны. В этом отношении они могут позавидовать осмеянными ими чудакам. Счастье досталось мечтателю, иллюзии которого граничат с безумием, и невеже, умственная апатия и лень которого граничит с глупостью. Остальных действующих лиц романа преследует или скука, или несчастье. Горечь и ужас таится под легкой, сияющей оболочкой этого гениального произведения: оно похоже на воды глубоких озер – на поверхности веселая зыбь, блеск, отражение смеющихся долин, солнца и неба, а там, под волнами, – мрак и бездонный омут.

ГЁТЕ

Он вошел в приемную, холодную, светлую комнату, с холодной парадной мебелью, с холодными белыми галсами, снимками с древних мраморов. И от него самого веяло холодом; великий человек и господин тайный советник маленького немецкого двора, напыщенного и напудренного во вкусе Людовика XV.

– Ваше превосходительство высказываете великие мысли, и я счастлив, что слышу их, – говорит ему собеседник, доктор Эккерман, изгибаясь почтительно, не то как лакей своего барина, не то как жрец своего бога.

Бог – в длиннополом сером сюртуке и белом галстуке, с красной орденской ленточкой в петлице, в шелковых чулках и башмаках с пряжками, старик лет 80-ти. Высок и строен; так величав, что похож на собственный памятник. Редкие седые волосы над оголенным черепом; смуглое, свежее лицо все в глубоких складках-морщинах, и каждая складка полна мысли и мужества. Углы старчески-тонкого, сжатого и слегка ввалившегося рта опущены не то с олимпийской усмешкой, не то с брезгливою горечью. Стар? Да, очень стар. Но вот эти глаза, черные, ясные, зоркие, – глаза человека, который видит «на аршин под землю». «Орлиные очи». Невероятно, до странности, до жуткости молодые, – в старом-старом, древнем лице, – глаза 18-летнего юноши. «Я ощущал перед ними страх», – признается Тэкерей, посетивший его в Веймаре в 1831 г. Они напомнили ему глаза Мельмота-Путешественника, [76] которым когда-то пугали детей; Мельмот, подобно Фаусту, заключил договор с «некоторым лицом», и до глубокой старости глаза его сохраняли властительный блеск. В самом деле, в этих нестарящихся глазах что-то «демоническое», как любил выражаться их обладатель: демоническое – для язычников значит божеское (от древнегреческого слова *daimon* – бог), а для христиан – бесовское, но, во всяком случае, сверхчеловеческое.

Да, сверхчеловеческое – в этой вечной юности. «Ему скоро будет восемьдесят, – записывает Эккерман в 1825 г., – но ни в чем он не чувствует себя готовым и законченным; он стремится все вперед и вперед; он кажется человеком вечной, неразрушимой юности».

Однажды, весенним утром, в саду забавлялся стрельбой из лука. «Я подал ему лук. Он приладил стрелу, прицелился вверх и спустил тетиву. Он был точно Аполлон, состарившийся телом, но одушевленный бессмертной юностью. Не умею сказать, до чего мне было весело, глядя на него. Мне вспомнились стихи:

Иль старость меня покидает?
Или детство вернулось опять?

На 72-м году от роду, летом, на Мариенбадских водах влюбился в 19-летнюю девушку и страдал, вздыхал, бегал за нею, как мальчик. Красавица не пожелала быть Гретхен, и, расставшись с нею, он заболел от горя. Тогда написал свою безумно-страстную „Мариенбадскую элегию“. Переписал ее тщательно латинским шрифтом на веленовой бумаге и прикрепил шелковым шнурком к красному сафьянному переплету с истинно-немецкой аккуратностью. Нам смешно, но ему не до смеха.

– Ах, я научился страдать и терпеть! – вздыхает он не хуже юного Вертера, сидя ноябрьской ночью в своей крошечной веймарской спальне, больной, в белом фланелевом шлафроке, с ногами, закутанными в шерстяное одеяло. – Я не лягу в постель, просижу всю ночь в кресле: все равно, настоящего сна не будет...

Но вот разговор с Гумбольдтом или другим ученым о спиральном росте растений, о законах атмосферического давления, о новооткрытых веществах – йоде и хлоре; велит принести йоду и превращает его в пары на пламени свечки; при этом, восхищаясь фиолетовым цветом паров, видит в нем „приятное подтверждение одного из законов своего учения о цветах“; смотрит на волшебное пламя такими же влюбленными глазами, как в ее глаза: и там, и здесь – одна душа – Душа Мира; там изменила, здесь не изменит, – и вот уже опять здоров, опять юн.

Знает, что в семьдесят лет влюбляться глупо. „Но надо часто делать глупости, чтобы только продлить жизнь“. Думает, что люди живут пока смеют жить; живут и умирают по собственной воле. У него самого воля к жизни, смелость жизни бесконечная.

Как будто выпил, подобно Фаусту, эликсира вечной юности. Не умственное, не нравственное убеждение, а физическое чувство бессмертия.

И другим, глядя на него, а может быть, и ему самому, приходит в голову странная мысль: полно, умрет ли он когда-нибудь? Ну, как такому умирать?

Когда же все-таки умер, – Эккерман вошел в комнату его. „Обнаженное тело было обернуто белой простыней. Фридрих (старый слуга) отвернул простыню, и я подивился на божественное величие этих членов. Грудь была необычайно сильная, широкая и выпуклая; руки и ноги – полные и нежные; следки ног изящны и правильны. Передо мною лежал совершенный человек в совершенной красоте, и восторг, который я почувствовал, заставил меня позабыть на миг, что бессмертный дух уже оставил эту оболочку“.

Как будто и в смерти бессмертен.

„Обновляется, подобно орлу, юность твоя“. Эту вечную юность он черпает из ее первоисточника – из природы всеобновляющей. Припал к ней, как ребенок к груди матери. Вот для кого мать сыра земля в самом деле – Мать.

„Я сравниваю землю, – говорит он по поводу своих барометрических наблюдений над земной атмосферой, – с огромным живым существом, которое постоянно вдыхает и выдыхает“. С нею дышит и он, дитя ее, одним дыханием.

С природой одною он жизнью дышал. [77]

Это не сравнение, а действительность. Опять-таки не умственно, не нравственно, а плотски, кровно, физически он связан с природой – с Душой Мира.

„Он сегодня совсем бодр, – записывает Эккерман после той болезни от мариенбадской несчастной любви. – Сегодня самый короткий день в году, и надежда на то, что теперь с каждой неделей дни станут быстро удлиняться, по-видимому, благотворно на него действует.“

– Сегодня мы празднуем рождение нового солнца! – воскликнул он радостно, когда я вошел.

Я узнал, что всякий год он чувствует слабость и уныние за несколько недель перед самым коротким днем“.

Дитя земли, подобно ей, унывает, умирает, когда солнце от нее уходит, и опять оживает, когда оно приближается. Рождество Христово – только в уме его; но рождение солнца – в теле, в крови. Вот откуда вечная юность: земля для него все так же молода, как в первый день творения, и он смотрит на нее, как первый человек в раю.

В этом он – единственный, по крайней мере, на нашей старой земле, в нашей старой Европе. Впрочем, был еще другой подобный, но не в созерцании, а в действии.

В 1808 году в Эрфурте произошло свидание Гёте с Наполеоном.

„Меня позвали в кабинет императора. Он сидел за круглым столом и завтракал; направо, несколько поодаль стола, стоял Талейран; налево, ближе к нему, – Дарю, с которым он говорил о военных контрибуциях. Император сделал знак, чтобы я подошел. Я стал перед ним в должном расстоянии. Он внимательно посмотрел на меня и сказал:

– Господин Гёте, вы – человек (Monsieur Goethe, vous etes un homme). Он спросил:

– Сколько вам лет?

– Шестьдесят.

– Вы прекрасно сохранились... Вы писали трагедии?..“

И далее – о трагедиях, о Вертере, которым Наполеон зачитывался в юности, – общие места, величавые глупости, которые показывают, что и людям божественно-умным не следует совать носа туда, куда их не спрашивают.

Но вещее слово сказано: се человек.

И Гёте говорит о Наполеоне почти то же самое: „Наполеон был молодец (ein Kerl); он находился в состоянии непрерывного просветления“. – „Он – сокращение мира“. – „Он – существо демоническое“ (опять в особенном, гётевском, древнем смысле, от daimon – бог), – демоническое в такой высокой степени, что с ним нельзя сравнить никого».

Узнали друг друга, увидели: рыбак рыбака видит издалека. Встреча их не случайна; они должны были встретиться, – великое созерцание с великим действием. Близнецы неразлучные, дети одной земли-матери: она породила их вместе одним усилием родов, великим землетрясением – Великой Революцией.

Но для нас, маленьких, – не слишком ли велики? «На таких людях не тело, а бронза», – говорит Раскольников. Бронзовым или каменным холодом веет от них. Когда такой человек входит в наш дом, ступени лестниц трещат, половицы скрипят и шатаются под ступней нечеловеческой, как будто вошел Каменный Гость.

О, тяжело

Пожатье каменной его десницы! [78]

Нам страшно с ним, как Фаусту с Духом Земли:

weh! Ich ertrag' dich nicht!

Горе! Я не могу тебя вынести! [79]

Вынести нельзя того, как этот нестрадающий относится к страданиям, этот бессмертный – к смерти.

«Сегодня, по дороге к Гёте, я узнал о смерти великой герцогини-матери, [80] – сообщает Эккерман. – Первою моею мыслью было, как это подействует на Гёте в его преклонных годах. Он уже более пятидесяти лет был близок к герцогине, пользовался ее особой милостью: смерть ее должна глубоко взволновать его. С такими мыслями я вошел к нему в комнату; я был немало изумлен, увидав, что он вполне бодр и здоров; сидит за столом с невесткой и внуками и ест суп, как будто ничего не случилось. Мы беззаботно разговаривали о разных посторонних вещах. Вдруг начался перезвон колоколов; г-жа фон Гёте

Мережковский Д. Вечные спутники filosoff.org
взглянула на меня, и мы заговорили громче, боясь, что зауспокойный звон встревожит и потрясет его; мы думали, что он чувствует так же, как мы. Но он чувствовал не так, как мы. Он сидел перед нами, как высшее существо, которому недоступны земные страдания».

Что это, победа над чувством или просто бесчувственность? Божественный мрамор или обыкновенный кремень?

Прежде, чем решать, взглядимся, вслушаемся.

Wer nie sein Brot mit Tranen ass...

«Кто никогда не ел своего хлеба со слезами, кто не просиживал скорбных ночей, плача на своей постели, – тот вас не знает. Силы Небесные!»

Эта песенка старого арфиста – неужели песенка самого Гёте?

Когда он писал о самоубийстве Вертера, то никогда не ложился спать, не положив рядом кинжала: решил покончить с собой и только выжидал минуты.

«Немецкий писатель – немецкий мученик», – говорил он в глубокой старости, оглядываясь назад, на прожитую жизнь. Гёте – мученик, Гёте – несчастный, – как это странно звучит. Но странный звук верен. «Меня всегда считали за особенного счастливца; я не стану жаловаться и бранить мою жизнь. Но, в сущности, она была только труд и работа; за свои 75 лет вряд ли я провел четыре недели в свое удовольствие. Моя жизнь была вечным скатыванием камня, который надо было снова подымать». В этой-то Сизифовой работе над камнем жизни он сам окаменел, окаменил себя, чтобы вынести невыносимое.

weh! Ich ertrag' dich nich!

Горе! Я не могу тебя вынести!

– не говорил ли себе самому, как страшному духу Земли?

Когда узнал о внезапной смерти сына, глаза его наполнились слезами, но не заплакал, а только произнес:

– Non ignoravi me mortalem genuisse (Я знал, что рожден смертным).

«Он был вполне спокоен и ясен духом, – записывает Эккерман через месяц.

– Мы говорили о многом; о сыне он не вспомнил ни словом».

А через три дня после этой записи Гёте вдруг заболел кровотечением, «потерял шесть фунтов крови, что при его 80-летнем возрасте весьма серьезно».

Боялись, что не выживет, но «его удивительное сложение и на этот раз одержало победу». Начал быстро поправляться и, лежа в постели, уже работал над второю частью «Фауста».

«Моя единственная забота – поддержать физическое равновесие; остальное пойдет само собою... Тому, кто твердо начертал путь для воли, нечего много беспокоиться. Вперед... вперед по могилам!»

Если это бесчувственность, то такая, как у солдата, который в пылу сражения не чувствует раны.

Под мертвым камнем живое сердце страдает, истекает кровью так же, как наше, только умеет не по-нашему терпеть и молчать.

В его писаниях живое сердце каменеет, мертвеет к старости: в его беседах – обратный путь, к живому от мертвого. Вот почему для познания Гёте разговоры с Эккерманом – книга единственная. В них то, чего нет в его писаниях: слова, которые могут быть сказаны, но не написаны.

Эккерман – человек маленький. Рассказ его о жизни и творчестве Гёте – рассказ божьей коровки об орлином полете. Разговор великого с маленьким; но в том-то и величие солнца, что оно отражается и в малейшей капле воды.

Если бы человек неверующий спросил меня, какую книгу прочесть, чтобы найти смысл жизни, – я указал бы ему на разговоры Гёте. Это самая здоровая и самая целебная из книг. Лучшее лекарство для самоубийц: может быть, многие

Мережковский Д. Вечные спутники filosoff.org
отложили бы пулю и яд, если бы прочли эту книгу как следует.

«Истину удобно сравнить с алмазом, от которого лучи расходятся не в одну, а во многие стороны», – говорит Гёте. Ни у кого лучи истины не расходились, не множились так, как у него. Отсюда – неисследимость его, непознаваемость, как самой природы. Когда мы думаем сказать о нем что-нибудь, мы ничего не говорим. «О Шекспире нельзя говорить: все будет мало», – заметил он однажды. Кажется иногда, что по той же причине нельзя говорить и о самом Гёте.

Критические лоты, сколько бы ни опускались в это море, не доходят до дна. Что, если нет вовсе дна? Ни низа, ни верха, ни глубины, ни высоты. Бездонность, безбрежность, как в том страшном царстве Матерей, куда Мефистофель приглашает Фауста:

Versinke denn! Ich konnt auch sagen: steige!
's ist einerlei.

Опустись же! Я мог бы сказать: подымись!

Это все равно.

По природе своей он человек действенный. Но для действия нужна точка опоры, – а какая же опора в безбрежности, бездонности? Чтобы сделать что-нибудь, надо хотеть чего-нибудь. Чего же он хочет? Всего. Не слишком ли это много для сил человеческих? Созерцание должно ограничиться, сузиться, заостриться в острие воли, чтобы перейти в действие. «Величайшее искусство, – говорит Гёте, – суметь ограничить и уединить себя». Этого-то искусства у него самого не было. «Я много потерял времени на вещи, которые не относятся к моему прямому делу». – «Я все больше понимаю, что значит быть действительно великим в одном деле».

Бывали минуты, когда ему казалось ничтожным все, что он сделал. Вся его жизнь – не действие, а только стремление, подготовка к действию. Начинать и не кончать; делать, но не сделать. В этом главная мука его, невероятная усталость, вечное вскапывание Сизифова камня.

В безбрежности, бездонности – одна только мель, где опущенный лот почти сразу касается дна. Эта мель – общественность.

Он вышел из революции, так же как Наполеон; она породила обоих, и оба от нее отрекаются. Тут вечный спор «отцов и детей». На небе Кронос пожирает детей своих; на земле дети пожирают отцов своих. [81]

«Люди будут непрестанно колебаться то в ту, то в другую сторону, и потому одна часть будет страдать, а другая – благоденствовать, и не будет конца борьбе... Самое разумное – держаться того дела, для которого рожден... Либералы могут говорить... Но роялистам, у которых власть в руках, речь не к лицу. Им следует двигать войска, рубить головы и вешать... Я всегда был роялистом».

Гёте, благоволящий смертную казнь, – такое плачевное зрелище, что хочется пройти мимо, закрыв глаза.

«К чему нам излишек свободы, когда мы не можем им воспользоваться? – недоумевает он. – Мещанин столь же свободен, как и дворянин, пока держится в известных, предназначенных ему Богом пределах».

Ну, на этом нас не поймает: освящение рабства именем Божиим – самое древнее и гнусное из всех кощунств.

Благословляет и смертную казнь слова. «Необходимость возбуждает ум; вот почему мне нравится ограничение – свободы печати». Цензура возбуждает ум, как розга кровообращение. На это можно только ответить: пусть тот, кто думает так, сам ляжет под розгу.

Да, все это мелко, и если бы речь шла не о Гёте, то надо бы сказать: пошло. Тут в его ясновидении какая-то слепая точка. Кажется, он это и сам чувствует.

«Говорят, что я государев холоп... что я не друг народа. Конечно, я не друг революционной черни, которая выходит на разбой, убийства и поджоги... Я ненавижу всякий насильственный переворот... Все насильственное, всякие скачки мне противны, потому что они противны природе».

Нет, не противны, – мы уже теперь это знаем. Постепенности, непрерывности недостаточно для того, чтобы объяснить закон эволюции; нужно допустить и другой, смежный закон – прерывности, внезапности, катастрофичности, – то «непредвидимое» (*imprevisible* Бергсона), что в стихии общественной называется революцией.

В революции Гёте не узнал «демонического», что было ему так понятно и родственно в других областях; не узнал Духа Земли во времени, которого так хорошо знал в вечности.

Но обнажать это слабое место его слишком легко.

«Шекспир подает нам золотые яблоки в серебряных чашах, а неумелые критики валят в них картофель». Утверждать, как это делают неумелые критики самого Гёте, что последняя сущность его – реакция, не значит ли в серебряные чаши, вместо золотых яблок, валить картофель?

«Известия о начавшейся июльской революции дошли сегодня до Веймара и взволновали всех, – записывает Эккерман.

– Я зашел к Гёте.

– Ну, – встретил он меня, – что вы думаете об этом великом событии? Вулкан начал извержение; все в пламени, и это уже не беседа при закрытых дверях!

– Ужасное событие! – отвечал я.

– Но чего же было и ожидать при таком министерстве, как не того, что все кончится изгнанием королевской семьи?..

– Мы, любезнейший, кажется, не понимаем друг друга, – возразил Гёте. – Я вовсе не о них говорю; меня занимает совсем другое, я говорю о публичном обсуждении в академии столь важного для науки спора между Кювье и Жоффруа де-Сен-Илером...»

Может быть, он прав: знаменитый спор о происхождении видов – большое событие, большая революция, чем та, на парижских площадях и улицах. Он видит одну и не видит другой; но одна с другой связана; одна без другой невозможна. Июльский переворот – следствие Великой Революции, а без этой не было бы воздуха, в котором только и могло зажечься пламя спора в стенах академии. «Все в пламени», – радуется Гёте. Но пламя это зажглось на площадях и улицах.

Учение о мировой эволюции он угадал один из первых, и торжество его считал главным делом своей жизни.

«Растение развивается от узла к узлу, заканчиваясь цветком и семенем. Не иное и в мире животном: гусеница, солитер растут от узла к узлу и, наконец, образуют голову; у высших животных и человека позвонки все прибавляются, прибавляются и заканчиваются головою». Развитие организмов соответствует развитию обществ. Пчелиный улей производит матку – голову свою; общество людей – героя.

В этом очерке мира, может быть, больше величия, чем во всем художественном творчестве Гёте. Но чтобы так увидеть мир, надо быть таким художником. Тут истина и красота – одно.

«Отныне, при испытании природы, будут взирать на великие законы творения, в таинственную мастерскую Бога... и чувствовать дыхание Божие, которое указывает движение каждой частице материи», – определяет он смысл учения об эволюции.

Познавать природу – значит «чувствовать в ней дыхание Божие»; всякое научное открытие есть и откровение религиозное – вот сущность Гёте. Разлад, который проходит незаживающей раной по самому сердцу современного человечества – разлад веры и знания, – он преодолел, он – первый и единственный.

Кто верит, тот еще не знает; кто знает, тот уже не верит. «Наукой доказано, что верить нельзя» – вот общее место научной пошлости, того полужнания, которое хуже всякого невежества. Гёте есть воплощенное отрицание этой

Мережковский Д. Вечные спутники filosoff.org пошлости. Он знает и верит; чем больше знает, тем больше верит. «Малое знание удаляет нас от Бога, великое приближает к Нему», – эти слова Ньютона Гёте оправдал на себе, как никто. «Знание и вера существуют не для того, чтобы уничтожать друг друга, а чтобы восполнять», – сказал он, и не только сказал, но и сделал. Его соединяющее, как он любил выражаться «синтетическое» знание есть новое, небывалое в религиозном опыте человечества приближение к Богу.

Новейшая философия «творческой эволюции» (evolution creatrice Бергсона) следует вплотную за Гёте, когда утверждает, что исключительно механическое, рассудочное толкование мира недостаточно. Оно нерелигиозно, потому что ненаучно.

«Рассудок не достигает природы, – говорит Гёте, – человек должен возвыситься до высочайшего разума, чтобы прикоснуться к божеству, которое открывается в живом, а не в мертвом». – «Существуют явления первичные (Urfanomenen), божественную простоту которых разрушать не следует». – «Я всегда был уверен, что мир не мог бы существовать, если бы не был так прост». Это одна из глубочайших мыслей гётевой религии. Простота мира и есть его чудесность, таинственность, божественность. «Все мы бродим ощупью среди тайн и чудес». Явления природы суть богоявления. «Высшее, чего может достигнуть человек в познании, есть чувство изумления (Erstaunen)».

Никто не обладал в такой мере, как он, этим даром изумления. Оно-то и соединяет для него науку с религией.

– Бог жалеет вопиющих к нему воронят! – восклицает он по поводу выкармливания чужих птенцов маткою. – Кто слышит это и не верует в Бога, тому не помогут ни Моисей, ни пророки. Вот что я зову вездесущим Божиим.

Естественная история – продолжение священной, книга природы – продолжение Библии, и подлинность обеих одинакова.

Матка-малиновка кормит детенышей в клетке, когда ее выпускают в окно, – возвращается к ним. Эккерман, наблюдающий за ней, тронут этим до глубины сердца. Он рассказал об этом Гёте.

– Глупый вы человек, – возразил тот, улыбаясь многозначительно, – если бы вы верили в Бога, то не удивлялись бы. Он приводит в движение мир; природа в Нем, и Он в природе... Если бы Бог не одушевлял птицы этим всемогущим влечением к ее детенышам, если бы подобное стремление не проникало всего живого, то и мир не мог бы существовать. Всюду распространена божественная сила, и всюду действует вечная любовь.

В проповеди св. Франциска «сестрам-птицам» брезжит то, что здесь, у Гёте, сияет полным светом: «Бог не почил от дел Своих». Учение об эволюции есть созерцание этого не почившего, делающего, творящего Бога. Тут, повторяю, новое, небывалое в религиозном опыте человечества: чтобы так верить, надо так знать.

Познание души человеческой приводит его к тому же, к чему познание природы. Может быть, нигде религиозное чувство его не достигает такой убедительной, осязательной подлинности, как в чувстве личного бессмертия.

Идея бессмертия связана для него все с той же идеей творческой эволюции. «Для меня убеждение в вечной жизни истекает из понятия о вечной деятельности: если я работаю без отдыха до конца, то природа обязана даровать мне иную форму бытия, когда настоящая уже не в силах будет удержать мой дух».

Это только догадка; но если все его догадки о природе оказались верными, то почему бы и не эта? Уничтожение такого человека, как он, не большая ли бессмыслица, чем та, о которой сказано: *credo quia absurdum*. [82]

Однажды, во время прогулки в окрестностях Веймара, глядя на заходящее солнце, задумался он и сказал словами древнего поэта:

И, заходя, остаешься все тем же светилом!

«При мысли о смерти, – добавил он, – я совершенно спокоен, потому что твердо убежден, что наш дух есть существо, природа которого остается неразрушимой и непрерывно действует из вечности к вечности; он подобен

Мережковский Д. Вечные спутники filosoff.org
солнцу, которое заходит только для нашего земного ока, а на самом деле никогда не заходит».

В эту минуту он сам подобен заходящему солнцу: знает, так же как оно, что опять взойдет.

В разговоре с Фальком в день похорон Виланда он выразил это чувство бессмертия еще с большею силою.

– Никогда и ни при каких обстоятельствах в природе не может быть и речи об уничтожении таких высоких душевных сил; природа никогда не расточает так своих сокровищ..

Изложив свое учение о душах-монадах, сходное с учением Лейбница, он продолжает:

– Минута смерти есть именно та минута, когда властвующая монада освобождает своих дотоле подданных монад. Как на зарождение, так и на это преставление я смотрю как на самостоятельные действия этой главной монады, собственная сущность которой нам вполне неизвестна... Об уничтожении нечего и думать; но стоит поразмыслить о грозящей нам опасности быть захваченными и подчиненными монадой, хотя и низшею, но сильною..

«В это время на улице пролаяла собака. Гёте чувствует от природы нелюбовь к собакам». (Недаром Мефистофель вышел из черного пуделя.)

Тогда произошло что-то странное, почти жуткое. Гёте вдруг остановился, поспешно подошел к окну и закричал:

«– Ухищрайся, как хочешь, ларва, а меня ты не захватишь в плен!» (Larva значит по-латински привидение, призрак, пустая оболочка души.)

«Никогда, ни раньше, ни позже, я не видал его в таком состоянии», – замечает Фальк.

– Эта низкая сволочь, – заговорил Гёте снова, после молчания, более спокойным голосом, – важничает свыше меры. В нашем планетном закоулке мы принуждены жить с настоящими подонками монады, и если на других планетах узнают о том, то такое общество не принесет нам чести..

И закончил торжественно:

– Монады принимают участие в радостях богов как блаженные, сотворческие силы. Им вверено становление творения. Свободные, идут они по всем путям, со всех вершин, из всех глубин, от всех созвездий, – и кто их удержит? Я уверен, что я – тот самый, кто перед вами уже тысячи раз жил и еще буду жить тысячи раз..

Образ Гёте-олимпийца, кричащего псу с какой-то нездешнею яростью: «Ларва, низкая сволочь!», – останется навеки одним из богоподобных человеческих образов. Тут, как будто в темноте, не видя предмета, мы его нащупываем: уже не верим в бессмертие, а знаем, осязаем, чувствуем: вот оно.

Как относится религия Гёте к христианству?

«Для меня Христос, – признается он в минуту откровенности, – навсегда останется существом в высшей степени значительным, но загадочным» (Mir bleibt Christus immer ein hochst bedeutendes, aber problematisches Wesen).

Я за тобой не пойду...
Folgen mag ich dir nicht..

– обращается он ко Христу в одной из своих венецианских эпиграмм и кощунствует о Воскресении с возмутительной легкостью.

А в разговоре с Эккерманом утверждает: «Сколько бы ни возвышался дух человеческий, высота христианства не будет превзойдена». – «Величие Христа настолько божественно, насколько вообще божественное может проявиться на земле».

Но, поклоняясь Христу, он проходит мимо Него, и, в конце концов, Гретхен, кажется, все-таки права, когда говорит Фаусту-Гёте:

Steht aber doch immer schief darum,
Denn du hast kein Christentum.

А все же что-то тут неладно

Затем, что ты не христианин.

Тут, впрочем, неладно не только у Гёте, но и у всего современного человечества. Что это, отступление? Может быть. Но чье – наше от Христа или Христа от нас?

«Отступи от меня, чтобы я мог подкрепиться прежде, нежели отойду и не будет меня». Кажется, эта молитва исполняется. Он отступил от нас, чтобы мы могли подкрепиться: так мать отступает от ребенка, которого учит ходить; ребенок пугается, но не успеет упасть, как она обнимет его и поддержит опять.

Ясно одно: что религия Гёте не совпадает с христианством. В христианстве не понимает он чего-то главного, – не того ли прерывного, катастрофического, внезапного, непредвидимого, что в религии называется Апокалипсисом, а в общности – революцией?

Но если одна часть его религиозного опыта меньше, то другая – больше, чем историческое христианство. Последнее соединение веры и знания, откровение Духа, «дыхания Божьего» в природе, которое предчувствует он, выходит за пределы христианства.

А если это не оно, то что же?

Об этом говорить трудно; для этого у нас еще нет языка, нет имени. Но если говорить на языке христианской догматики, тут, кажется, условном и недостаточном, то можно бы сказать, что это религия не Отца и не Сына, а Духа.

Дух назван Утешителем, как будто Сын огорчает, а Дух утешает. Мы не знаем, – мы только предчувствуем, что, в противоположность христианству огорчающему, религия Духа будет утешительной. Кажется, Гёте это предчувствовал больше, чем кто-либо.

Как бы, впрочем, ни относилась его религия к христианству, она уже сама по себе есть пророчество, – пророчество о том, что в современном человечестве убыль религиозного духа временна и что прибыль его неминуема.

И, заходя, остаешься все тем же светилом! – могли бы мы сказать заходящему солнцу религии. Что оно взойдет, – он знает лучше, чем кто-либо.

Для нас, русских, явление Гёте особенно значительно.

Как волка ни корми, все в лес глядит; как ни сближайся Россия с Европой, – все тяготеет к Азии. На словах – тяготение к Западу, на деле – к Востоку. Православие – христианство восточное.

Du hast kein Christentum.

Ты не христианин,

– говорит, как Гретхен Фаусту, святая Русь грешному Западу. «Свет Христов просвещает всех» – это мы тоже говорим, – говорим, но не делаем. Нет-нет, да и усомнимся в самой сути просвещения вселенского, т. е. европейского, ибо иного взять негде, – усомнимся, добро оно или зло, от Бога или от дьявола; нет-нет, да и подумаем: не опроститься ли, не отправить ли всю европейскую цивилизацию к черту и не начать ли сызнова, «по-мужицки, по-дурацки», по-Божьему? Что это не только нелепая, но и нечестивая мысль, – мы все еще не поняли как следует.

Вот от этого-то русского яда лучшее противоядие Гёте. Лучше, чем кто-либо, знает он, что просвещение – от Бога; хотя и «язычник», с большим правом, чем иные христиане, мог бы сказать: свет Христов просвещает всех; лучше, чем кто-либо, мог бы напомнить нам, что и Европа – Святая Земля.

Удрученный ношей крестной,
Всю тебя, земля родная,
В рабском виде Царь Небесный
Исходил, благословляя,

Ф. И. Тютчев, «Эти бедные селенья...» (1855).

– исходил не только нашу, но и ту родную, святую землю – Европу.

Wer immer strebend sich bemüht,
Den können wir erlösen.
Кто вечно трудится, стремясь,
Того спасти мы можем,
– поют ангелы, «вознося в горния бессмертную часть Фауста».

«В этих словах, – говорит Гёте, – ключ к спасению Фауста». Может быть, и к спасению всего европейского Запада: он ведь тоже «вечно трудится, стремясь».

А мы, не трудящиеся, не стремящиеся, чем спасемся? Праздностью, косностью, сидением сложа руки, созерцанием, неделанием, обломовщиной? Не будем себя обманывать: лентяи, бездельники не войдут в Царствие Божие. Бездельники – безбожники, сколько бы ни говорили о Боге. Вот страшный и спасительный урок, который дает нам Гёте.

Л. Толстой и Гёте – два сторожевых изваяния в преддверии двух веков, двух миров. Кому из них отдаст человечество сердце свое? За кем пойдет? Во всяком случае, для нас, русских, во Л. Толстом – соблазны бесконечные, и не победит их никто, кроме Гёте.

МОНТАНЬ

Книга Монтаня менее всего напоминает то, что принято называть философской системой. [83]

Это скорее обширный сборник случайных, разрозненных заметок; громадный дневник, обнимающий целую человеческую жизнь; беспорядочная, пестрая смесь мыслей, записок, цитат, шуток, стихотворений в прозе, рассказов, хроник, воспоминаний. Он показывает нам не только святая святых своего сердца, на что способен каждый искренний писатель, но и свой кабинет, столовую, детскую, спальню жены, мелкие прозаические подробности повседневной жизни, на что без крайней необходимости и чувства опасения не решается самый чистый, непорочный человек. Он – бесстрашнее, чем Ж.-Ж. Руссо в своей «Исповеди», – показывает нам все свое существо; не прячет ни одного недостатка не только из крупных, но и из самых мелких, т. е. самых некрасивых, которые умные люди скрывают так тщательно и ревниво. Он очень мало заботится, дурным или хорошим, красивым или безобразным покажется, – только бы его увидели и поняли. И все же, в конце концов, он, как истинный художник, неудовлетворен, сознавая, что глубокая, темная часть его существа осталась невысказанной и необнаженной.

В этом детальном психологическом самоанализе – вся философия Монтаня. Правда, у него есть элементы для стройной, если не метафизической, то, по крайней мере, общественной и этической системы: это вполне законченный и чудесно обработанный материал для великолепной постройки. Но Монтань питает отвращение к излишней симметрии: он слишком любит естественное, случайное и безыскусственное. Он предпочитает оставить материал своей философской мысли в том неприкосновенном виде, в каком он получил его из рук природы и жизни. «Опыты» Монтаня можно сравнить с дико разросшимся, густым и живописным лесом, где легко заблудиться. Линии, краски, игра теней и света, формы цветов и растений, пение птиц, – все здесь естественно, неправильно и беспорядочно. При виде громадных деревьев, мешающих друг другу, обыкновенному философу-строителю, наверное, пришло бы в голову практическое соображение: хорошо срубить все деревья, распилить на доски, стропила, бревна и построить по всем правилам архитектурного искусства симметричное здание метафизической системы, где все ясно и понятно, где нет возможности заблудиться. Но Монтань предпочел дремучий лес, без дорог и просек. Он инстинктивно чувствовал, что за внешнею неправильностью и беспорядком скрывается иная, высшая стройность и единство. Он понимал, что движение капли сока в стеблях травы, разветвление корней, рост листа, – словом, все бессознательные, естественные процессы органического развития иногда совершеннее, чем работа тонких и сложных человеческих инструментов. Невозможно привести в систему взгляды Монтаня, не причинив им вреда, не испортив их цементом и искусственными спайками, неизбежными при всякой постройке. Можно только назвать главные составные элементы его философии, определить главные породы бесчисленных цветов и растений, встречающихся в его лесу. Но следует заранее предупредить, что эстетическое впечатление леса непередаваемое.

Сомнение для Монтаня – не средство и не цель. Оно не возводится в верховный, всепроникающий принцип, как у Пиррона, с которым, впрочем, Монтаня имеет много общего, – скептицизм его не более, как простая привычка ума, излюбленное настроение. Он сомневается во всем, но с чисто теоретической точки зрения: не во имя какого-либо неизбежного положительного принципа, но во имя отрицания всяких принципов, всякой доктрины. Он родился, а не сделался скептиком. По натуре это – человек спокойного, уравновешенного темперамента; по социальному положению – сеньор, барин; по вкусам – дилетант. Ему чрезвычайно удобно быть беспристрастным, чуждым всяких увлечений и крайностей, потому что судьба избавила его от необходимости участвовать в реальной жизненной борьбе, где опасность, чувство самосохранения, сила ненависти и любви вдохновляют человека верой, но, вместе с тем, делают его в известных отношениях ограниченным, нетерпимым и узким. Вечный зритель, с громадным запасом чисто французской веселости и общечеловеческого здравого смысла, он так хорошо изучил комическую сторону всех крайностей и увлечений, что сам уже не способен попасться на удочку. Если у него нет твердых убеждений, то нет и предрассудков; если он чужд истинной веры, то чужд, вместе с тем, и всяких суеверий. Последняя цель его скептицизма в том, чтобы объяснить читателю, почему лично он, Монтаня, не способен примкнуть ни к какой партии, секте или школе.

Впрочем, мимоходом и по своему обыкновению без всякой системы указывает он и на некоторые объективные источники сомнения. Первый – сознание огромности мира, бесконечного разнообразия мировых явлений и полного ничтожества человека. «Сомнение – наша естественная, прирожденная болезнь. Человек – самое несчастное и хрупкое из всех созданий, но, вместе с тем, самое надменное: чувствуя себя помещенным в грязи и нечистоте, прикованным к худшей, безжизненной и гнилой части мироздания, к подвальному этажу вселенной, наиболее удаленному от неба, в соседстве с животными и гадами, он в гордыне своей превозносит себя выше звезд, ногами попирает небо». Кто дал ему на это право? Он видит ничтожный клочок мира и по этой бесконечно малой части осмеливается судить о целом.

Итак, вот первый источник скептицизма – ничтожество круга явлений, доступных нашему исследованию, и ограниченность самой познавательной способности.

Второй источник – полнейшая и неизбежная зависимость мысли от эмоции, исследования – от постоянно меняющегося, субъективного настроения исследователя. «Мы думаем, – говорит Монтаня, – только то, что хотим думать, и только в то время, пока хотим. Подобно коже хамелеона, наше чувство меняется под влиянием окружающей обстановки... Человек – воплощенное колебание и непостоянство:

Ducimur, ut nervis alienis mobile lignum[84]

(т. е. „мы движемся как автоматы“). Мы не сами идем, а даем себя увлекать, подобно предметам, уносимым течением, то медленно, то быстро, смотря по тому, спокойно или бурно течет вода... Мы вечно колеблемся между различными мнениями: мы не желаем ничего свободно, ничего абсолютно, ничего постоянно». «Ноги мои так нетверды, опираются на такую зыбкую почву, что она грозит ежеминутно провалом; зрение мое так ненадежно, что натошак я чувствую себя совсем иначе, чем после еды; если я здоров и погода ясная, я любезен и приветлив; если меня беспокоят мозоли, я делаюсь угрюмым, злым и несообщительным».

Кроме бесчисленных, неизбежных и неуловимых физических влияний, множество нравственных, как, например, самолюбие, корысть, личная выгода, вражда, любовь, видоизменяют по своему произволу наше суждение, увлекают в самые противоположные крайности, нарушают его правильность и беспристрастие. «Вы, например, излагаете какое-нибудь дело адвокату, он отвечает вам неуверенно и неопределенно; вы чувствуете, что он равнодушен к делу, что ему все равно поддерживать ту или другую сторону; но попробуйте хорошенько заплатить ему, и он сразу принимает живое участие в деле, начинает горячиться, дремавшая воля напрягается, употребляет в дело весь свой разум, все свое знание, и вот ему уже кажется, что он видит несомненную истину, он до известной степени искренне верит, заставляя и вас поверить, в правоту вашего дела». Итак, ум человеческий, непостоянный, зыбкий, изменчивый, ни на чем не может остановиться, колеблется и блуждает.

Velut minuta magno

Deprensa navis in mari vesaniēte vento.[85]

Люди не могли сговориться даже по поводу того, что разуметь благом: один древний писатель, Варрон, насчитывает несколько сотен сект, расходящихся по вопросу о высшем благе. Философия представляет бесчисленное множество направлений, школ, толков, непримиримых и разногласных, которые возводят на степень абсолютной истины самые нелепые фантазии. В них находится все, что только может создать человеческое воображение. *Nihil tam absurde dici potest, quod non dicatur ab aliquo philosophorum* (т. е. «нет такой нелепости, которая не была бы сказана каким-нибудь философом»). Но если человек не знает своего блага, потому что каждый понимает его исключительно и субъективно, не знает своего разума, потому что разум представляет непостоянную, бесконечно-изменяющуюся величину, не знает своей воли, потому что она является лишь слагаемым бесчисленных и произвольных внешних влияний, – словом, если человек не знает даже самого себя, то что же доступно его познанию в остальном мире? Не смеялся ли над нами философ Протагор, принимавший человека за меру вещей, – человека, который и своей-то меры не знает; не хотел ли мудрец лишь показать, что у нас нет и не может быть никакого руководящего начала, никакой путеводной нити в хаосе несвязных впечатлений?

Сомнение Монтаня отличается одною характерной чертой, которая делает скептицизм его оригинальным, не похожим ни на какое другое философское настроение, – сомнение его, прежде всего, веселое, жизнерадостное. Он только в теории, играючи и мимоходом, разрушает вековечные предрассудки и верования. В ту историческую эпоху, когда писал Монтань, у скептицизма едва-едва прорезывались зубы; это был Геркулес, не сознающий своей силы. Сомнение не успело еще приобрести ядовитого жала. Несмотря на смелость своих теоретических взглядов, Монтань – искреннейший человек в мире – вполне добросовестно и наивно считал себя верным сыном католической церкви и подданным французского короля: всю жизнь он, ничего не подозревая, играл огнем над пороховым погребом.

Мы уже видели отчасти логическое основание его скептицизма. Он отлично понимал чисто словесное значение физических споров. «Наши вопросы, – говорит Монтань, – состоят из пустых слов, и ответы на них такие же. Положим, вы утверждаете, что камень – тело; но тот, кто стал бы продолжать вопросы: „А тело что такое?“ – „Субстанция“. – „А что такое субстанция?“ – довел бы вас, наконец, до невозможности отвечать. Одно слово меняется на другое, притом часто на еще более непонятное: я лучше знаю, что такое человек, чем что такое животное, смертный или разумный. Желая уничтожить одно сомнение, производят три новых – это напоминает голову лернейской гидры». «Нет ничего постоянного, твердого, – восклицает он в другом месте, – ни в природе, ни в нас; и мы сами, и все наши суждения, и все конечные предметы текут, катятся безостановочно; не может быть никакого неизменного, устойчивого отношения между нашею мыслью и внешним миром, так как и наблюдатель, и наблюдаемое находятся в непрерывном изменении и колебании». *Que sais-je?*[86] – вопрос, бывший девизом Монтаня, в двух словах отлично формулирует его скептическое настроение.

«Все настоящее время, – говорит Монтань, – мы гораздо больше заняты объяснениями объяснений, чем объяснениями самих вещей, и существует больше книг, трактующих о книгах, чем о каком-либо другом предмете: мы умеем только писать примечания друг на друга. Повсюду кишат комментарии, самостоятельных авторов мало. Понимать ученых – вот главная и высшая наука нашего времени, вот общая и последняя цель наших усилий. Первое из мнений служит стеблем для второго, второе – для третьего, таким образом мы идем по ступенькам лестницы, воображая, что достигли высоты; между тем, тот, кто стоит на вершине, едва-едва на волосок выше стоящих у первой ступеньки. Мы наполняем только память; разум и совесть остаются пустыми.

Подобно тому, как птицы, держа зерна в клюве, не проглатывая их, бережно несут, чтобы переложить в клюв птенцов, так наши педанты, поклевывая кое-какого знания в книжках, помещают пищу на самом краю губ единственно с тою целью, чтобы выбросить ее изо рта в неприкосновенном виде». Но и питомцы их также не умеют проглотить пищи и передают ее следующему поколению: таким образом она переходит от одних к другим, бесполезная и употребляемая только для забавы или для удовлетворения тщеславия. Научкой занимаются люди самые заурядные, руководимые грубым материальным расчетом. Она утратила свое высокое назначение раскрывать смысл жизни, указывать человечеству путь к нравственному совершенству. «Заботы и издержки наших отцов направлены исключительно к тому, чтобы, так сказать, меблировать наши

Мережковский Д. Вечные спутники filosoff.org
головы различными сведениями: об уме и добродетели никто не заботится».

Монтань применяет свой скептицизм не только к теоретической области человеческой деятельности, но и к практической.

Он сильно сомневается в законности социальных неравенств. «Охотничья собака ценится по быстроте, а не по ошейнику; сокол – по крыльям, а не по сброе и позвонкам. Почему же не ценим мы человека по тому, что составляет часть его самого? У него роскошное убранство, великолепный дворец, большой кредит, большие доходы, но все это вокруг него, а не в нем самом». Философ бесстрашно, хотя в практическом отношении и не особенно опасно, нападает на королевскую власть. «На короля, ослепляющего вас величием и блеском, посмотрите, когда упадет занавес: он самый обыкновенный человек, нередко хуже последнего из подданных... Трусость, нерешительность, честолюбие, злоба, зависть волнуют его так же, как и всякого другого:

Non enim gazae, neque consularis
Summovet tictor miseros tumultus
Mentis et curas laqueata circum
Tecta volantes.[87]

„И тревога, и опасение держат царя за горло среди его громадного войска. Заботы не боятся шума и блеска оружия. Разве лихорадка, головная боль, подагра пощадят короля скорее, чем нас, простых смертных? Разве в то время, когда старость будет у него за плечами, стражи, поставленные у дверей, защитят его? Когда обнимет его ужас смерти, – разве придворные помогут ему? Когда он будет не в духе или ревновать, – разве наши поклоны возвратят ему душевное спокойствие? Эти завесы над постелью, вышитые золотом и жемчугом, не обладают ни малейшею способностью утешать страдания во время болезни“. Поэт Гермодор сочинил стихи в честь Антигона, в которых называл его сыном Солнца. На это царь возразил ему: „Тот, кто выливает из моего горшка, засвидетельствует, что ты ошибся“. Лыстецы старались уверить Александра в его божественном происхождении, но однажды, будучи ранен, он указал им на кровь, вытекающую из раны, и произнес:

„Смотрите, будете ли вы еще спорить? Разве это не настоящая человеческая кровь? Разве она похожа на ту, что, по словам Гомера, струилась из ран богов?“

Монтань сомневается в самой сущности законов и государства. Законы по необходимости представляют неподвижные и постоянные нормы, тогда как человеческие действия бесконечно-изменчивы и разнообразны; очевидно, что при наложении ни одна юридическая норма не может вполне совпасть и покрыть собой ни одного человеческого действия, в котором всегда останется некоторый элемент, несоизмеримый с существующими законами. Этот-то элемент и подает повод к произволу судей. „Самые редкие и общие законы – наиболее желательные. И все-таки, мне кажется, что лучше было бы вовсе не иметь их, чем иметь в таком количестве, в каком они существуют у нас. Естественные законы всегда справедливее тех, которые устанавливаем мы: об этом свидетельствует изображение золотого века у поэтов и счастливое состояние вновь открытых племен, у которых нет никакого государственного устройства“. Законы, по мнению Монтаня, пользуются уважением не потому, что они справедливы, а только потому, что они – законы. „В этом и ни в чем другом заключается мистическое основание их авторитета. Они нередко сочиняются дураками, чаще такими людьми, которые, ненавидя равенство, не понимают справедливости, но всегда людьми, т. е. суетными и невежественными созданиями. Не существует более тяжелой и глубокой несправедливости, чем та, которая заключается в законах“. „Подумайте о действии законов, которые нами управляют, – восклицает он в другом месте, – вот, поистине, свидетельство людской глупости: так много в нем противоречий и ошибок. То, что мы привыкли называть милосердием и строгостью законов, составляет болезненное, разлагающее начало, несправедливые отклонения в самом сердце, в самой сущности справедливости“. Что может быть чудовищнее того, что целый народ обязан слушаться законов, про которые ему никто никогда не говорил? Во всех своих домашних делах – свадьбах, передаче имущества, праве наследства, купле и продаже, он связан правилами, которых не имеет возможности знать, потому что они не обнаружены на его родном языке».

Монтань смеется над важностью так называемых государственных дел. С большой церемонией и пышностью собирают умнейших людей королевства для торжественных заседаний, для рассуждения о великих вопросах, между тем как решение их всецело принадлежит капризу какой-нибудь хорошенькой женщины или

Мережковский Д. Вечные спутники filosoff.org
сплетням дамских будуаров. И возникшие, таким образом, постановления нередко тяготеют над целыми народами.

Сомнение Монтаня касается и религии. Впрочем, он добросовестно старается выгородить католическую религию из общего скептического отрицания, что, однако, не всегда ему удается. Так, например, у него есть целая глава, посвященная остроумной и увлекательной апологии самоубийства, которое с точки зрения католической нравственности является величайшим грехом.

Рассуждая теоретически, он смотрит на смерть как на освобождение от всех мучений, что также вовсе не согласно с христианским мирозерцанием, по которому грешники осуждаются после смерти на муки ада. «Подобно тому, как наше рождение есть для нас рождение всего мира, так смерть всего мира будет нашей смертью. Вот почему так же безумно плакать о том, что нас не будет через сто лет, как и о том, что сто лет тому назад нас не было». Только при весьма туманном и неопределенном представлении о будущей жизни можно строить такие успокоительные силлогизмы, от которых веет чисто языческим, дохристианским материализмом.

Вот как Монтань определяет самого себя. «Я очень праздней и ленив по природе и по убеждению; для меня все равно, пролить ли за что-нибудь кровь или посвятить чему-нибудь заботы. У меня душа свободная и никому не подчиненная, привыкшая следовать лишь собственной воле; до сих пор, не будучи никем управляемым, не зная над собой никакой власти, никакой внешней силы, я шел, куда вздумается, жил, как мне нравится. Это изнежило меня и, лишая возможности приносить пользу другим, заставило жить только для самого себя». В сумму необходимых затрат по хозяйству он включает и то, что будет, по его предположению, украдено слугами. «Я не интересуюсь знать, сколько у меня денег в каждую данную минуту для того, чтобы меньше чувствовать понесенные потери. Я прошу домашних моих в случае, если они не могут относиться ко мне честно и добросовестно, обманывать меня, по крайней мере, и утешать благопристойною наружностью». Он чувствует себя положительно неспособным заниматься никакими житейскими делами, никакую продолжительную работу, требующей систематичности и напряженного внимания. В подробностях будничной жизни он неопытен и беспомощен, как ребенок, как Обломов. Он не умеет считать на счетах, не знаком с ценностью большинства монет, не знает отличия одного зерна от другого, названия самых простых земледельческих орудий, фруктов, говядины, овощей, ценности обыкновенных товаров. Немного конфузясь, но не без некоторого кокетства, он признается: «только недавно узнал я, что значит замесить хлеба и дать перебродить вино». «Если я долго проживу, – смеется он над собой, – я, кажется, забуду собственное имя». Как истинный барин, он не скрывает своего глубокого отвращения к денежным делам. «О, презренное занятие! – восклицает он, – следить за доходами, считать и пересчитывать деньги, взвешивать их, любоваться ими! Таким именно путем скупость вкрадывается в наше сердце». Но, вместе с тем, он ненавидит бедность, боится ее не меньше, чем болезни и страдания. Ему хотелось бы быть окруженным всевозможными удобствами и комфортом, но так, чтобы нисколько не заботиться об обстановке, чтобы все делалось само собой. У него в ничтожных мелочах вкусы и прихоти барина. Он требует, чтобы его стакан был сделан из прозрачного стекла, а отнюдь не из металла, чтобы он имел известную форму и был поднесен не все равно каким, а его собственным лакеем. Он доходит до такого сибаритства, что велит слугам будить себя несколько раз в продолжение ночи с тою целью, чтобы сон был приятнее.

Монтань провел большую часть жизни в родовом имении, в наследственном замке. Не только сам он, но и несколько поколений его предков не нуждались никогда ни в какой работе, ни в каком напряжении воли. Представьте себе это мирное существование, невозмутимое, как поверхность прозрачного горного озера. Тихо и сладко протекает жизнь в родовом замке, где из окон обширного кабинета виднеются зеленые холмы Перигора, навевающие лень и задумчивость. Время приятно делится между прогулкой, беседой с друзьями и библиотекой.

Природа, семейная жизнь и философия соединяются, чтобы превратить существование в светлый, легкий сон. Трудно представить себе стечение более благоприятных условий для образования типа изнеженного эпикурейца, без воли, без привычки к труду, без способности страстно отдаваться чему бы то ни было. Из комбинации наследственного темперамента, умеренного и неподвижного, с огромною внутреннею подвижностью мысли и таланта, возникает то свойство монтаневской философии, которое можно назвать дилетантизмом.

Легко проследить корни дилетантизма в низших способностях его ума,

Мережковский Д. Вечные спутники filosoff.org

например, в манере запоминать: «если желают мне возразить что-нибудь, надо, чтобы возражение было представлено мне по частицам (a parcelles), так как я не в состоянии отвечать на связную речь несколькими отдельными тезисами; я не мог бы, не записывая, удержать в памяти то, что мне нужно ответить». Память его, как и остальные способности, тяготеет всяким продолжительным усилием.

Вот как он занимается и читает: «Я переписываю то одну книгу, то другую, без всякого определенного порядка и намерения; просматриваю их, как придется. От книг перехожу иногда к мечтаниям: потом диктую, что придет в голову». «Книги забавны, – замечает он, – но если занятия ими отнимают у нас здоровье и веселость – драгоценнейшие блага, то лучше бросить книги».

С таким же дилетантизмом относится он и к людям: «Я ищу умных, честных людей... О чем бы мы ни беседовали, нам будет, в сущности, все равно: мы не будем стремиться к значительности и глубине сюжетов: грация и пристойность украсит наши беседы; в них все будет проникнуто зрелым и спокойным суждением, добротой, откровенностью, веселием и дружбою». Изредка к их разговорам могут примениться и философские споры, но они не должны производить слишком глубокого, удручающего впечатления: главное их назначение – то же приятное препровождение времени – «nous n'y cherchons qu'a passer le temps». [88]

И к смерти он относится жизнерадостно и шутивно: почти превращает ее, как все, в забаву, в удовольствие. Здесь чувствуется протест против средневекового аскетизма; от этих небрежных, легкомысленных рассуждений веет духом Возрождения. Есть некоторое величие в беспечной и презрительной улыбке, с которой Дон-Жуан протягивает руку Каменному Гостю.

Монтань хочет обставить смерть самым утонченным комфортом: «Я желаю, – говорит он, – находиться в спокойном помещении, без шума, опрятном, не душном, но с чистым воздухом, чтобы смягчить смерть этими подробностями внешней обстановки... Я желаю, чтобы кончина моя была окружена таким же удобством и довольством, как моя жизнь; смерть – великая и важная часть нашего существования; надеюсь, что она не будет противоречить остальной моей жизни. Есть различные роды смерти, из которых одни более приятны, чем другие, и каждый может выбрать смерть по своему вкусу». Как истинный любитель, он тщательно осматривает, взвешивает и примеряет множество смертей, как будто дело идет о выборе вкусного вина или художественной картины. Ему кажется приятнее всего умереть по обычаю римлян императорской эпохи: «Они как бы усыпляли смерть всевозможною негой и роскошью; она протекала и скользила для них среди молодых девушек и веселых товарищей; ни одного мнимо утешительного слова, ни одного намека на завещание, никаких лицемерных выражений сочувствия, никаких разговоров о загробной жизни: они встречали смерть среди пиров, игр, шуток, простых обычных бесед, музыки и любовных стихов».

Монтань не только не чувствовал ни разу в жизни ни малейшего угрызения совести по поводу своего дилетантизма, но возводил его даже в верховный принцип всей своей деятельности. Подобно тому, как в теоретической области он изобразил себе девизом знаменитое «Que sais-je?» – так в практической он удовольствовался формулой: «je ne cherche qu'a passer». [89] Оба эти девиза соединены, конечно, внутреннею связью и составляют только две стороны одного мирозерцания.

«Ум мой устроен так, что ему гораздо мучительнее толчки и сотрясения, производимые нерешительностью и колебанием, чем необходимость примириться и успокоиться на каком бы то ни было решении... Немногие страсти тревожили мой сон, но из работ самая ничтожная не дает мне уснуть. В дороге я избегаю скользких и обрывистых склонов и предпочитаю спуститься в пробитую колею, хотя бы вязкую и грязную, но такую, в которой уже невозможно упасть ниже, – на ней я чувствую себя, по крайней мере, в полной безопасности. Самый низкий путь – самый надежный и наиболее постоянный. Следуя по этому пути, я надеюсь и опираюсь исключительно на самого себя».

Можно сказать заранее, что подобное состояние воли должно отразиться глубоким консерватизмом в общественных и политических взглядах. Как мы видели, Монтань сильно сомневается в справедливости существующего общественного строя, но из этого сомнения не только не делает революционного вывода, а, напротив, требует безусловной, даже неразумной покорности государственному порядку на том основании, что «всякое изменение

Мережковский Д. Вечные спутники filosoff.org может повлечь за собою еще большее зло». «Одни только мысли (т. е. свобода с теоретическим скептицизмом относиться ко всему) не принадлежат государству, во всем же остальном, как в деятельности, имуществе, труде, жизни, следует повиноваться государству и общепринятым мнениям».

«По моему мнению, в общественных делах нет ни одного такого дурного учреждения, которое, если только оно имеет за собой историческое прошлое, не было бы гораздо желательнее перемен и нововведений».

Монтань – консерватор не из страха перед властью, не из личной выгоды, не из мелкого расчета, не из партийной, самолюбивой ненависти к людям противоположного направления: он – консерватор потому, что вполне искренно сомневается в возможности коренных социальных реформ для тогдашней Франции. Воспитание, темперамент, привычка к покою и неподвижности, все внешние и внутренние влияния соединились, чтобы придать его душевному настроению особенный склад, который заставляет его «спускаться в пробитую колею».

Консерватизм Монтаня объясняется также историческими условиями эпохи. «Посмотрите, – говорит автор, – в отдаленных провинциях, как, например, в Бретани, на жизнь, на отношение к подданным и слугам, на занятия, свиту и церемониал какого-нибудь сеньора, обитающего в уединении среди домашних и челяди. Посмотрите также на полет его воображения – нет ничего более царственного: о своем короле он слышит раз в год, как о персидском шахе, и признает его только вследствие какого-нибудь древнего родства, память о котором сохраняется его секретарем. В сущности, наши законы достаточно свободны, и французский дворянин чувствует на себе тяжесть самодержавного правления не более двух раз в жизни. На действительное и фактическое рабство осуждены только те, кто сами его выбирают и надеются таким путем достигнуть почестей и богатств, но всякий, кто пожелает вести домашнюю жизнь и будет управлять хозяйством без ссор и процессов, так же независим, как дож венецианский. *Paucos servitus, plures servitutem tenent*». [90] «Если бы, – говорит он в другом месте, – законы, которым я подчиняюсь, самым ничтожным образом стесняли меня, я тотчас же отправился бы в другую страну искать других законов». Итак, существующий порядок вещей, несправедливость которого он, впрочем, хорошо сознает, не нарушает нисколько его личной свободы.

Всякая реформа и нововведение были связаны для Монтаня с представлением о междоусобных войнах, грабежах, насилиях, водворении полной анархии кулачного права. Королевская власть и государственная централизация казались ему все-таки желательными по сравнению с бесправием и гнетом средневекового варварства, ужасы которого он имел случай испытать на себе:

«В том общем хаосе, в котором мы живем вот уже 30 лет, каждый француз ежеминутно должен ожидать гибели». Два раза во время путешествия он попадался в руки бандитов, спасаясь только каким-то чудом. Среди белого дня он подвергается нападению своего соседа, такого же дворянина-помещика как он сам. Автор приводит это нападение, как повседневный, вполне обыкновенный случай. Разбойничьи шайки в то время беспрепятственно бродили по дорогам. Междоусобные войны длились целые годы, не приводя ни к малейшему улучшению, ни к какому результату, и разбойники пользовались знаменем политических и религиозных партий, чтобы покрывать свои злодеяния. Известные типы того времени – Екатерины Медичи, Гизы, Карл IX и Генрих III. Деморализация не только при дворе, но и в глуши провинции достигла крайней степени. Кровавые ужасы Варфоломеевской ночи более или менее отразились по всем городам Франции. Жизнь Монтаня совпадает с самым тяжелым временем для его родины: на протяжении второй половины XVI столетия произошло восемь кровопролитных религиозных войн. Борьба Медичи и Гизов, Валуа и Бурбонов, протестантов и католиков, развратного духовенства и не менее деморализованного правительства грозила уничтожить последние социальные и нравственные основы общества и довести Францию до первобытного варварства.

В подобные эпохи искренним и честным людям остается только два исхода. Или, очертя голову, забыв все личные интересы, кинуться в политическую борьбу и пожертвовать жизнью, подобно тому, как это сделал доблестный предводитель гугенотов адмирал Каспар Колиньи, погибший жалкою смертью от руки убийцы, не осуществив своих великодушных планов. Или же, почувствовав отвращение к междоусобной, годами тянувшейся и ничем не кончающейся войне, отчаявшись в возможности существенных политических реформ, прийти к отрицанию всякой борьбы, всяких переворотов и нововведений, потребовать от общества одного покоя, – покоя во что бы то ни стало, хотя бы купленного ценою повиновения

плохим, но незыблемым, определенным законом. Монтань по своему характеру и воспитанию не был способен выбрать первый из этих двух исходов – пойти на мученичество, сделаться подвижником и героем. И вот, по необходимости, он избирает второй исход – требование порядка, защиту старинных государственных основ, консерватизм. Королевская власть не стесняла лично свободы тогдашнего дворянства; она не успела еще сделаться синонимом деспотизма и угнетения. Вот почему Монтань избрал роялизм и тесно связанную с ним приверженность к римско-католической церкви, как знамя общественного порядка среди всеобщего хаоса и мира, среди бесконечной междоусобицы. Но в консерватизме Монтаня нет ничего фанатического и нетерпимого. Это не более, как отрицательное отношение к партийной борьбе, историческая невозможность создать великий и примиряющий социальный идеал и слишком нетерпеливая, страстная жажда утомленного человека – жажда отдыха.

«Тот, кто чувствует собственное человеческое достоинство, – говорит Монтань, – поймет свои обязанности к другим людям и обществу, поймет свое призвание содействовать общественной пользе, исполняя долг гражданина. Тот, кто не живет для других, не живет для самого себя: *qui sibi amicus est, scito hunc amicum omnibus esse.*[91] Каждому своя обязанность – таково наше главное призвание и для него мы живем в этом мире».

У скептицизма, который привел Монтаня в по лиги ческой области к глубокому консерватизму, есть другая сторона – терпимость. В ней одна из бессмертных заслуг философа. В разгар фанатической вражды никакая законченная система и доктрина не могла быть так полезна и благодетельна, как проповедь терпимости и скептическое отрицание всякой односторонней, узкой системы и доктрины. Способность не верить в этот век грубого фанатизма была так же дорога и благотворна, как способность верить в наше скептическое время. Подвиг Монтаня заключается именно в том, что он остался в стороне от кровавой резни, остался холодным к теологическим спорам и препирательствам, к узкой политической ненависти и партийной борьбе, сохранил независимость ума, показал своей жизнью образец благородства и справедливости без религиозных увлечений, провозгласил, насколько это было возможно в то время, принцип терпимости и разумной кротости.

«Все людские бедствия, – говорит Монтань, – происходят от того, что нас заставляют стыдиться обнаруживать наше невежество, и мы обязаны принимать на веру все, что не в состоянии опровергать: мы обо всем привыкли говорить догматами и заповедями... Но мне внушают ненависть к вещам вероятным, когда их выдают за несомненные. Я люблю эти слова, которые смягчают резкость наших суждений: „быть может“, „пожалуй“, „некоторый“, „говорят“, „я полагаю“... философия начинается с удивления, развивается через исследование и достигает незнания». Это убеждение в собственном невежестве есть не что иное, как терпимость. Тот, кто убежден в своем незнании, никого не осмелится преследовать ни за какие убеждения. В этих немногих словах выражена в сжатой формуле основная мысль Монтаня – то, что у других философов, – более, чем он, доктринеров, можно бы назвать системой: философия начинается с удивления, следовательно, рабства мысли; переходит к исследованию, т. е. к отрицанию и скептицизму; достигает признания собственного невежества, т. е. терпимости и, следовательно, свободы мысли.

У великого скептика хватило мужества и независимости сказать в глаза своему жестокому веку: «надо слишком высоко ставить свои предположения, чтобы из-за них предавать сожжению живых людей». «Упорство и страстность мнения, – говорит он с горечью, – есть вернейший признак глупости: что может быть более уверенно, убежденно, презрительно, задумчиво, важно, серьезно, чем осел?» Он один из первых употребил против суеверия самое опасное оружие – насмешку. Но и к людям, наиболее ненавистным для него, к нетерпимым доктринерам и фанатикам, он старается отнестись великодушно. «Глупость – нехорошее свойство: но относиться к ней нетерпимо, приходится по поводу ее в бешенство – это другой род болезни, не менее неприятный, чем глупость... Я вступаю с кем угодно в рассуждение и спорю с большой легкостью и свободой, тем более, что доводы находят во мне такую почву, в которую им очень трудно проникнуть и пустить глубокие корни; никакие предположения не удивляют меня, никакая вера не оскорбляет, как бы она ни была противоположна моим взглядам; нет такой эксцентричной и сумасшедшей фантазии, которая не казалась бы мне вполне естественным продуктом человеческого ума. Мы, люди, не признающие за своим умом права постановлять окончательные приговоры, мягко и снисходительно смотрим на различные мнения. Итак, противоречия моему суждению я не считаю для себя чем-то враждебным и оскорбительным – напротив, они возбуждают меня и заставляют думать. Мы избегаем возражений,

а между тем следовало бы, наоборот, искать их и принимать с радостью, особенно когда они только предлагаются, а не насильно навязываются, как непогрешимые догматы. Когда кто-нибудь не соглашается с нами, мы заботимся не о том, прав ли он, а лишь о том, как бы отделаться от его возражений, хотя бы ценою правды; вместо того, чтобы принять их с распростертыми объятиями, мы с озлоблением боремся против них. Мне очень нравилось бы, если б друзья резко осуждали меня: „ты глуп, ты бредишь“. Я люблю, чтобы честные люди выражали свои мнения смело и откровенно, чтобы слова следовали за мыслью: надо укреплять наш изнеженный слух, закалять его в ненависти к приторной лести... Когда мне противоречат, то возбуждают мое внимание, но не гнев: я сам иду навстречу тому, кто мне противоречит, кто меня учит; интерес истины должен быть общим интересом для той и другой стороны... Что может он отвечать? Раздражение отняло у него способность здраво судить, волнение победило силу рассудка... В каких бы руках я ни встретил истину, я приветствую ее с лаской и весельем, сдаюсь радостно и протягиваю побежденное оружие, только что завизжу ее издали; и если это делают не с важным доктринерским видом, я нахожу удовольствие в том, чтобы со мною не соглашались, и часто соглашаюсь с противниками более из чувства благодарности за возражение, чем из сознания их правоты, – только чтобы показать, как мне приятна полнейшая свобода спора и противоречия».

феодалный и церковный строй средних веков как будто нарочно был создан для того, чтобы подавлять личность, убивать в зародыше все попытки ее развития. «Люди, – говорит Монтань, – отдают себя внаем; их способности служат не им самим, а тем, кому они себя порабощают... Это всеобщее настроение мне противно. Надо беречь свободу души... Никто не раздает понапрасну денег, а между тем каждый отдает другим и время, и жизнь: на них мы более щедры, чем на что-либо другое, тогда как в этом единственном отношении следует быть скупыми». «Посмотрите на солдата: вне себя от ярости, осыпаясь вражьи пулями, карабкается он по разрушенной стене в осаждаемый город; посмотрите на другого, который, окровавленный, истощенный и бледный от голода, твердо решил скорее умереть, чем открыть ворота врагу; вы думаете, что они работают для себя? Нет, они служат человеку, которого, вероятно, никогда не видали, который никогда не узнает об их подвигах; между тем, как они страдают за него, он погружен в праздность и наслаждение». Монтань приглашает человека вернуться к себе освободиться от стадного инстинкта, оспаривает право государства жертвовать благосостоянием и жизнью граждан.

Он советует бежать от бесцельной житейской суеты, от всеобщей погони за славой, деньгами и наслаждениями, от государственного деспотизма. Но надо стремиться и к внутреннему освобождению. В полном уединении человек может оставаться рабом своих предрассудков и страстей: «Они нередко следуют за нами в монастыри и философские школы; ни пустыни, ни пещеры, ни вериги, ни посты не спасают нас от них... Надо возвратить себе власть над самим собою... Следует сохранить в душе убежище неприкосновенное, свободное, в котором мы всегда могли бы найти приют и уединение. В этом убежище надо беседовать с самим собой безмолвно и скрытно – так, чтобы никто не мог нас подслушать; там следует рассуждать и смеяться, не будучи стесненным ничем, как будто у нас нет ни жены, ни детей, ни имущества, ни земель, ни слуг, – чтобы в случае, если мы лишимся их, потеря эта не показалась нам неожиданной. Мы обладаем душой, способной сосредоточиться в самом себе, служить обществом для самой себя; она найдет в своем внутреннем мире чем нападать и чем защищаться, что принимать и что давать... В этом уединении нам нечего бояться ни скуки, ни праздности:

In solis sis tibi turba locis

(т. е. „в уединении будь толпою для самого себя“).

«Избавимся от этих страстных увлечений, которые порабощают нас и удаляют от работы над собою. Надо порвать эти крепкие связи. Пожалуй, можно на время привязываться к внешним предметам, но всецело отдаваться следует только высшему благу своей личности... Величайшая вещь в мире – уметь принадлежать только самому себе. Нам следует удалиться от общества, если мы не чувствуем себя в состоянии принести ему пользу: пусть не занимает тот, кто не может отдать. Если силы нам изменяют, соберем их и сосредоточим на самих себе».

Это вовсе не эгоизм, не безразличное отношение к людям. Философ любит людей и ценит их общество, и если бежит в уединение, то не из враждебного чувства, а из любви к свободе, из сознания, что при существующем общественном строе свобода среди людей невозможна. «По природе своей, – говорит он, – я очень общителен и откровенен; я люблю высказываться, не способен ничего скрывать, я рожден для общества и дружбы. Уединение,

которое я проповедую, заключается в том, чтобы возвращать к истинным интересам своей личности рассеянные мысли симпатии, чтобы ограничить и, по возможности, сузить не кругозор, а похоти и заботы, чтобы сбросить с себя все чуждое и бесполезное, бояться, как смерти, рабства и принуждения, избегать скорее хлопот, чем людей. Уединение, в сущности, еще больше расширяет мой кругозор, делает меня еще более общительным. Когда я один, я легче увлекаюсь общественными интересами и мировыми событиями».

Несмотря на любовь к уединению, он обладает избытком нежной, чисто женской чувствительности к чужим страданиям. «Больше всех остальных пороков, – говорит он, – я ненавижу жестокость, и по врожденному чувству, и по убеждению». Страдания животных действуют на него не менее сильно, чем страдания людей. «Я очень чувствителен к чужому горю и готов плакать, когда вижу слезы не только в действительности, но и на картине, и на сцене. Я не могу равнодушно смотреть на смертную казнь, как бы она ни была справедлива».

Солдату, которого государство посылает на смерть; схоластику, сгубившему свой век, чтобы «найти истинную орфографию латинского слова»; монаху, угнетенному строгим уставом, Монтань проповедует великий принцип: «Каждый обязан любить себя, – не тою порочною и ложною любовью, которая заставляет нас привязываться к славе, схоластической мудрости, богатствам, и чрезмерно дорожить всем этим, как частью нашего собственного существа, – также и не тем суетным, себялюбивым чувством, которое, подобно плющу, разрушает и губит то, к чему привязывается, – но любовью истинною и благодатною, приносящую одинаково и пользу, и счастье. Кто знает обязанности этой любви к самому себе и выполняет их, тот воистину служитель муз, тот достигает вершины человеческой мудрости и доступного нам блаженства. Вместе с тем, тот, кто чувствует человеческое достоинство, поймет свои обязанности к другим людям».

Монтань смотрит на мир и на людей свободно и доверчиво, он один из первых в новой истории пробудился от средневекового кошмара. С каким восторгом приветствует он новую мысль, освобожденную от оков схоластики: «Напрасно представляют философию недоступной детям, с грозным, отталкивающим, нахмуренным лицом: кто надел на нее эту маску, бледную и отвратительную? Нет ничего более веселого, радостного, светлого, и я почти готов сказать – игривого, чем истинная мудрость; она проповедует наслаждение и праздники: если вы видите боязливые, угрюмые лица, будьте уверены, что она не живет среди этих людей».

«Душа, животворящая философию, должна своим здоровьем придавать телу бодрость и силы: ее внутренний мир и счастье должны просвечивать в самой наружности, в которой благородная гордость сливается с деятельною, веселою подвижностью, с благоволением и довольством. Самый главный признак мудрости – это постоянно хорошее расположение духа, состояние такое же ясное и безмятежное, как тихое звездное небо. Ее назначение – успокаивать бури души не ложными софизмами, а простыми и осязательными доводами; цель ее – добродетель, которая обитает не на отвесной горе, обрывистой и недоступной, как уверяют схоластики. Нет – те, кому удавалось приблизиться к ней, рассказывают, что она живет в прелестной долине, плодородной и цветущей, с которой она созерцает простертый у ног ее мир; можно достигнуть ее жилища тенистыми тропинками с душистыми цветами и нежною муравой, по склону мягкому и чуть заметному, как свод небес. Они никогда не посещали этой добродетели – высшей, прекраснейшей, торжествующей, любящей, сладостной и мощной; они никогда не видели этой непримиримой противницы страданий, скуки, боязни и насилий, для которой вождь – сама природа, для которой подруги – счастье и наслаждение, – и вот почему они в ограниченности своей создали этот образ, угрюмый, злобный, сварливый и угрожающий, и поместили его на недоступной скале, среди колючих терний, – пугало, созданное, чтобы устрашать людей».

Эта страница проникнута духом Возрождения. Воскрес великий Пан, воскресло античное чувство природы и радости жизни. «Добродетель, – восклицает Монтань, – кормилица всех человеческих радостей; она делает их справедливыми, а потому надежными и чистыми; умеряя, она сохраняет их юную свежесть и силу; лишая нас одних, она обостряет наслаждение всеми другими и с материнской нежностью позволяет нам до полного удовлетворения, если не до усталости, наслаждаться радостями, которые допускает природа. Она любит жизнь, любит красоту, и славу, и здоровье».

Мережковский Д. Вечные спутники filosoff.org

Монтань – оптимист; как большинство его философских воззрений, оптимизм не вылился у него в законченную систему; он является лишь преобладающим настроением, солнечным фоном его мирозерцания. Говоря о печали, Монтань замечает: «Я более, чем кто-либо, чужд этой страсти; я не люблю и не уважаю ее, хотя обыкновенно принято оказывать печали всевозможные почести: печалью украшают мудрость, добродетель, совесть, – глупое и гадкое украшение!»

Он считает, как истинный эллин, светлым и прекрасным все человеческое существо – не только душу, но и тело. «В этом даре (т. е. в нашем теле), полученном от Бога, нет ни одной части, недостойной нашей заботливости; мы обязаны дать в нем отчет Создателю до последнего волоска». «Я не могу выразить, до какой степени я обоготворяю красоту, эту могучую и благодатную силу. Сократ называл ее „мимолетною тиранией“, Платон – „привилегией природы“. В самом деле, нет другой привилегии, более популярной среди людей: ей принадлежит первое место в общежитии, она идет, впереди всех других качеств, чарует и увлекает наш разум...» «не только в людях, которые мне прислуживают, но и в животных я ценю ее очень немногим меньше доброты».

Еще большее сходство с античным мирозерцанием придает его оптимизму легкая грусть, которая оттеняет радость жизни и возникает из сознания, что все наслаждения временны и мимолетны. Из этого сознания он делает эпикурейский вывод: «Всеми силами – и зубами, и ногтями, следует удерживать наслаждения, которые одно за другим вырываются из наших рук годами

*carpatum dulcia: nostrum est,
Quod vivis: cinis, manes et fabula fiet».*[92]

«Другие люди чувствуют сладость счастья и благосостояния, я чувствую ее так же, как они, но не мимолетно и не мимоходом, я считаю нужным выжимать из жизни сок до последней капли, упиваться ею и, так сказать, пережевывать, пока только возможно, чтобы достойно прославить Того, Кто дает нам счастье». Даже в его отношении к смерти, как мы отчасти видели, нет и следа христианского мистицизма: она не внушает ему ничего, кроме грациозной и немного легкомысленной меланхолии, такой же светлой, как задумчивость осенних, ясных вечеров. И здесь чувствуется древний грек.

«Размышление о смерти, – говорит Монтань, – есть размышление о свободе; кто научился умирать, тот разучился быть рабом; нет в жизни зла для того, кто понял, что лишение жизни не есть зло. Мысль о смерти и спокойное отношение к ней избавляют нас от всякого подчинения. Что касается меня, я по природе своей не меланхоличен, но задумчив; чаще, чем о каком-либо другом предмете, я размышлял о смерти даже в самое радостное, цветущее время жизни. Среди молодых женщин и веселья я сию, бывало, сосредоточенный и молчаливый; товарищи думают, что я влюблен или мечтаю, между тем как на самом деле мне приходит в голову мысль о смерти одного из моих знакомых, который несколько дней тому назад внезапно заболел горячкой на подобном же празднике, веселый, мечтающий о любви, как и я в эту минуту, – и кто-то твердит мне на ухо:

Iam fuerit, nec post unquam revocare licebit.[93]

Но от этих мыслей лицо мое несколько не делается печальнее. Мы рождены для деятельности:

Quum moriar, medium solvar et inter opus.[94]

Мы должны до последней минуты действовать и исполнять все, чего требует от нас жизнь: я хочу, чтобы смерть застала меня на огороде в то время, как я сажаю капусту, и притом так, чтобы я очень мало заботился о кончине и еще меньше о деле, которое мне приходится покинуть».

До самой старости, несмотря на болезни, страдания и приближение смерти, Монтань сохранил этот взгляд на жизнь. Вот что он говорит в заключение своих «Опытов»:

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

«В этом высшее и почти божественное совершенство – уметь законно пользоваться своим существом. Мне кажется, что самая лучшая жизнь – та, которая соответствует правильному и обыкновенному человеческому образцу, не выдаваясь никакими крайностями и чудесами. Что же касается нас, стариков, мы заслуживаем, чтобы с нами обращались с некоторой мягкостью. Поручим нашу

Мережковский Д. Вечные спутники filosoff.org
старость этому богу, покровителю здоровья и мудрости, веселому и общительному. Аполлон, умоляю тебя! дай мне в полной силе и здоровом уме насладиться тем, что есть у меня, и встретить старость не горькую и не лишенную сладостных песен».

Жажда простоты, естественности, возвращения к природе увеличивается по мере того, как жизнь цивилизованного человека становится все более сложной, искусственной и оторванной от жизни народных масс. Принято считать Руссо родоначальником идеализации первобытного состояния, но, в сущности, он только подновил и переработал учение, которое мы почти целиком находим у Монтаня.

Скептик XVI века исходит из того положения, что крайнее развитие культурной жизни приводит всякую страну к внутреннему разложению и нравственному упадку:

«Примеры доказывают нам, что в Спарте, как и во всех других государствах, подобных ей, занятия науками не только не укрепляют и не увеличивают храбрости граждан, но, напротив, изнеживают и лишают их мужества. Я нахожу, что Рим был более могущественным, когда он еще не был ученым». Это происходит оттого, что наука и цивилизация заботятся только о красивой внешности, не давая людям ни настоящего счастья, ни настоящего знания жизни: «Говоря откровенно, люди науки лишены даже простого здравого смысла. Крестьянин и сапожник простодушно и наивно беседуют о том, что они действительно знают, тогда как ученые, желая показать глубину своих познаний, на самом деле весьма легковесных и поверхностных, постоянно путаются и на каждом шагу попадают в непроходимые дебри».

«С настоящими учеными происходит то же, что с колосьями на ниве: пока они пусты, они гордо и смело поднимают голову к небу; когда же наполнит их спелое, тяжелое зерно, они начинают смиренно склоняться к земле. Так и люди: все испытав, все проникнув и не найдя в этом огромном количестве знаний и мудрости ничего твердого, незыблемого и вечного, – ничего, кроме суеты – они отрешаются от гордости и признают свою человеческую слабость».

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

Он идеализирует и описывает в самых радужных красках первобытное состояние американских дикарей, с которыми Европа только что начала, в то время знакомиться. Открытие Нового Света и невольная параллель, которая возникла между нравами молодых некультурных племен и цивилизацией древних европейских народов, давали сильный толчок стремлению к простоте, к естественности, к патриархальной жизни в природе. Впрочем, сомнение в цивилизации отчасти проявлялось уже и в античном мире, как, например, в учении циников, в пастушеских романах и буколической поэзии римских и греческих писателей времен упадка. Монтань воспользовался бытом недавно открытых краснокожих дикарей, чтобы возобновить в литературе это оригинальное движение. «Я нахожу, – говорит он, – что в диких племенах нет ничего варварского: варварством каждый из нас называет то, что не соответствует обычаю его страны. В самом деле, у нас нет другого мерил истины и разума, кроме общепринятых мнений и привычек той местности, в которой мы родились: мы находим, что только там – и больше нигде – совершенное правительтельство, лучшая религия и лучшие нравы. А между тем, племена эти настолько же дики, как плоды, которые производит природа своими собственными средствами без помощи людей. Дикими плодами нам следовало бы скорее называть те, которые выродились и утратили свой первобытный вид и вкус вследствие нашего искусственного ухода, тогда как в первых, т. е. в настоящих диких плодах, еще живы и сильны истинные, более полезные и естественные достоинства, которые мы извратили, потворствуя нашему испорченному вкусу. Фрукты этих далеких стран отличаются таким ароматом и нежностью, которые не встречаются в наших европейских плодах. Нет, искусство человеческое никогда не получит пальмы первенства в состязании с нашею великою и могучей матерью – природой. Мы до такой степени

загромождали красоту и роскошь ее произведений нашими жалкими выдумками, что, наконец, совсем потеряли ее из вида. А между тем, только что природе удастся где-нибудь блеснуть в полной чистоте, она тотчас пристыжает все ничтожные и суетные усилия человека... Наше искусство бессильно воспроизвести гнездо самой маленькой пташки, его устройство, красоту и целесообразность, или паутину какого-нибудь ничтожного паука».

Вот как рисует Монтань блаженное состояние американских дикарей: «Естественные законы, не извращенные людьми, повелевают ими в полной чистоте. Мне кажется, что счастье этих народов значительно превосходит не только все самые пленительные картины золотого века, созданные поэзией, и пылкие мечты ее о человеческом счастье, но даже высшие требования и цель самой мудрости: никто до сих пор не мог представить себе такую чистую, полную простоту и наивность, которую мы не в мечтах, а в действительности встречаем среди этих народов. У них нет наук и искусств, нет чиновников и властей, нет слуг, богатств и бедности, нет договоров, наследств, разделов, нет никаких занятий, кроме праздных... Самые слова, которые обозначают ложь, измену, притворство, скупость, зависть, клевету, прощение – им неизвестны. Насколько идеальная республика Платона далека от их совершенства! *Viri a diis recentes* – „это люди, только что вышедшие из рук богов“». Замечательно, что Монтаня несколько не разочаровывает, например, такая известная ему черта из быта дикарей: «Убив пленника, они его жарят и едят сообща, посылая куски мяса отсутствующим друзьям. Они делают это не для того, чтобы насытиться, а чтобы изобразить крайнюю степень ненависти». Его это не возмущает, потому что в инквизиционных ужасах и жестокостях современных ему религиозных войн он видит примеры гораздо больших злодеяний, совершенных во имя Бога. По его мнению, съесть убитого человека не так преступно, как подвергнуть зверским пыткам живого. Природа одаряет дикарей всем необходимым; мы, цивилизованные люди, отвергли эту естественную и благодетельную помощь: «подобно тому, как естественный дневной свет мы заменяем искусственным, так собственные наши способности мы заменяем заимствованными». «Примеры животных уже достаточно показывают нам, что большинство людских болезней происходят от тревожного состояния нашего духа. Долговечность дикарей Бразилии, про которых говорят, что они умирают только от старости, объясняют умеренностью и мягкостью их климата: но я готов скорее приписать ее умеренности и мягкости их души, чуждой всякой страсти, мысли или занятия слишком напряженного, или неприятного, так как они проводят жизнь в чудной простоте и невежестве, без науки, без законов, без правительства, без религии». Последние слова характеризуют обычный прием Монтаня в описании счастья дикарей: отрицание главных основ культурной жизни.

Особенно ясно можно проследить эту критику современного Монтаню общественного строя, скрытую под идеализацией естественного состояния, в следующем рассказе о трех представителях одного дикого американского племени, находившихся в Руане, во время пребывания французского короля Карла IX в этом городе. «Король долго с ними разговаривал. Им показали наши обычаи, нашу роскошь, внешность прекрасного и богатого города. После всего этого кто-то спросил у них, какого они мнения о виденном и что показалось им более всего удивительным. Они ответили, что больше всего их изумили три вещи, из которых одну я, к сожалению, позабыл. Вот остальные две: во-первых, они признались, что для них чрезвычайно странно и непонятно, как могут столько высоких бородатых, сильных и вооруженных людей подчиняться королю-ребенку, и почему они не выберут какого-нибудь более достойного повелителя. Во-вторых, они заметили среди нас людей богатых и пресыщенных всевозможной роскошью, тогда как остальная часть народа состояла из бедняков, истощенных голодом и нищетой; и они находили в высшей степени странным, что бедная часть народа добровольно терпит подобную несправедливость, не кидается на богатых, не убивает, не поджигает домов». Монтань оставляет это место без комментариев, но отношение автора к ответу дикарей вполне ясно: несмотря на весь практический консерватизм, он не может не сочувствовать наивному удивлению тех, которых сам называет «*virī a diis recentes*».

Идеализация дикарей уже тем сослужила немалую службу европейскому обществу, что разработала и подготовила почву для внимательного и симпатичного отношения к жизни народных масс. В Монтане симпатия к простому человеку прямо вытекает из идеализации первобытного состояния. Философ то и дело переходит от немного фантастических картин счастья «каннибалов» (так называет он американских краснокожих) к наблюдениям из народной жизни. «Я видел в мое время, – говорит он, – сотни ремесленников и земледельцев более

Мережковский Д. Вечные спутники filosoff.org мудрых и счастливых, чем ректоры университетов, и более достойных подражания». «Я нахожу, что поступки и речи людей из народа более согласны с предписаниями истинной философии, чем слова и действия наших признанных философов: plus sapit vulgus, quia tantum, quantum opus est, sapit (народ более мудр, потому что он мудр в такой степени, как нужно)». «Среди простых людей, – замечает он в другом месте, – нередко можно встретить проявление изумительной доброты».

Extrema per illos

Justitia excendens terris vestigia fecit.[95]

Припомним основное положение Монтаня, чтобы понять, каким образом он мог дойти до крайних выводов, до восхваления блаженного невежества и полного отрицания науки. «Я не сомневаюсь, – говорит философ, – в могуществе и богатстве природы; я не сомневаюсь в ее благотельном значении для нас; я вижу, что жука и ласточка вполне довольны ею. Я сомневаюсь в изобретениях нашего ума, в науке и искусстве, во имя которых, переступая всякую умеренность, мы покинули природу, нарушили ее законы». Отсюда он делает вывод: всякое знание вредно. Заключение это утратит свою парадоксальность, если мы его несколько сузим: то знание, образцы которого имел перед глазами Монтань, т. е. мертвая средневековая схоластика, действительно во многих отношениях хуже полного невежества. Он приводит примеры св. Павла, императоров римских Валентиниана и Лициния, Магомета, отрицавших пользу науки, и вполне соглашается с ними. «Тот, кто будет нас судить по нашим поступкам и увлечениям, найдет большее количество хороших людей среди невежд, чем среди ученых». Философ Пиррон, застигнутый бурей на море, указал своим ученикам, обезумевшим от страха, на спокойствие поросенка, бывшего вместе с ними на корабле и смотревшего на волны без малейшего испуга. «Философия, в конце концов, отсылает нас к примеру какого-нибудь атлета или погонщика мулов, которые обыкновенно гораздо меньше страдают от страха смерти, от физических болей и других несчастий, чем люди, стремящиеся достигнуть того же посредством науки, но не одаренные необходимыми врожденными качествами». Монтань угадал, что у настоящего ученого и художника больше общего с простым человеком, близким к примеру, чем с узким, самодовольным доктринером. «Люди простые – честные люди, – говорит он, – философы, натуры глубокие и могучие, обогащенные обширными и полезными познаниями, – также честные люди. Но те, которые находятся в середине между ними, презревшие невежество и не достигшие высшей мудрости, – опасны, глупы и смешны. Народная поэзия (Монтань создал первый не только слово это, но и самое понятие) в своей естественности обладает наивностью и грацией, которые позволяют ей занять место рядом с высшими произведениями самой совершенной поэзии: стоит только обратиться к любой гасконской песне и поэтическим произведениям тех диких племен, которые незнакомы с наукой, ни даже с искусством письма. Посредственная поэзия, находящаяся в середине между народной и той, которая достигает гениального совершенства, не имеет истинного достоинства и цены». Эта мысль о сходстве гения и простого народа повторяется и в другом месте: «Бурям доступна средняя область; оба крайние полюса – философы и народ – соперничают в спокойствии и счастье».

Монтаня пленяет сила народного духа, которая особенно ясно сказывается в стоическом отношении простого человека к смерти. Сколько героизма и терпения обнаружил народ во время религиозных войн и междоусобий той эпохи. «Какой пример небывалого мужества видели мы в простом народе! Почти все отказались от сохранения жизни; главное богатство страны – виноград – висел необрунный на лозах. С величайшим хладнокровием каждый готовился к смерти, которую ожидали сегодня вечером или завтра утром, причем лица и разговоры были до такой степени спокойны, как будто все давно уже примирились с этой необходимостью и ждали только исполнения неизбежного и общего приговора. Взгляните на них: несмотря на то, что умирают дети, юноши, старики, они не удивляются, не плачут. Я видел таких, которые боялись пережить товарищей и остались в страшном одиночестве, и я замечал среди них одну только заботу – о погребении». Монтань благоговеет перед этой верой и силой жизни. В каждом из нас таится та же сила, но мы исказили и ослабили ее рассудочным доктринерством и мнимой образованностью. «Погрузитесь в себя, – говорит он, – и вы найдете в вашем сердце истинные и незабвенные доводы против смерти – те самые, которые заставляют умирать простого человека и целые народы так же спокойно, как умирают величайшие философы». «К чему вооружаемся мы усилиями тщетного знания? Посмотрим вниз, на землю: вот бедные люди, которые рассеяны по ней, с головой, склоненной над работой, которые не знают ни Аристотеля, ни Катона, ни образцов, ни поучений, а, между тем, каждый день природа показывает нам среди них более высокие и удивительные примеры стойкости и терпения, чем те, о которых повествует нам история. Как

много вижу я среди них людей, умеющих спокойно переносить бедность, ожидать смерти тихо, без тревоги и огорчения! Вот этот рабочий, который копает землю в моем саду, быть может, еще сегодня утром похоронил своего отца или сына. У народа самые имена болезней как бы смягчают их и делают более легкими; чахотку они называют кашлем, дизентерию – расстройством желудка, плеврезию – простудой, и соответственно с этими успокоительными названиями спокойно переносят недуг; он должен быть уж очень тяжел, чтобы заставить их прервать работу, в постель они ложатся для того, чтобы умереть».

«Мы покинули природу и желаем чему-то научить ее – ее, которая вела нас таким счастливым, верным путем. А между тем, мудрость принуждена то и дело заимствовать образцы мужества, невинности и спокойствия в грубой среде простых земледельцев, которые, благодаря невежеству, еще сохранили некоторый отпечаток и след благодетельного влияния природы. Не странно ли, что люди науки, полные глубоких познаний, должны подражать этой глупой простоте, и притом в самых важных действиях – в жизни и в смерти, в сохранении имущества и в любви, в воспитании детей и в правосудии?»

«Самое мудрое – в полной простоте отдаться природе. О, какое сладостное, благодатное и мягкое изголовье для избранных – незнание и простота сердца!»

ФЛОБЕР

I

Бальзак в одном из своих романов высказывает следующую мысль: «Гениальность – страшная болезнь. Каждый писатель носит в своем сердце чудовище, которое пожирает все его чувства по мере того, как они зарождаются. Кто кого победит: болезнь – человека или человек – болезнь? Надо быть великим человеком, чтобы достигнуть равновесия между своим гением и характером. Если поэт не гигант, не обладает плечами Геркулеса, он должен неминуемо остаться либо без сердца, либо без таланта».

Бальзак, к сожалению, обрывает это рассуждение и не договаривает, в чем именно, по его мнению, заключается болезнь гениальности: почему развитие и сила художественной личности во многих отношениях обратно пропорциональны развитию и силе нравственного типа, – от каких причин зависит их коренной антагонизм, который так часто наблюдается обыкновенным житейским опытом. Всем известно, например, что талантливые писатели, художники, музыканты, – в большинстве случаев люди крайне непрактичные, что их эксцентричность и легкомыслие нередко граничат с полной нравственной распущенностью, что они плохие отцы семейств и плохие супруги, что, будучи очень чувствительными и отзывчивыми в своих произведениях, они в действительности слишком часто оказываются сухими, черствыми эгоистами. Исследование причин, обуславливающих глубокую противоположность эстетического и нравственного мирозерцания, художника и человека, гения и характера, составляет бесспорно одну из интереснейших страниц психологии творчества.

Вспомним трагическую сцену гибели Лаокоона, описанную в «Энеиде». Граждане Трои должны, конечно, смотреть с отвращением и ужасом, как исполинские змеи душат Лаокоона и его сыновей. Зрители испытывают страх, жалость, желание спасти несчастных: как бы ни были разнообразны их душевные состояния, момент воли играет в них очень важную роль: в чувстве ли самосохранения – у более робких, или в стремлении прийти на помощь – у более мужественных. Но представьте себе в этой взволнованной и потрясенной толпе скульптора, который взглянул на страшную разыгравшуюся перед его глазами катастрофу как на тему будущего художественного произведения. Он один остается спокойным наблюдателем среди общего смятения, рыданий, криков, молитв. Нравственные инстинкты заглушаются в нем эстетическим любопытством. Слезы помешали бы ему смотреть, и он удерживает их, потому что ему непременно надо видеть, какую форму, какое очертание примут мускулы под давлением огромных колец змеи. Каждая подробность картины, вызывающая в других отвращение и ужас, пробуждает в нем радость, непонятную для остальных. Пока они плачут и волнуются, художник рад выражению муки на лице Лаокоона, рад тому, что отец не может помочь своим детям, что чудовища с такой силой сжимают их тело. В следующее же мгновение человек, может быть, победит художника. Но дело сделано – момент жестокого созерцания успел оставить в сердце неизгладимый след.

Ряд подобных настроений рано или поздно должен образовать в душе художника привычку отвлекаться от жизни, смотреть на нее со стороны, извне, не в

качестве действующего лица, а спокойного зрителя, искать во всем, что происходит перед глазами, материала для художественного воспроизведения. По мере того, как возрастает сила воображения и созерцания, уменьшается страстность и напряжение волевой способности, необходимой для нравственной деятельности. Если природа не одарила волю художника непоколебимой стойкостью, не дала сердцу его неисчерпаемого источника любви, то эстетическая отвлеченность может мало-помалу заглушить нравственные инстинкты: гений – по выражению Бальзака – может «пожрать» сердце. В таком случае категории добра и зла, с которыми больше всего имеют дела люди реальной жизни, воли, действия, стираются в миросозерцании писателя категориями прекрасного и уродливого, типичного и нехарактерного, интересного с художественной точки зрения и неинтересного. Зло, порочность притягивают воображение поэта, если они облечены в неотразимо привлекательные формы, если они прекрасны и могучи; добродетель кажется бесцветной и ничтожной, если она не представляет материала для поэтического апофеоза.

Но художник отличается не только свойством смотреть объективно и бесстрастно на чувства других людей: он относится и к тому, что происходит в его собственном сердце, с не менее жестоким, эстетическим любопытством постороннего наблюдателя. Обыкновенные люди могут всецело, всем существом отдаваться порыву овладевшего ими чувства – любви или ненависти, горя или радости; по крайней мере, они думают, что отдаются всецело. Честный человек, когда клянется женщине в любви, верит в искренность своих клятв – ему и в голову не придет сомневаться, любит ли он в самом деле так, как воображает, что любит. Поэт по внешности более, чем другие люди, кажется способным отдаваться чувству, верить, увлекаться, но на самом деле в душе его, как бы ни была она потрясена страстью, всегда остается способность наблюдать за собой, за действующим лицом романа или драмы, следить, даже в минуты полного опьянения, пристальным взором за тончайшими, неуловимыми изгибами своих ощущений и беспощадно анализировать их.

Человеческие чувства почти никогда не бывают вполне простыми и однородными: в большинстве случаев они представляют смешение весьма разнообразных по ценности составных частей. И художник-психолог открывает невольно так много лжи в себе и в других, даже в минуты искренних увлечений, что мало-помалу теряет всякую веру в свою и чужую правдивость.

II

«Письма Флобера», изданные в двух книгах, представляют богатый материал для исследования на живом примере вопроса об антагонизме художественной и нравственной личности.

«Искусство выше жизни» – вот формула, которая является краеугольным камнем не только всего эстетического, но и философского миросозерцания Флобера. Тринадцатилетним мальчиком он пишет одному из своих школьных товарищей: «если бы у меня в поэтических замыслах не было французской королевы пятнадцатого века, я почувствовал бы полное отвращение к жизни, и уже давно пуля освободила бы меня от этой унижительной шутки». Через год он приглашает того же товарища к работе с полуискренней риторикой и юношеским увлечением: «будем всегда заниматься искусством, которое, будучи величественнее всех народов, корон и властителей, вечно царит над вселенной в своей божественной диадеме». Спустя сорок лет, на краю могилы, Флобер провозглашает еще более резко и смело тот же девиз: «Человек – ничто; произведение – все» – *«l'homme n'est rien, l'œuvre est tout!»*

В расцвете юношеских сил, обладая умом, красотой и талантом, он бежит от мира в искусство, как аскеты в пустыню; уединяется в нем, как христианские отшельники замуравливали себя в пещерах. «Навсегда уйти в искусство и презирать все остальное – вот единственное средство не быть несчастным», – пишет он своему другу; «гордость заменяет все, если у нее есть достаточно широкое основание... Конечно, многого мне недостает: я бы, вероятно, сумел быть таким же щедрым, как самые богатые; таким же нежным, как влюбленные; чувственным, как люди, отдавшиеся наслаждениям... А между тем я не жалею ни богатств, ни любви, ни наслаждений... С этих пор и надолго я требую только пять-шесть часов спокойствия в своей комнате, зимой большого огня в камине, по вечерам двух свечей на столе». Через год он советует тому же другу: «Сделай, как я, – порви с внешним миром, живи как медведь, как белый медведь; пошли к черту все, все и даже самого себя, кроме своей мысли. В настоящее время между мной и всем остальным миром такая бездна, что нередко

чувствую удивление, когда слышу даже самые обыкновенные, простые вещи... есть некоторые жесты, интонации голоса, от которых я просто не могу прийти в себя, и от известных глупостей у меня делается почти головокружение».

Даже в минуты опьянения страстью он ставит литературное призвание неизмеримо выше личного счастья, и любовь к женщине кажется ему ничтожной перед любовью к поэзии. «Нет, лучше люби искусство, а не меня, – пишет он своей возлюбленной, – эта привязанность не изменит тебе никогда, ни болезнь, ни смерть не могут ее уничтожить. Боготвори идею, только в ней – истина, потому что идея одна – бессмертна». «Искусство – единственную вещь в жизни истинную и ценную – можно ли сравнить с земной любовью, можно ли предпочесть обожание относительной красоты поклонению вечной? Благоговение к искусству – вот самое лучшее, что у меня есть; вот единственное, что я в себе уважаю».

Он не согласен признать в поэзии ничего относительного, считая ее абсолютно самостоятельной, независимой от жизни, более реальной, чем действительность; он видит в искусстве «самодовлеющий принцип, который так же мало нуждается в какой бы то ни было поддержке, как звезда». «Подобно звезде, – говорит он, – искусство, сияющее в своем небе, невозмутимо взирает, как вращается земной шар; прекрасное никогда не исчезнет». В совокупности частей произведения, в каждой подробности, в гармонии целого, флюору чувствуется «какая-то внутренняя сущность, что-то вроде божественной силы – такое же вечное, как принцип...» «Иначе почему же существует необходимое отношение между самым точным и самым музыкальным выражением мысли?»

Скептик, который не останавливался ни перед одним верованием, всю жизнь свою отрицал, сомневался в идее Бога, религии, прогресса, науки, человечества, делается благоговейным и верующим, когда дело касается искусства. Истинный поэт отличается, по его мнению, от всех других людей обоготворением идеи, «созерцанием неизменного (*la contemplation de l'immuable*), т. е. религией в самом высшем смысле этого слова». Он жалеет, что не родился в ту эпоху, когда толпа обожала искусство, когда были еще настоящие артисты, «жизнь и мысль которых была лишь слепым орудием инстинкта красоты. Они являлись органами Бога, посредством которых Он сам себе открывал свою сущность; для этих художников не было вселенной – никто не знал об их страданиях; каждый вечер они ложились спать печальные и смотрели на человеческую жизнь удивленным взором, как мы смотрим на муравейник».

Для большинства художников красота является более или менее отвлеченным принципом – для флюора она такой же конкретный предмет страсти, как золото для скупого, власть для честолюбца, женщина для влюбленного. Его работа была подобна медленному самоубийству; он отдавался ей с непобедимым упорством человека, одержимого манией, с мистической негой и восторгом мученика, с трепетом жреца, приступающего к таинству. Вот как сам он описывает свою работу: «Больной, раздраженный, переживающий тысячи раз в день минуты страшного отчаяния, без женщин, без жизни, без самой ничтожнейшей из этих погрешек земной юдоли, я продолжаю мой медленный труд, как добрый работник, который, засучив рукава, с волосами, орошенными потом, ударяет по наковальне, не боясь ни дождя, ни града, ни ветра, ни грома». А вот отрывок из биографии флюора, написанной Мопассаном, одним из его преданных учеников и последователей, также изображающий рабочую энергию и гениального писателя: «с наклоненной головой, с лицом и шеей, налитыми кровью, напрягая все мускулы, как атлет во время поединка, он вступает в отчаянную борьбу с идеей и словом, схватывая их, соединяя, сковывая, как в железных тисках, могуществом воли, сжимая и мало-помалу, с нечеловеческими усилиями поработая мысль и заключая ее, как зверя в клетку, в точную, неразрушимую форму».

III

Флюор, более чем кто-либо, испытал на себе разрушительную силу обостренной аналитической способности. С злорадством, в котором так странно смешиваются отвага модного тогда байронизма и смутное предчувствие неминуемой катастрофы, приступает он еще семнадцатилетним юношей к работе разрушения и внутренней ломки. «Я анализирую себя и других, – говорит он в письме к товарищу, – я анатомирую постоянно, и, когда мне удастся наконец найти в чем-нибудь, что все считают чистым и прекрасным, гнилое место, гангрену, – я подымаю голову и смеюсь. Я дошел теперь до твердого убеждения, что

тщеславие – основа всего, и даже то, что называют совестью, на самом деле есть только внутреннее тщеславие. Ты подаешь милостыню, может быть, отчасти из симпатии, из жалости, из отвращения к страданию и безобразию, даже из эгоизма, но главный мотив твоего поступка – желание приобрести право сказать самому себе: я сделал доброе; таких, как я, немного; я уважаю себя больше других». Через восемь лет он пишет любимой женщине: «Я люблю анализировать – это занятие меня развлекает. Хотя я не обладаю особенной склонностью к юмористическому взгляду на вещи, я никак не могу относиться к собственной личности вполне серьезно, потому что нахожу себя смешным, – смешным не в смысле внешнего театрального комизма, но в смысле той внутренней иронии, которая присуща человеческой жизни и проявляется иногда в самых, по-видимому, естественных поступках, обыкновенных жестах... Все это надо самому чувствовать, а объяснить трудно. Ты не поймешь этого, потому что в тебе все просто и цельно, как в прекрасном гимне любви и поэзии. Тогда как я представляю из себя что-то вроде арабеска наборной работы: есть куски из слоновой кости, золота и железа, некоторые – из крашеного картона, одни – из бриллианта, другие – из жести».

Жизнь мечты, воображения, так богата в нем, что заслоняет впечатления реального мира; они преломляются, получают своеобразную окраску, проходя сквозь эту среду. «Антитеза постоянно возникает перед моими глазами: вид ребенка неминуемо пробуждает во мне мысль о старости, вид колыбели – мысль о гробе. Когда я смотрю на женщину, я представляю себе ее скелет. Вот почему веселые зрелища огорчают меня, печальные оставляют равнодушным. Я так много плачу в душе, внутри себя, что слезы не могут выйти наружу; прочитанное в книге волнует меня больше, чем действительное горе». Здесь мы встречаемся с отличительной чертой большинства натур, одаренных сильным художественным темпераментом. «Насколько я чувствую себя мягким, нежным, отзывчивым, способным плакать, отдаваться чувству в воображаемых страданиях, настолько же реальные остаются в моем сердце сухими, жесткими, мертвыми: они кристаллизуются в нем». Это духовное состояние, изображенное Пушкиным.

...Напрасно чувство возбуждал я –
Из равнодушных уст я слышал смерти весть,
И равнодушно ей внимал я.

Так вот кого любил я пламенной душой
С таким тяжелым напряженьем,
С такою нежною, томительной тоской,
С таким безумством и мученьем!
Где муки, где любовь? Увы, в душе моей
Для бедной, легковерной тени,
Для сладкой памяти невозвратимых дней
Не нахожу ни слез, ни пени.

Состояние непонятного равнодушия перед несчастьем любимого человека, отчаяния не от горя, а от собственной холодности, от отсутствия печали и жалости, было слишком хорошо знакомо Флоберу, и он, по своему обыкновению, смело анализирует эту черту, между тем как почти все художники стараются скрыть ее не только от других, но и от самих себя, ошибочно принимая ее за противоестественный эгоизм. Он говорит о своем настроении над гробом нежно любимой сестры: «Я был сух, как могильный камень, и только страшно раздражен». Что же он делает в такую минуту, когда обыкновенный человек, не думая ни о чем, отдается своему горю? С жестоким любопытством, «ничего не отнимая от своих ощущений», он анализирует их, «как артист». «Это меланхолическое занятие облегчало мою грусть, – пишет он другу, – ты, может быть, сочтешь меня человеком без сердца, если я признаюсь тебе, что не мое теперешнее состояние (т. е. печаль по поводу смерти сестры) кажется мне самым тяжелым в моей жизни. В то время, когда, по-видимому, не на что было жаловаться, мне приходилось гораздо больше жалеть себя». Далее идет длинное рассуждение о бесконечном, о нирване, – рассуждение, в котором автор проявляет много возвышенной поэзии, но очень мало простого, человеческого горя.

В том письме, где Флобер описывает похороны друга своего детства, его эстетическое отношение к горю достигает даже высоты философского созерцания. «На теле покойника были признаки страшного разложения; мы обернули труп в двойной саван. В этом виде он напоминал египетскую мумию, обвитую погребальными повязками, и я не могу выразить, какое чувство огромной радости и свободы я испытал за него в ту минуту. Туман белел, леса выделялись на небе, две надгробных свечи сияли в белизне зарождающегося дня, птицы запели, и я вспомнил строчку из его поэмы: „Полетит он, как

резвая птица, чтобы встретить в сосновом лесу восходящее солнце“, или, лучше сказать, я слышал, как голос его произносил эти слова, и целый день они преследовали меня своим обаянием. Его поместили в прихожей, двери были сняты с петель, и свежий утренний воздух проникал в комнату с прохладой дождя, который начал в это время накрапывать... В душе моей пронеслись неведомые чувства и, как зарницы, вспыхивали в ней мысли, которых нельзя рассказать: тысячи воспоминаний из прошлого долетали ко мне с волнами ароматов, с аккордами музыки...» И здесь художник, посредством эстетического отвлечения, превращает реальное горе в красоту, и в просветленном виде смерть любимого человека не только не причиняет ему никаких страданий, но, напротив, дает мистическое примирение, непонятный для обыкновенных людей экстаз, странное, оторванное от жизни, бескорыстное счастье.

Во время пребывания в Иерусалиме Флоберу случилось посетить прокаженных. Вот описание его впечатлений: «Это место (т. е. клочок земли, отведенный специально для больных проказой) находится за городом близ болота, с которого вороны и коршуны-ягнятники поднялись при нашем приближении. Несчастные страдалцы, женщины и мужчины (всего около двенадцати человек), лежат все вместе, в одной куче. Покровы уже не скрывают лиц, нет различия полов. На теле их виднеются гнойные струпья, черные впадины – вместо носов; я должен был надеть пенсне, чтобы разглядеть, что висело на конце рук у одного из них – кисти ли рук или какие-то зеленоватые лохмотья. Это были руки. (Вот куда бы привести колористов!) Больной дотащился до бассейна, чтобы напиться воды. Сквозь рот, на котором не было губ, как будто от обжогов, виднелось небо. Он хрипел, протягивая к нам клочья своего мертвенно-бледного тела. А вокруг – безмятежная природа, струи ключа, зелень деревьев, вся трепещущая от избытка соков и юности, свежие тени под горячим солнцем!» Этот отрывок взят не из романа, где поэт может принудить себя быть объективным, а из путевых заметок, из письма к другу, где автор не имеет основания скрывать субъективный характер своих ощущений. Между тем, кроме двух довольно банальных эпитетов – «несчастные страдалцы» (*pauvres misérables*), ни одной смягчающей черты, ни намек на жалость.

IV

«Я не христианин (*je ne suis pas chrétien*)», – говорит Флобер в письме к Жорж-Занд. По его мнению, французская революция не удалась именно потому, что в ней была слишком тесная связь с религией жалости: «Идея равенства, в которой заключается сущность современной демократии, есть идея по существу христианская, противоречащая принципам справедливости. Посмотрите, до какой степени преобладает в настоящее время милосердие (*grâce*). Чувство – все, право – ничто». «Мы гибнем от избытка снисходительности, сострадания, от нравственной дряблости». «Я убежден, – замечает он, – что бедные ненавидят богатых, а богатые боятся бедных; это будет вечно; напрасно проповедуют любовь».

Свою инстинктивную антипатию к идее братства Флобер хочет оправдать тем положением, что идея эта находится в непримиримом противоречии с принципом справедливости: «Я ненавижу демократию (по крайней мере, в том смысле, как ее понимают во Франции), т. е. возвеличение милосердия в ущерб справедливости, отрицание права, одним словом, антисоциальное начало (*l'antisociabilité*)». «Право милости (вне области теологии) есть отрицание справедливости: по какому праву может кто бы то ни было помешать исполнению закона?» Но едва ли он верит и в этот принцип, на который ссылается, только чтобы иметь точку опоры для опровержения идеи братства. По крайней мере, вот что говорит он в минуту полной откровенности, в письме к старому товарищу: «Людская справедливость кажется мне самой шутовской вещью в мире. Зрелище человека, который судит своего ближнего, заставляло бы меня смеяться до упаду, если бы не вызывало брезгливой жалости, и если бы в настоящее время (он тогда занимался юридическими науками) я не был принужден изучать систему абсурдов, в силу которых люди считают себя вправе судить. Я не знаю ничего нелепее права, кроме разве его изучения». В другом письме он признается, что никогда не мог понять отвлеченную и сухую идею обязанности и что она «не кажется ему присущей человеческой природе (*ne me paraît pas inhérente aux entrailles humaines*)». Очевидно, что он так же мало верит в справедливость, как и в идею братства. В сущности, у него нет никакого нравственного идеала.

«В мире для меня существует только одно – красивые стихи, стиль изящный, гармоничный и певучий, закаты солнца, живописные пейзажи, лунные ночи, античные статуи и характерные профили... Я фаталист, как настоящий

Мережковский Д. Вечные спутники filosoff.org
магометанин, и полагаю, что все, что мы можем сделать для прогресса человечества, так же мало, как ничто. Что же касается до этого прогресса, то мой ум отказывается воспринимать такие туманные идеи. Всевозможная болтовня на эту тему наводит на меня безмерную скуку... Я питаю глубокое благоговение к античной тирании, потому что нахожу ее самым прекрасным выражением человечности, какое когда-либо было». «У меня не много убеждений, – пишет он Жорж-Занд, – но одно из них незыблемо: это – убеждение, что число, масса, всегда состоит из идиотов. Впрочем, следует уважать массу, как бы она ни была нелепа, потому что в ней таятся семена громадной плодородности (d'une fecondite incalculable)».

Флобер делает полушутливую попытку противопоставить доктрине социалистов свой собственный идеал будущего политического устройства. «Единственный разумный исход есть правительство, состоящее из мандаринов – пусть только у этих мандаринов будут кое-какие знания и пусть даже, если можно, они будут значительные. Народ всегда останется несовершеннолетним и всегда будет занимать последнее место в иерархии общественных групп, так как он представляет из себя число, массу, безграничное... В этой законной аристократии в настоящее время все наше спасение». «Человечество не представляет ничего нового. Его непоправимое ничтожество еще в молодости переполнило мою душу горечью. Вот почему я теперь не испытываю разочарования. Я убежден, что толпа, стадо, будут всегда ненавистными... До тех пор, пока люди не преклонятся перед мандаринами, пока академия наук не заменит собою римского папы, вся политика, все общество до последних корней, будет только собранием возмутительной лжи и фальши (de blagues es?urantes)». Тем не менее в романе «Bouvard et Pecuchet» [96] Флобер направляет все усилия на разрушение верования в незыблемость научных принципов и на доказательство, что современная наука такое же непрочное здание, такая же система противоречий и суеверий, как средневековая теология. Недоверие к науке Флобер выказывал, впрочем, и ранее: так, познакомившись с позитивизмом О. Конта, он нашел эту систему «нестерпимо глупой (c'est assommant de betise)».

V

Итак, как видим, попытка вступить в некоторый компромисс с преобладающим настроением эпохи не удалась Флоберу. В его рассуждениях на социальную тему искренно только одно презрение к черни. «Сколько бы вы ни откармливали зверя-человека, как бы вы ни золотили его конюшню, какую бы мягкую и роскошную подстилку ни давали ему, – он все-таки останется скотом. Единственный прогресс, на который можно рассчитывать, заключается в том, чтобы сделать зверя менее кровожадным. Но поднять уровень идей, дать массам более широкое представление о Боге – я очень сомневаюсь, чтобы это было возможно».

В другом письме он откровенно признается, что у него нет никакой веры, никакого нравственного принципа, никакого политического идеала, и в этом, вырвавшись из глубины сердца, признанию слышится уже отчаяние: «Я вижу в настоящее время так же мало возможности установить какой-нибудь новый принцип, как и уважать старые верования. Итак, я ищу и не нахожу той идеи, от которой должно зависеть все остальное». Эти немногие слова лучше всего освещают настроение последних лет жизни Флобера. Прежде он находил эту идею в искусстве – теперь он предполагает, что есть иное, высшее начало, которому надо подчинить само искусство, но найти это начало не в силах. Он ищет забвения в работе, но из работы выходит разбитый и еще более неудовлетворенный. Он сознает свое одиночество, и его влечет из объективного созерцания в эту непонятную жизнь, смысл которой он отрицает.

Трагизм его положения в том, что он – один среди чуждого мира. И мало-помалу отчаяние его достигает последних пределов. «Когда я не держу книги в руках, или не пишу, мною овладевает такая тоска, что я готов просто кричать», – признается он в письме к Жорж-Занд. «Мне кажется, что я превращаюсь в ископаемое животное, в существо, лишенное всякой связи с окружающей вселенной». «Чувство всеобщей гибели, агония наполняет меня, и я смертельно грустен. Когда я не изнемогаю над работой, я тоскую над самим собой. Никто меня не понимает, я принадлежу другому миру. Мои товарищи по ремеслу – так мало мне товарищи». «Я провожу целые недели, не меняясь словом ни с одним человеческим существом, и в конце недели мне трудно вспомнить какой-нибудь день, или хоть одно событие за все время. По воскресеньям я выдаю мать и племянницу – вот и все. Стая крыс на чердаке – мое единственное общество: они производят адский шум над головой, когда

Мережковский Д. Вечные спутники filosoff.org

вода не шумит и ветер не воеет. Ночи чернее угля, и меня окружает тишина беспредельная, как в пустыне. Чувствительность страшно обостряется в подобной среде, сердце начинает биться из-за каждого пустяка». «Я теряюсь в воспоминаниях молодости, как старик. От жизни я больше не жду ничего, кроме нескольких листков бумаги, измаранных чернилами. Мне кажется, что я иду через бесконечную пустыню, иду неведомо куда, что в одно и то же время я – и путник, и пустыня, и верблюд». «Одна только надежда меня утешает, что скоро я распрощаюсь с жизнью и уже, конечно, не начну другой, которая, может быть, еще печальнее... Нет, нет! Довольно усталости!»

Все его письма к Жорж-Занд – один потрясающий мартиролог «болезни гениальности». [97] Иногда у него вырывается наивная жалоба, и в ней, сквозь непримиримую гордость бойца, чувствуется что-то кроткое, надорванное, как в голосе человека слишком измученного. Ярость врагов, клеветы друзей, непонимание критиков уже не оскорбляют его самолюбия: он устал ненавидеть. «Вся эта лавина глупостей не раздражает меня, но опечаливает. Все-таки лучше хотелось бы внушать людям добрые чувства».

Наконец и последнее утешение – искусство – изменяет ему. «Напрасно я напрягаю силы, работа не идет, не идет. Все меня мучит и раздражает. При людях я еще сдерживаюсь, но иногда наедине у меня вырываются такие судорожные, безумные слезы, что, кажется, я умру от них». На склоне лет, когда нельзя вернуться к прошлому, нельзя исправить жизнь, он задает себе вопрос: а что, если и красота, во имя которой он разрушил веру в Бога, в жизнь, в человечество, – такой же призрак, обман, как все? Что, если это искусство, за которое он отдал молодость, счастье, любовь, изменит ему на краю могилы?

«Тень обнимает меня», – говорит он, предчувствуя гибель. Это восклицание похоже на крик беспредельной тоски, который вырвался перед смертью у другого художника, брата Флобера по идеалу, страданиям и гению, у Микель-Анжело:

Io parto a mano, a mano,
Crescemì ognor più l'ombra,
l'e sol vien manco,
E son presso al cadere, infermo e stanco
Я ухожу мало-помалу...

Тени растут, солнце все ниже.

И я готов упасть, изнеможенный.

Смерть застала его за рабочим столом, внезапная, как громовой удар. Выронив перо из рук, он упал бездыханный, убитый своей великой, единственной страстью – любовью к искусству.

Платон в одном из своих мифов рассказывает, как души людей в колесницах, на крылатых конях, странствуют по небесному своду; некоторым на короткое время удается приблизиться к тому месту, откуда видна область Идей; они с жаждой заглядывают туда, и немногие отдельные лучи света глубоко западают в них. Потом, когда эти души воплощаются, чтобы страдать на земле, все лучшее, что есть в человеческом сердце, волнует их и влечет, как отражение вечного света, как смутное воспоминание иного мира, в который им удалось заглянуть на мгновение.

Должно быть, в душу Флобера в светлой области Идей запал слишком яркий луч красоты.

ИБСЕН

Слава Ибсена переступила пределы его родины и сделалась европейской. Но она еще весьма далека – особенно у нас в России – от того бесспорного авторитета, который исключает страстное, личное отношение толпы к писателю. Этот пришлец с далекого севера, подобно своим предкам-норманнам, медленно, шаг за шагом, борется и завоевывает Европу. Мы имеем случай наблюдать первое рождение, постепенный рост, не школьный апофеоз, а самую жизнь славы. Каждый разговор об Ибсене – настоящее литературное сражение. Равнодушные зрители очень быстро превращаются или в пламенных врагов, или в столь же пламенных друзей поэта.

Но не должно забывать, что, несмотря на нашу любовь или ненависть, Ибсен переживет нас и наш мгновенный суд. Имя его с каждым днем растет. Будем же осторожнее судить о нем. Попытаемся выяснить, кто он, и какое впечатление

Мережковский Д. Вечные спутники filosoff.org
производит на нас, детей того века, который он дерзнул судить таким
беспощадным судом.

I

Генрик Ибсен родился 20 марта 1828 года в Норвегии, в небольшом приморском городке Скиене.[98] Среди его предков мы встречаем целый ряд норвежских шкиперов и купцов – людей, закаленных в опасностях, суровых и энергичных, с примесью немецкой и шотландской крови.

Когда мальчику не было еще и восьми лет, отцу его, сначала обладавшему довольно хорошим состоянием, внезапно пришлось ликвидировать свои дела, и единственное, что осталось у семьи, это – небольшое, порядком запущенное имение, усадьба Венстоб, лежавшая вблизи города. В ней семья Ибсена нашла убежище после крушения. Жизнь, которую она здесь вела, отличалась крайнею бедностью и уединением, что составляло резкий контраст в сравнении с прежним довольством.

Вот первый опыт ребенка. Он почувствовал себя сразу выброшенным из колеи. В одном из юношеских стихотворений Ибсен уже говорит о себе, как об отверженном, как о «неприглашенном в гости на пышный пир житейский».

Мальчик не принимал участия в детских играх. В тесной, холодной каморке, находившейся около входа в кухню, он запирался на крючок и просиживал целые дни за книгами. «Для всех нас, – пишет его сестра, – он совсем не был симпатичным мальчиком, и мы делали все, что могли, чтобы помешать ему, бросая в стену и дверь камни и снежные комья, – мы хотели, чтобы он играл с нами в наши игры. Если он не был в состоянии выдержать более нападения, он выскакивал на двор с тылу. Но так как он не обладал никакой ловкостью и насилие было совершенно чуждо его характеру, то его нападения этим и ограничивались. Когда он, в конце концов, отгонял нас на достаточно далекое расстояние, то возвращался в свою комнату».

Пятнадцати лет Генрику уже приходится выбрать профессию. Он мечтает посвятить себя живописи. Но средства семьи так ничтожны, что мальчик принужден отказаться от всех честолюбивых надежд. Шестнадцати лет он навсегда покинул семью и родной город, чтобы вступить в настоящую суровую борьбу за существование. Ибсен делается аптекарским учеником в Гримштаде, захолустном городке с 800 жителями.[99] «Как и большинство норвежских городов, лежащих на восток от Христиании,[100] – замечает биограф Ибсена, – Гримштад представляет из себя небольшой сборный пункт кораблей, стоящих на рейде, пункт основательный и солидный. Благосостояние здесь сопровождается комфортом. Мысли жителей такого маленького городка не отличаются широтой кругозора, всякий выходит за двери своего дома обыкновенно для того, чтобы спросить, благополучно ли прибыл корабль, или чтобы свести последние счета за кладу... В таком городе имеется клуб, аптека, парикмахерская и гостиница. Аптека представляет из себя городскую биржу, куда сходятся все досужие люди поговорить о событиях дня, в особенности о городских происшествиях, которые всегда считаются самыми важными. Все здесь знают друг друга вдоль и поперек; ни одна подробность семейной жизни не остается неизвестной. Все друг другу кланяются; самому богатому человеку отвешивается самый глубокий поклон, кто менее богат, получает поклон менее глубокий и так далее, кончая рабочим, которого удостаивают только кивком головы, в то время как он почтительно стоит с фуражкой в руках».

Вообразите себе в этой обстановке никому не ведомого аптекарского ученика, который, с аккуратностью взвешивая граны и унции, питает самые дерзкие мечты о свободе, какие только когда-либо приходили в голову двадцатилетнему юноше. Перед ним носится мрачный и обаятельный образ римского заговорщика Катилины. Во время приготовлений к экзамену на аттестат зрелости, он с жадностью читает Саллюстия и речи Цицерона против Катилины, сочувствуя пораженному и оклеветанному герою. Он влагает древнему римлянину в уста свои собственные мысли:

Отмщенья жажду я – за все мечты,
За все мои надежды..
За жизнь разбитую отмщенья жажду я!

И между тем как солидные гримштадские негоцианты, остановившись на перекрестках, ведут неторопливую беседу о предстоящих барышах за продажу пакли или сала, между тем как мирные домики засыпают в ненарушимом покое – аптекарский ученик, вольнодумный и упрямый, у которого, по мнению

Мережковский Д. Вечные спутники filosoff.org
grimstadских жителей, «молоко на губах не обсохло», упивается мечтами о всеобщем возмездии.

Об этих мечтах знали обитатели Гримстада, и этого было достаточно, чтобы восстановить их против молодого поэта. Они возненавидели его тою ненавистью, которая пробуждается в курятнике к орленку, пробующему расправить крылья. К счастью для Ибсена, там, за городом, лежит море, приносящее в маленький тихий городок не одни только деньги, бракованные товары и парижские моды, но и вести из далекого, вольного света. От болтовни городских сплетников, из душной аптекарской лаборатории, молодой человек уходит иногда на морской берег, смотрит на пустынный горизонт и прислушивается к шуму северных волн.

В то время он еще почти не читал ни Байрона, ни Гёте, ни Шекспира, но сердце его было уже бессознательно близко к великой, мрачной поэзии новых времен. Мы впоследствии увидим как бы суровый отблеск северного моря – отпечаток стихийной свободы на всех лучших созданиях норвежского поэта.

С большим трудом удалось ему издать «Катилину».

Критика встретила враждебно это замечательное произведение: оно разошлось всего в 30 экземплярах. Одним из немногих, кто заинтересовался книгой, был мелочной торговец; он нашел бумагу, на которой она была напечатана, удобной для заворачиванья товара и, во время пребывания Ибсена в Христианиане, купил однажды вечером у него и его товарища (издателя книги) целую кучу экземпляров, когда желудки обоих были так же пусты, как и их кошельки. «После этого у нас прекратился недостаток в предметах первой необходимости», – лаконически замечает Ибсен.

В 1850 году он приехал в Христианию с тем, чтобы окончательно подготовиться к университетскому экзамену. Но, когда случайно одна небольшая и сравнительно слабая пьеса его, оказавшаяся гораздо более по плечу публике и театральной дирекции, чем «Катилина», была принята на сцену, Ибсен решил всецело посвятить себя литературе и окончательно отказался от намерения держать экзамен в университет. Он поселился в скромном квартале столицы, вместе со своим другом, издателем «Катилины», студентом юриспруденции Шулерудом. Гонорар, полученный за пьесу, скоро иссяк, а ежемесячных денег Шулеруда хватало только ему самому. Тем не менее он делился со своим другом всем, что у него было. На обед недоставало, поэтому и не обедали. Но, чтобы не потерять уважения к себе в том доме, где они жили, они уходили около полудня и возвращались домой липа тогда, когда можно было подумать, что они уже отобедали. После этого пили кофе и ели хлеб, что должно было заменять им обед. В 1851 году новый театр в Бергене пригласил Ибсена в качестве «драматического поэта», а в следующем году театральное управление ассигновало молодому директору 200 специесталеров (около 450 рублей) на дорожные издержки с тем, чтобы он в течение трехмесячного пребывания за границей «практически изучил сценическое дело».

В последующие десять лет – в этот, так сказать, романтический период своего развития, завершившийся драмой «Воители на Гельголанде», – Ибсен принимал деятельное участие в национальном движении, охватившем Норвегию в сороковых и пятидесятых годах нынешнего столетия. Его патриотические драмы, внушенные древними норвежскими преданиями, составили ему литературное имя. Разлад с обществом на время был заглушен, чтобы выступить впоследствии с еще большею резкостью. Как сильно увлекался тогда Ибсен национальными стремлениями, видно из того, что ему пришла мысль основать общество для борьбы с иностранными влияниями и для проявления национализма в области искусства. «Представьте себе Генрика Ибсена как основателя общества!» – с понятным удивлением восклицает биограф его, Иегер. Недаром Брандес («Moderne Geister») приводит следующие слова поэта, проникнутые высокомерною иронией крайнего индивидуалиста: «Für das solidarische hab'ich eigentlich niemals ein starkes Gefühl gehabt» («К общению с людьми, собственно говоря, я никогда не имел большой склонности»). И в самом деле, ненадолго затаенная вражда против современного буржуазного строя не замедлила выступить наружу.

Покончив с национальной стариной, Ибсен написал пьесу из современной жизни – «Комедия любви», страстную, смелую до дерзости. Пьеса проникнута идеализмом, задумана в лирическом тоне, а между тем – как это ни кажется странным с первого взгляда – сатира направлена против брака по любви, причем даже брак по расчету ставится сравнительно выше. Один из героев пьесы утверждает, что в то самое мгновение, когда исчезает «тайна любви»,

Мережковский Д. Вечные спутники filosoff.org

когда любовь делается всеми признанной и освященной, бьет ее смертный час. «Прежде всего являются на сцену кумушки и подруги и прогоняют поэзию любви своим назойливым участием к обрученным; потом наступает брак с его стремлением к внешнему благополучию и с заботами о детях. Что началось, как праздник, кончается обыкновенно самым будничным образом, и вместо того, чтобы посредством совместного существования возвыситься, большинство людей прозябает тупо и бессмысленно». Перед нами проходят три пары. «От пламени любви и дыма не осталось. *Sic transit gloria amoris!*» [101] «В их сердце – ложь, но верность на устах». – Это настоящая трагикомедия любви.

Очень многие называли брак «могилою любви», отрицали его во имя свободных чувственных наслаждений. Но здесь буржуазный брак отрицается во имя высшего целомудрия, во имя божественной и бескорыстной стороны любви.

И Бьернсон, в своей «Перчатке», и Л. Толстой, в «Крейцеровой сонате», заботятся, главным образом, о практическом разрешении вопроса: первый – о восстановлении идеала целомудрия, второй – о восстановлении прав женщины в современном обществе. Толстой и Бьернсон проповедуют, жаждут осуществления своих теорий, стремятся к преобразованию. Можно хвалить или порицать Ибсена, но во всяком случае нельзя не согласиться, что он стоит, как художник, совершенно вне практических условий жизни, что он хочет показать нам только высшую красоту бескорыстного взгляда на жизнь и пленяет божественной стороной чувства любви. Фальк и Свангильда расстаются навеки добровольно и безнадежно именно потому, что они так сильно, так чисто любят друг друга. Любовь для них не источник личного счастья, а святыня, проявление бесконечного. Они не хотят осквернить «бесцельного, небесного и ничем неутолимого пламени» прикосновением буржуазности, мелочными денежными расчетами, уродством действительной жизни. Это не романтизм, как могло бы показаться с первого взгляда. Романтизм предполагает юношескую неопытность и наивное ослепление. Между тем Фальк и Свангильда лучше самого разочарованного скептика умеют анализировать жизнь, видят грубую сторону человеческих отношений. Это скорее отрицатели, чем романтики. Но, будучи отрицателями во всем, что касается основ современного мирозерцания, они более чем метафизики – они мистики в апофеозе божественной стороны любви. Ибсен делает попытку, среди всеобщего позитивного настроения, возобновить идеализм любви, который мы встречаем в «Symposion» Платона, в «Vita Nuova» Данте и в первые века христианства, когда мужчина и женщина, любившие друг друга, обрекали себя на добровольную девственность во имя высшего аскетического идеала.

Если бы кто-нибудь нарочно задался целью написать такую драму, которая оскорбляла бы все принятые взгляды и вкусы современной публики, которая вызвала бы самую ожесточенную злобу и насмешки рецензентов, нельзя было бы придумать ничего лучшего, чем эта трагикомедия современного брака. Когда пьеса была издана, рецензент одной норвежской газеты, «Morgenbladet», [102] объявил, что лежащее в основе произведения понимание любви – мещанское. «Такого понимания любви, – замечает критик, – можно было ожидать от кумушек и тетушек мещанского пошиба, но оно никак не должно было прийти в голову поэту. Основное воззрение, выраженное в пьесе, не нравственно, но так же и не поэтично, как вообще всякое воззрение, представляющее идеализм и действительность как две вещи непримиримые». В другой газете, «Aftenbladet», [103] пьеса, над которой Ибсен работал больше трех лет, была названа «жалким изделием литературной торопливости». «Из пьесы проистекает, – говорит, между прочим, рецензент, – восхваление безбрачия, из чего ясно видно, что у Ибсена были чисто католические мысли, когда он писал свою комедию». Как драматическое произведение, пьеса была названа «абсурдом». Это обвинение Ибсена, свободнейшего из скептиков, в затаенной католической тенденции – памятник, поучительный для потомства.

Среди публики книга возбудила бурю негодования. Когда Ибсен, в качестве директора национального театра в Бергене, [104] просил у государства о ссуде на путешествие, один из профессоров университета заявил, что лицо, написавшее «Комедию любви», вместо ссуды, «должно быть награждено палочными ударами».

В 1862 году театр в Бергене ликвидировал свои дела. Ибсен потерял место директора и единственный постоянный свой доход – годовое жалование в 1200 крон. Его нужда в то время была так велика, что многие из его друзей старались употребить все свое влияние, чтобы достать ему какое-нибудь место по ведомству сбора пошлин или другое подобное занятие. Ему оставалась одна надежда – бежать из Норвегии, чтобы окончательно не погибнуть. Он

Мережковский Д. Вечные спутники filosoff.org

чувствовал, что долго не вынесет этой борьбы. Ему казалось, что «он стоит на краю могилы, и могилой была Христиания, находившаяся на громадном кладбище – Норвегии». Несмотря на интриги врагов, после бесконечных хлопот и мытарств по различным канцеляриям, ему удалось получить из государственной казны небольшую сумму на путешествие.

Удаляясь из Христиании, 2-го апреля 1864 года, поэт мог в полном смысле «отряхнуть прах от ног». Когда он смотрел с палубы корабля, как исчезают берега Норвегии, в душе его не было даже ненависти, а одно презрение к тому, что он оставлял позади.

Через Триест он направляется в Рим. Контраст был слишком неожиданный. Подобно Освальду, – герою «Призраков», Ибсен испытывал такое чувство, как будто убежал из тюрьмы, где сидел в цепях. Ему казалось, что в Норвегии он никогда не видел солнечного света. Как пленник, получивший свободу, он дал себе слово не возвращаться на родину. В Италии Ибсен начинает поэму «Бранд», проникнутую ненавистью к патриотизму. Он вступает в открытую борьбу с Норвегией. «Поживи только в этой стране и познакомься с этими людьми! Каждый – велик ли, мал ли он – умеет быть только частью чего-нибудь». Никто не дерзает «быть самим собою».

Вот с какою проповедью обращается в «Бранде» к людям, подобным Ибсену, представитель норвежской церкви – пробст: [105] «О, не будьте упрямы, не задавайтесь великими целями, раз вы предназначены самым рождением своим для малого! Можете ли вы разбить цепи? У вас есть ваше ежедневное дело, у вас есть Библия. Что лежит за пределами этого, все – зло. Какую пользу получите вы от избирательных прав? Охраняйте лучше свой домашний очаг! Дети мои, что думаете вы найти между орлами и соколами, между волками и медведями, – вы, мои овечки!» По мнению Ибсена, задача демократии заключается в том, чтобы всех привести к одному уровню, «каждый должен идти в ногу с другими, идти мерным, ровным шагом – вот метод, которого нужно держаться».

Таким же возмущением и ненавистью к демократии и тупоумию проникнута и другая пьеса – «Союз молодежи». По поводу этой комедии консерваторы и либералы, молодежь и старики, литераторы и публика, с самых противоположных точек зрения, но с одинаковой яростью, напали на Ибсена. Все считали себя оскорбленными. Критики низводили его пьесу до степени политического памфлета. Подымается самое страшное из всего журнального арсенала обвинение – в «трусливом отступничестве», в «измене либеральным убеждениям». Поэт был в Порт-Саиде, когда его пьеса, 18 октября 1869 года, в первый раз была сыграна на главной норвежской сцене. Она вызвала целую бурю. Уже при первых словах раздалась свистки и аплодисменты, а в конце концов должны были опустить занавес, после чего вышел режиссер и спросил присутствующих, желают ли они продолжения пьесы – если желают, то их просят соблюдать тишину. Игра продолжалась без перерывов до слов Бастиана Монзена в четвертом акте: «Знаешь ли ты, что такое нация? Нация – это народ, это простой народ; те, которые ничего не имеют, и являются ничем; те, которые живут в рабстве». Тут снова поднялась буря. Только тогда, когда был потушен газ в зрительной зале, шум прекратился, но он продолжался еще некоторое время в коридорах и на улице.

Уже по этому страстному отношению публики опытный наблюдатель мог бы предсказать близкую победу Ибсена. В самом деле, каждый шаг его к славе отмечен не возрастающей любовью, а возрастающей ненавистью толпы. Такова сила: ее ненавидят, но не могут ей не покоряться. Норвегия была побеждена. Еще в 1866 году стортинг [106] утвердил за Ибсеном «писательскую пенсию», несмотря на то, что министр Риддерфольд, заведовавший церковными делами, был против него, потому что – объяснял председатель церкви – он не может отнестись утвердительно к просьбе человека, написавшего «Комедию любви» и резко осмеявшего норвежское духовенство в лице пастора Штрмана.

Летом 1874 года Ибсен, после десятилетнего отсутствия, побывал в Норвегии. Ему устроили ряд оваций. Когда он был в театре на представлении «Союза молодежи», студенты, из самых благородных побуждений яростно шикавшие на первом представлении, выказывали теперь столь же пламенное сочувствие автору и даже устроили в его честь процессию со знаменами, пением и музыкой. Впрочем, это было недолгое перемирие. Демон возмущения скоро проснулся в Ибсене. Круг отрицания и вражды еще более расширяется. Теперь поэт стоит во всеоружии своей ненависти и своей силы лицом к лицу не только со своей родиной, но со всей Европой. В последних драмах Ибсен подвергает критике основы современной европейской жизни. Этот фазис его борьбы до сих

пор не закончен. Подобно герою пьесы с характерным автобиографическим заглавием «Враг народа» – доктору Штокману, Генрик Ибсен на высоте славы может сказать: «Здесь поле сражения, здесь должна произойти битва; здесь я хочу одержать победу!» Перемирие поэта с публикой опять нарушено. По поводу заключительных сцен «Норы», в которых мать бросает детей во имя личной свободы, критики повторяли старое излюбленное обвинение в «безнравственности». Когда же появились «Призраки», друзья Ибсена, следовавшие за ним шаг за шагом, от драмы к драме, в первую минуту боязливо отступили перед открывшейся пропастью. «Большая» публика и ее представители в прессе подняли неистовый крик, какого не слышалось со времени появления «Комедии любви», и как в 1862, так и в 1882 году, и публично, и частным образом, набросились на личность поэта. Такое же негодование вызвала другая пьеса – «Дикая утка».

Когда летом 1885 года Ибсен снова приехал в Норвегию, он с горьким чувством увидел, что его лучшие друзья из мелкой партийной ненависти стали его заклятыми врагами, и самые честные люди считали его «отступником». Теперь уже никакие рукоплескания молодежи, никакие овации не могли его обмануть и утешить. С иронией холодного и спокойного отращения к людям он замечает о своей поездке на родину: «В целом я получил такое впечатление, что в Норвегии не два миллиона людей, а два миллиона кошек и собак». Теперь для него уже нет резкой противоположности Европы и Норвегии. За чертой горизонта, замыкающей Северное море, он больше не видит нового мира. И здесь и там – глубокое вырождение человеческой личности, торжество посредственности и мнимого либерализма. Вот что пишет он в 1870 году Георгу Брандесу: «Все, чем мы живем теперь, представляет из себя только жалкие крохи от яств прошлого столетия, и это кушанье достаточно долго пережевывалось. Понятия требуют нового содержания и нового развития... Люди хотят только частичных преобразований чисто внешнего свойства». Но, по мнению Ибсена, который здесь, как и везде, не отступает перед самыми крайними логическими выводами из своих убеждений, центр тяжести заключается «в коренном преобразовании всех наших нравственных понятий, всех человеческих отношений». Для него отдельная личность и всякая группа, обладающая внешней насильственной властью над личностью, – непримиримые враги.

С тех пор взгляд поэта-мыслителя еще более омрачился. Он видел грубое торжество военной Пруссии, торжество цинического и самодовольного милитаризма. Мечты об освобождении человеческого духа отодвигаются в неизмеримую даль. Силы не покидают Ибсена, а скорее, возрастают, но борьба становится все безнадежнее. И он уходит в самого себя. Теперь, с точки зрения его крайнего индивидуализма, человек, находящийся в гармонии с обществом, – ничтожная личность, связанная по рукам и ногам условиями и общественными традициями. «Самый сильный человек, – говорит Ибсен, – тот, кто один».

Он уже не верит в близкое пришествие неведомого всеобщего обновления; не верит, что люди, по крайней мере, его современники, – способны осуществить идеал свободы, о которой он мечтает. И вот, как некогда в Гримстаде бедный аптекарский ученик убежал на пустынный морской берег, так теперь поэт от пошлости и глубокого бессилия современного общества уходит к родному Северному морю. Оно опять на мгновение примирило его с жизнью. Все внутренние диссонансы, противоречия, ненависть к людям разрешились в гармонию, которой проникнуты заключительные сцены самой поэтической из его драм – «Женщина моря» («Эллида»). Он остался верен себе. Мрачная, неизменная красота Норвежского моря (он задумал пьесу летом, на западном берегу Норвегии, в городке Мольде) всю жизнь была для него символом безграничной свободы, которой он тщетно искал у людей.

Биограф описывает наружность Ибсена: «Он небольшого роста, но тем не менее производит внушительное впечатление. Верхняя часть тела отличается необыкновенной крепостью. Все лицо обрамлено сединами, обильными наперекор его возрасту. Сжатые губы, взгляд, устремленный через очки, и густые брови производят впечатление неустанно напряженной мысли и воли. Над всем возвышается сильный, развитый лоб... Вся фигура производит впечатление боевой силы... Никто не слышал, чтобы Ибсен когда-нибудь хворал. Даже недуги, составляющие обычное явление в преклонном возрасте, пощадили его. Он весь как бы представляет из себя олицетворенное здоровье. Ни ветер, ни буря, ни холод, ни дождь – ничто не смущает его. Во всем, что он делает, он – воплощенная регулярность. Долго пришлось бы искать кого-нибудь другого, чья жизнь в такой же степени походила бы на часовой механизм».

Биограф замечает с наивностью, что Ибсен, уехав из Норвегии, ведет тихую, «счастливую» жизнь в Германии и в Италии. Слово это звучит довольно странно в применении к такому человеку, как автор «Призраков». У него есть все внешние условия, которые люди считают необходимыми для счастья, – здоровье, деньги, слава, семейный очаг. Но стоит прочесть два последние произведения Ибсена – «Гедду Габлер» и в особенности «Строителя Сольнеса», чтобы понять, каково это счастье. Ибсен, как все сильные люди, сохраняет тем большее наружное спокойствие, чем мучительнее его внутреннее смятение. По-видимому, этому человеку не знакомо чувство усталости и примирения. Мы видели, как с годами круг его ненависти, его возмущения и отрицания все расширяется. Сначала ему было тесно в родном Скиене, потом в обществе Гримштада, потом во всей Норвегии, наконец, и во всей Европе.

II

«Призраки» – одно из самых мрачных и сильных произведений Ибсена. Это – лучший ответ тем, кто осуждает поэта за последние сцены «Норы», где мать бросает детей во имя свободы.

Представителем буржуазно-добродетельного мирозерцания является здесь в высшей степени честный, убежденный и, вместе с тем, до ребячества наивный пастор Мандерс. Он осуждает Елену Альвинг, вдову капитана и камергера Альвинга, за то, что она, много лет тому назад, подобно Норе, покинула мужа во имя свободы и нравственной чистоты. Но Елена послушалась общественного мнения в лице пастора Мандерса и вернулась к семейному очагу, сделала именно то, чего требуют моралисты от Норы. Она лгала всю жизнь в угоду людям, лгала и своему сыну, уверяя, что развратный отец его был нравственным человеком. Чтобы увенчать многотрудное здание семейной лжи, которое заслужило ей в обществе уважение и любовь, она строит великолепный приют в память покойного мужа. Пастор Мандерс приехал для освящения здания и привез необходимые казенные бумаги. По поводу семейного торжества, вспоминая прошлую жизнь Елены, он не может удержаться, чтобы не прочесть обычную проповедь о христианском терпении, послушании и отречении. Он вспоминает, что именно ему было дано вернуть ее «на стезю долга, к родному очагу, к ее супругу». Елена замечает с грустной улыбкой: «О, да, Мандерс, это было несомненно дело ваших рук». А Мандерс прибавляет к ее словам: «А разве то, что я снова возложил на вас бремя долга, не послужило к лучшему, не сделалось благословением на всю вашу последующую жизнь? Разве все не вышло так, как я вам предсказывал? Разве Альвинг не загладил своих увлечений, как это прилично порядочному человеку? Разве он не жил после того всю свою жизнь душой в душе с вами? Не был ли он благодетелем всего края? Не возвысил ли он вас до такой степени, что вы сделали его помощницу во всех этих полезных предприятиях? И хорошою помощницу. О, я это отлично знаю, госпожа Альвинг! Эту славу вы вполне заслужили. Но я хочу сказать теперь о другой, самой крупной ошибке вашей жизни».

И проповедь длится в том же однообразно унылом тоне – в холодном свете северного утра, – между тем как через стекла соседней комнаты-оранжереи виден мрачный ландшафт фиорда, затуманенный непрерывным дождем.

«Всю вашу жизнь, – продолжает строгий моралист, – вами руководил дух своеволия и непокорности. Все ваши помыслы были направлены к тому, что незаконно, что не подчинено никаким узам. Вы всегда хотели порвать всякие путы. Все, что только хоть немного угнетало вас в жизни, вы безрассудно и не обращая ни на что внимания сбрасывали с себя, как ненужную тяжесть. Вам не нравилось быть женой, – и вы уехали от мужа. Вам показалось тягостным быть матерью, – и вы отослали своего сына к чужим людям». По старой привычке церковного проповедника, он подымает палец с наставнической важностью: «Говоря правду, госпожа Альвинг, вы очень, очень грешная мать!» Это именно те обвинения, с которыми критики обращаются к Норе.

Тогда Елена больше не выдерживает. Она доказывает Мандерсу, что столь высокочтимый и уважаемый всеми покойный камергер Альвинг был развратником и пьяницей, превратившим ее семейную жизнь в ад.

– Я все сносила, хотя отлично знала, что за вещи творились в доме...

– Что вы говорите? Здесь!

– Здесь, среди этих стен. Вон там (показывает на дверь) я узнала впервые

все. Я пришла в столовую, мне что-то нужно было взять там. Дверь была полуоткрыта. Я услышала, как наша горничная пришла из сада поливать цветы.

– Ну?

– Спустя немного я услышала также, что пришел Альвинг. Я слышала, что он что-то сказал ей тихонько. И потом... (с резким смехом). О, еще до сих пор я слышу эти слова, они рвут мое сердце на части и в то же время кажутся такими смешными. Потом я услышала, как моя собственная горничная прошептала: «Оставьте меня, господин камергер, оставьте меня в покое!»

Мандерс еще слабо, нерешительно борется. Он ищет смягчающих компромиссов в своей нравственности, он называет поступок Альвинга только «непростительным легкомыслием». Но Елена преграждает ему все пути. Связь с горничной имела последствия.

– И все в этом доме? – восклицает Мандерс, крайне пораженный. – В этом доме!

– Я многое вытерпела в этом доме. Чтобы удержать его вечером, а также и ночью, я должна была делаться его собутыльником во время одиноких кутежей. Я должна была сидеть с ним с глазу на глаз, чокаться, пить, слушать его пошлые, бессмысленные речи, изо всех сил бороться, чтобы оттащить его в постель...

Читатель видит перед собою до последней черты упрямое, наивное и комически-растерянное лицо Мандерса – этого идеалиста, пропитанного теориями долга и отречения, не имеющего понятия о действительной жизни, этого ребенка с седыми волосами, когда он восклицает, потрясенный ужасом: «У меня просто голова кругом идет. Итак, весь ваш брак, вся ваша долголетняя совместная жизнь с вашим мужем была только пропастью, скрытой для чужих глаз?»

– Именно. Теперь вы знаете...

– Это... я никак не могу понять!.. Это что-то невероятное!..

В доме у Елены Альвинг живет Регина, незаконная дочь камергера от горничной. Сын Елены, Освальд, молодой художник, только что вернувшийся из Италии, скучает и томится без солнца. Его раздражает непрерывный дождь. Он не может привыкнуть к северу, холодному небу своей родины. Мать балует его и с возрастающей тревогой начинает замечать, что в Освальде проявляются порочные наклонности отца. Он пьет, он раздражителен и нервен, не умеет ни удерживать, ни даже скрывать неожиданные и необузданные вспышки чувственности. И вот роковая сила, тяготеющая над всеми лицами драмы, – неотвратимая сила наследственности, возмездие за благопристойную ложь, прикрывающую «пропасти семейной жизни», возмездие за грех отца, обнаруживается в последней сцене первого акта. Все еще продолжается в тусклом свете дождливого утра томительный диалог Елены и Мандерса.

«Через два дня, – успокаивает она себя, – мне будет казаться, что покойник никогда не жил в этом доме. Здесь не будет никого, кроме моего сына и его матери.

В столовой слышен шум падающего стула и одновременно шепот. Голос Регины (резко, хотя шепотом). Освальд! ты с ума сошел? Оставь меня! Елена (вздрагивает с ужасом). А!..

„Она смотрит, как безумная, на полуоткрытую дверь. Освальд кашляет, потом напевает. Слышен звук откупориваемой бутылки“.

Мандерс (взволнованный). Но что это? Что же это такое, госпожа Альвинг? Елена. Призраки! Парочка в комнате с цветами – она опять идет.

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

Елена хватает пастора Мандерса за руку и, шатаясь, уходит в столовую».

Во втором акте госпожа Альвинг признается Мандерсу, что ощущение ужаса, которое она испытала, увидев поразительное сходство двух влюбленных парочек в комнате с цветами, ей давно знакомо.

«Я нерешительна и даже труслива, – говорит она, – потому что всегда чувствую, что во мне, в моей душе, есть что-то, напоминающее мне призраки. – Как вы говорите?»

– Когда я услышала разговор между Региной и Освальдом, мне почудилось, что я вижу перед собой призраки. Но мне иногда кажется, что все мы подобны

призракам, выходцам из могил. В нас живет, в нас прячется все, что мы наследуем от родителей, все старое, по-видимому, умершие воззрения и верования. Когда я беру в руки газету, мне кажется, как будто призраки проскользнули между строчками. Везде кругом эти могильные выходцы, неисчислимы, как песок морской.

Все в жизни призрачно. Призрачны те, по-видимому, незыблемые, а в сущности совершенно ничтожные основания, на которых зиждется современное общество. Призрачны те начала долга и отречения, которые проповедует Мандерс. Елена говорит ему: „Когда вы восхваляли как справедливое все то, что возмущало мою душу своей отвратительностью, у меня явилось желание хорошенько проверить ваши поучения. Я коснулась одного краешка, одного узелка, но едва я развязала его, вся сеть распуталась. И я увидела, что это машинная работа“».

Елена пытается разорвать «машинную работу» лжи, которая опутала ее жизнь. Она открыто восстает на Мандерса, на его теории вечного терпения и покорности. Когда Освальд признается ей, что знаменитый доктор в Париже определил в нем задатки наследственного помешательства или, по крайней мере, нервного расстройства, происходящего от развратной жизни отца; когда мать видит, что Освальд любит Регину – дочь своего отца, и что эта преступная любовь одна может спасти ее сына от отчаяния и безумия, – она собственными руками отдает Регину Освальду. И на негодующий крик Мандерса: «Вы не должны этого делать!» – она отвечает спокойно и непоколебимо:

– И должна, и хочу.

В окнах появляется зарево. В приюте, воздвигнутом и только что освященном в память покойного камергера Альвинга, – пожар. В блеске зарева стоят Регина и Освальд, между ними Елена Альвинг и растерянный, беспомощный пастор Мандерс. Это гибнет все прошлое, все для него священное – пылает и рушится благопристойное, многотрудное здание добродетельной лжи.

Так же, как в «призрачной» влюбленной парочке, под тусклым, холодным светом дождливого утра, – теперь в этой ночи, освещенной заревом пожара, вы чувствуете присутствие рока – того страшного и неотвратимого, что таится в жизни. Напрасно Елена делает усилия, чтобы освободиться от лжи. Призраки ее обступили. Призраки ей мстят.

Сын давно уже освободился от теории мнимого долга, от северного мирозерцания. «Бесперывный дождь! – восклицает он в отчаянии, – это может продолжаться недели, месяцы.. Ни одного солнечного луча.. Я не могу вспомнить, чтобы я когда-нибудь видел на родине солнце!» Он говорит матери о Норвегии: «Я не вижу здесь ни веселья, ни счастливого сознания совершаемой работы. Вы привыкли смотреть на работу как на проклятие: чем скорее кончишь ее, тем лучше. По вашему мнению, жизнь – юдоль скорби». И он противопоставляет мирозерцанию христианского севера мирозерцание языческого юга:

«В том кругу, где я вращался, на жизнь смотрят как на светлое, сладостное существование. Ты заметила, мама, что все, что я нарисовал, – все мои картины разрабатывают именно этот мотив жизнерадостности. В том мире, где я жил, вечно царят солнечный свет, смех, праздничное веселье.. Вот почему я боюсь оставаться здесь, на родине».

– Ты боишься? – спрашивает Елена. – Чего?

– Я боюсь, что вся та сила, которая кипит во мне, может выродиться в безнравственность.

«В безнравственность», и он мог бы прибавить – в безумие. В последнем акте, в сценах, написанных с ужасающим реализмом, мы чувствуем, как разлагается все умственное и нравственное существо человека под давлением силы наследственности. Сознание, чуждое всех предрассудков, сознание современного человека, освобожденного наукой, борется против слепой, неутомимой силы – и отступает. Такова действительность, и в свете этой правды рушатся последние опоры современного мирозерцания. Мать оправдывает перед своим сыном, наследственно-развратным или безумным, развратную и безумную жизнь отца. Она как будто просит у сына прощения за грехи мужа. Его безнравственность, – объясняет Елена, – не что иное, как вырождение свободной жизненной силы, не нашедшей исхода под мрачным небом севера между добродетельной супругой и благочестивым Мандерсом. Вдруг она замечает, что Освальд ее почти не слушает. Потом он говорит, что не любит и

в сущности никогда не любил отца, что ему все равно, какой это был человек. И он спрашивает мать, испуганную спокойным низвержением той святыни, за которую она еще цеплялась с упорством отчаяния:

- Неужели ты так крепко держишься за старые предрассудки?
- Разве это не более как предрассудок?..
- Да, это одно из тех воззрений, которые находятся еще в обращении у людей, а между тем уже они...
- Призраки! – доканчивает Елена, потрясенная ужасом.
- Действительно, ты их можешь назвать «привидениями», «призраками».

Остается еще один последний «призрак» – любовь Освальда к Елене, любовь сына к матери. Он признается ей, что не раз чувствовал приступы сумасшествия. «Это отвратительно, – говорит он, бледнея при одном воспоминании, – ах, это отвратительно: снова превратиться в ребенка, которого кормят, за которым... Отвратительно!»

- У ребенка есть мать, она будет ухаживать за ним.

Освальд вскакивает.

- Нет, никогда. Этого именно я не хочу! я не могу вынести сознания, что, быть может, буду лежать здесь долгие годы, состарюсь, поседею. И ты можешь умереть раньше.

Он садится на стул к матери.

- Это обыкновенно не тотчас кончается смертью, сказал доктор. Он определил, что это – размягчение мозга, или что-то в этом роде...

Елена с отвращением замечает на лице Освальда усталую, идиотическую улыбку. Он продолжает.

«Размягчение мозга». Название болезни звучит так мило, не правда ли? Я всегда вспоминаю при этом темно-красные шелковые драпри, что-нибудь нежное, мягкое, что приятно погладить...

Елена вскрикивает: «Освальд! Освальд!» но уже поздно. Он вскочил и быстро ходит по комнате, чувствуя, что припадок повторится скоро, может быть, сейчас, – и тогда нет надежды. Елена видит, как он теряет власть над собой. Наконец он вынимает из кармана порошок морфия, требуя, чтобы мать отравила его, если припадок повторится.

- Да, мама, теперь ты должна оказать мне эту услугу.
- Я – твоя мать!.. Я отниму у тебя жизнь, когда я сама дала ее тебе!..
- Я у тебя не просил жизни. И какую жизнь ты мне дала? Я не хочу ее. Возьми ее назад!

Последний «призрак», скрывавший сущность жизни, исчез – исчезла святыня материнской любви. Вот страшная укоризна ребенка матери, человека природе: «какую жизнь ты мне дала?»

И Елена понимает, что нет другого исхода, и с клятвой протягивает ему руку, обещая, что убьет его, если это будет необходимо. Он на мгновение успокаивается. Она старается его утешить и не замечает, что боится рассуждать с ним и только баюкает его, как ребенка:

- Вот видишь, припадок прошел. Тебе легко. Я знала это. И день начинается, Освальд. Ты видишь? Какой ослепительный солнечный свет! Смотри, как преобразилось все кругом!

Она подходит к столу и гасит лампу. Глетчеры и горные вершины, лежащие в глубине сцены, видные сквозь стекла соседней оранжереи, озаряются ярким солнечным блеском. Вдруг Освальд, сидящий в кресле, тихо произносит: «Мама, дай мне солнце!» Он весь перегибается. Мускулы его ослабевают. Лицо

Мережковский Д. Вечные спутники filosoff.org
делается тупым и невыразительным. Глаза неподвижны.

Мать бросается перед ним на колени, охватывает его руками.

Сын, не узнавая матери, беззвучно повторяет: «Солнце... солнце...»

И она стоит над ним с ядом в руках, полная ужаса, и борется с искушением избавить того, кому дала жизнь, от этой бесцельной и отвратительной пытки – с искушением дать ему смерть. Освальд, по-прежнему не двигаясь, беззвучно и бессмысленно шепчет: «Солнце... солнце...»

Вот лучший ответ строгим защитникам семейного начала, которые осуждают Нору за то, что она покинула детей. Елена Альвинг, в противоположность Норе, пошла на компромисс, вернулась к семейному очагу, вернулась к детям. Освальд – настоящее дитя той благопристойной лжи и тайного разврата, добродетельной трусости и вечного лицемерия, которые, по-видимому, в крови у современного общества. Он гибнет одной из первых жертв мира, обреченного на смерть. Ибсен в этом произведении, так же, как в большинстве других своих драм, мистик и в то же время натуралист. Как врач, он исследует случай вырождения. Но он не останавливается на научном анализе. Ему мало того, что он обнаружил, как мятежная сила жизни – сила гения, не нашедшая исхода в творчестве, граничит с преступностью и с безумием, как закон наследственности мстит за «машинную работу», за добродетельную ложь Мандерсов. В сущности, и Мандерс – только невольный, бессознательный виновник гибели Освальда. С этой точки зрения никто ни в чем не виноват. Поэт приводит нас к вечным пределам жизни, открывает перед нами трагическую сущность бытия. Недаром Елена Альвинг замечает с ужасом предчувствия: «Мне иногда кажется, что все мы подобны призракам, выходцам из могил». Освальд страдает не более, чем все люди, имевшие несчастье родиться и обреченные рождением на смерть. Тот же трагизм жизни, который древние поэты называли «роком», «необходимостью», – в «Комедии любви» чувствуют влюбленные Фальк и Свангильда и, почувствовав, отрекаются от жизни и расстаются навеки. И Нора не во имя реальных практических целей, а во имя того, что выше действительной жизни – во имя недостижимой свободы, – покидает мужа и детей. Вместе с тем этот трагизм в произведениях Ибсена граничит с высшей красотой: он – и безнадежность, он – и огонь человеческой жизни – то, от чего мы гибнем и за что стоит погибнуть.

Всюду поэт показывает нам, что земное существование нельзя ограничить земными пределами, что люди живут и страдают для прекрасных и одиноких мгновений высшего идеализма – все равно, проявляется ли он в безнадежной скорби, или в безнадежном восторге, которые, по уверению Платона, в своих крайних пределах сливаются в одно.

Ибсен – художник, не подходящий ни под какие эстетические формулы. Он и классик – по архитектуре произведений, и романтик – по глубине поэтического чувства, и натуралист – по смелости изображений современного общества. Но если мы пристальнее рассмотрим в личность поэта, если попробуем определить, что в нем истинно нового, может быть, мы придем к выводу, что Ибсен, принимая, подобно Протею, [107] самые разнообразие формы, по своей первоначальной природе ни натуралист, ни классик, ни романтик. В поэзии Ибсена восстание против общества и философский идеализм находятся в глубокой преемственной связи с таким же веянием свободы и идеализмом у поэтов начала XIX века – у Гёте, в его юношеских произведениях, и у Байрона.

Две смежные, вечно борющиеся и необходимые друг другу стихии – знание и вера, – шаг за шагом, уступая место одна другой, все более и более расширяются. В обеих – жизнь и сила поэзии. Ни одна из двух не может окончательно победить и вытеснить другую: временная победа реализма неминуемо подготавливает в будущем торжество идеализма; чем дальше достигает прилив, тем больше будет волна отлива. Знание увеличивает неутомимую, быть может, безнадежную потребность веры, как разрушение – потребность творчества, реализм – жажду идеализма. Генрик Ибсен, несмотря на свой вечный ропот, возмущение и отрицание старых богов, является одним из самых сильных подготовителей того великого умственного поворота от разрушительных теорий к созидательной философской и художественной работе, который мы переживаем в настоящее время.

III

В другой характерной пьесе Ибсена – «Гедда Габлер» – нет широкого исторического и социального фона, как в «Призраках», но никогда автор не достигал такой силы в изображении внутренней драмы современного человека. Всю пьесу занимает одна центральная фигура – Гедда Габлер. Это – широкое философское обобщение, охватывающее целую сторону современной нравственной жизни, и в то же время индивидуальное лицо. Остальные действующие лица сгруппировались так, чтобы выдвинуть центральную фигуру. Это – настоящий драматический портрет.

Образ героини ясен самому поэту; он рисует ее с любовью и мукой, как женщину, которая преследовала его воображение, из-за которой он страдал. Он видит ее всю, до последней черты лица, до последней складки одежды. Вот как в ремарке первого акта изображает он ее наружность: «Дама 29 лет, с благородными аристократическими чертами лица и сложением тела, с матовой бледностью кожи, глаза сероватого, стального цвета и выражают ясное, холодное спокойствие; волосы прекрасного каштанового цвета, но не очень густые». Это «ясное, холодное спокойствие», самообладание даже в страсти, придает существу Гедды аристократическую прелесть.

Ее муж, приват-доцент истории культуры, Йорген Тесман, – воплощение буржуазной пошлости, уродства толпы и трусливой бездарности, которые жена его презирает не в силу какой-нибудь теории, а бессознательно и непреодолимо, всем существом своим. Почему она вышла за него замуж? Во-первых, потому, что сначала он показался ей приличнее и порядочнее других, и потом от скуки, от равнодушия, от спокойного, сознательного отчаяния и, быть может, от слабой надежды быть более свободной с этим добродушным, благоговейным перед ней и недалеким педантом, чем с кем-нибудь другим. Он – отличный семьянин, рожденный для самого будничного счастья. Он имеет добродушный, растерянный вид людей непрактичных, но не от избытка идеализма, а скорей от недостатка ума. Гедду он оскорбляет каждым своим движением, каждым словом. Он немного заикается, постоянно попадает в неловкое или комическое положение, не может окончить ни одной фразы не перебив себя, не переспрашивая с рассеянным и глуповато-испуганным видом: «Как? Что?» Но когда дело касается материального обеспечения, казенного места, выгодной профессуры, он становится хитрым, завистливым и злым, по крайней мере, вовсе не таким глупым и беспомощным, как мог бы показаться с первого взгляда. Но Тесман смотрит на ученую карьеру не только как на источник доходов, – он любит и книги для книг, с блаженством вдыхает пыль архивов, ему доставляет физическое наслаждение разрезание новых, только что купленных книг. В первом акте он с восторгом, с нежностью к самому себе и умилением показывает Гедде свои старые туфли, принесенные ему любящей теткой из родного дома, – свои старые, любимые туфли, которых ему так недоставало во время путешествия. Одна мысль, что он скоро может сделаться отцом, возбуждает в нем неумеренную, неудержимую радость, глупое и гордое самодовольство. Ему не терпится, он хочет высказать радость кому бы то ни было, хотя бы даже прислуге. Тесман не довольно умен, чтобы понять, что Гедда чувствует к нему отвращение.

Еще не будучи замужем, в доме своего отца, генерала Габлер, Гедда встретила с молодым ученым Эйлертом Левборгом, будущим соперником Тесмана – как и он, кандидатом на кафедру истории культуры. Левборг любил Гедду. Но она его отвергла, хотя, может быть, была к нему неравнодушна. Она чувствовала в нем большую силу ума и таланта. Левборг – полная противоположность бездарного и добродетельного Тесмана. Левборг имеет мужество быть самим собой. Он любит не книги, а живое знание. Он оригинален и смел. Подобно Гедде, он доходит до последних пределов отрицания и свободы. Он открытый враг буржуазного общества, и оно смотрит на него, как на отверженного.

И все-таки Гедда не может его любить. Некоторые черты характера Левборга оскорбляют ее врожденный, непреодолимый инстинкт изящного. Так же, как у Освальда в «Призраках». Сила таланта, не нашедшая себе исхода, вырождается у Левборга не то в порочность, не то в болезнь. Он дает иногда справедливые поводы для ненависти, которую питают к нему ничтожные люди. У него совершенно нет спокойствия и выдержки. Ненависть и гонение он мог бы еще вынести, но всеобщее равнодушие, серая скука доводят его до отчаяния. Он ищет забвения в вине или в разврате. Он нарочно терроризирует весь добродетельный, буржуазный город своими выходками, которых потом стыдится. Эти вспышки болезненной чувственности оттолкнули от него Гедду. Они казались ей уродливыми, а всякого уродства Гедда боится больше, чем смерти. Может быть, в ней самой слишком много преступного, темного и сродного с

безумием, с порочностью Левборга, для того чтобы она решилась протянуть ему руку. Она не чувствует в себе достаточно мужества, чтобы бороться с грубой и безобразной силой. И она совершила настоящее преступление любви, из-за которого и погибнет, оттолкнув Левборга, единственного человека, которого могла бы полюбить, и отдав жизнь ничтожному, внешне приличному Тесману, которого презирает, но которым может повелевать. Она поступила так из гордости. Она беспощадна и к себе, и к другим. Гедда не умеет и не хочет прощать людям их безобразие. Ее одинокое, властолюбивое сердце, лишенное веры, сжигает и доводит до ненависти, до отвращения к жизни последняя страсть – бесплодная любовь к недостижимой красоте. В этой любви нет ничего благодатного – она похожа на преступную, изнуряющую и безнадежную страсть, на смертельную болезнь. Гедда любит красоту – и не верит в ее возможность на земле.

Впрочем, обо всем этом мы узнаем только из беглых намеков: Гедда почти ничего не говорит о своем внутреннем мире. Она скрытна из презрения к людям, из желания посмеяться над ними или причинить им боль. Чужое страдание ее сердцу, ожесточенному и озлобленному, дает наслаждение. Но до конца не изменяет ей самообладание. Среди пошлости и уродства и потом на краю гибели, не находя ни в чем красоты, сама она остается прекрасной, хотя от этой безотрадной и жестокой красоты веет холодом смерти. У Гедды есть высшая черта духовного аристократизма – простота и мера, которые придают всему ее существу неотразимое очарование.

Левборга спасла от гибели добрая и тихая женщина Тэа Элвштед. Тэа сделалась ангелом-хранителем и вместе с тем товарищем, сестрой милосердия несчастного. Она окружила его материнской жалостью, терпением и кротостью побеждала его необузданные вспышки, смотрела на его порочность как на болезнь. Еще один шаг, одно усилие – и Левборг будет окончательно спасен. Он издал книгу, которая имеет успех в ученном мире. Ходят слухи, что ему, а не Тесману, дадут кафедру по истории культуры. Его ожидает слава. Бедный Тесман, узнав о неожиданном успехе старого товарища и соперника, стоит – по выражению Гедды – как будто «пораженный громом». Когда начинается драма, Левборг только что приехал из провинции и привез с собою новую книгу, рукопись второго тома своей «Истории культуры», который собирается издать. Эта книга – лучшее, что он написал; она доставит ему победу над врагами и славу. Но Тэа не совсем верит в выздоровление больного. Она боится за него и тайно приехала в город, чтобы следить за ним и, если будет нужно, спасти от искушений. Она всюду ищет Левборга и случайно попадает в дом своей школьной подруги, Гедды.

Вот как Тэа признается Гедде в своих отношениях к Левборгу: «Он отказался от своих старых привычек. Не потому, чтобы я об этом его просила. Я никогда не осмелилась бы это сделать. Но он должен был заметить, что эти привычки мне противны. И он отказался от них».

Гедда (скрывая невольный презрительный смех). Итак, ты его, как говорится, обратила на путь истины, ты – маленькая Тэа!

Тихая, слабая Тэа оказалась мужественнее Гедды: Тэа не отступила перед уродством и просто и легко совершила подвиг любви, на который Гедда не решилась. Гедда не ревнует к ней Левборга: едва ли даже она его любит. Но ее уничтожает сознание, что она слабее Тэа. Гибнущая Гедда не может вынести около себя чужую славу, чужой гений, чужое счастье. Отвращение к жизни, ненависть к людям, долго сдерживаемые, превращаются в необузданный инстинкт разрушения, который не останавливается ни перед какою святынею. Она ни к чему не стремится, ей ничего не надо, она совершает преступление бескорыстно, причиняет муки, забывая себя, делает зло для зла, для наслаждения, которое доставляет ей чужая гибель. Красота ее становится страшной и еще более пленительной. В некоторые мгновения она напоминает красоту грозных, разрушительных стихий. И красотой и ложью Гедда, как сетями, опутывает всех приближающихся к ней.

Она почти насильно овладевает доверием покорной Тэа. Она вырывает у нее признания. Тэа боится Гедды, бледнеет под ее поцелуями, смутно чувствует, что Гедда хочет ей зла, и все-таки, окованная страхом и благоговением перед красотой Гедды, не в силах противиться ее воле, ее очарованию. И Гедда едва ли лжет, когда уверяет, что чувствует к своей жертве страстную нежность. Она, лаская, губит ее. Она обращается с ней как с больным ребенком, заставляет ее говорить себе «ты», гладит по белокурым мягким волосам, похожим на лен, и, вместе с тем, шепчет ей на ухо преступные речи, ласковые

Мережковский Д. Вечные спутники filosoff.org
и предательские советы, которые должны погубить ее и Левборга. И Тэа подчиняется Гедде, становится послушным орудием в ее руках. Чем сильнее ужас, тем больше ее покорность.

Поработив Тэа, Гедда обращается к Левборгу. Она напоминает ему прошлое, спрашивает – счастлив ли он с новой подругой, и узнает, что он не изменил ей, Гедде, что он страдает так же, как она, что он любит ее одну. Тогда Гедда начинает действовать смелее.

Левборг сам еще не верит в свое обращение на путь истины. Устраивается холостой вечер с картами и вином у советника Брака, друга Тесмана и одного из поклонников Гедды. Приглашают и Левборга. Он отказывается, не надеясь на себя. Он знает, что ему достаточно выпить стакан вина, чтобы потерять власть над собой и не выдержать искушения. Начав пить, он не может остановиться. Гедда смеется над ним в присутствии Тэа, раздражает его самолюбие. Она протягивает ему с вызывающей улыбкой стакан пунша. Он выпивает.

Тэа старается его удержать, овладеть им, и это ее окончательно губит. Он вдруг возмущается против своей сиделки. Ему надоело чувствовать себя больным и несвободным. Назло Тэа он выпивает второй и третий стакан. Тэа, в смертельной тоске за него, молит Гедду, но та смеется и ласкает ее с презрительной улыбкой. Демон проснулся в Левборге, он принимает вызов Гедды. Вино подействовало. Теперь он не боится своей страсти: он уверен, что победил ее. Он идет на вечер и с улыбкой уверяет Гедду и Тэа, что вернется, преодолев искушение, доказав себе и людям, что не нуждается ни в чьей охране, веселый и свободный от порока. Тэа уверена, что он погиб. Гедда говорит ей насмешливо:

«Сомневайся в нем, сколько тебе угодно. Я верю в него. И теперь мы испытаем...»

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

Гедда. Ты угадала. Я хочу, единственный раз в жизни, иметь власть над человеческой судьбой.

Тэа. Но разве ты не имеешь?

Гедда. Я не имею и никогда не имела.

Тэа. А над твоим мужем?

Гедда. Стоит над ним иметь власть! О, если бы ты могла понять, как я бедна. А ты смеешь быть такой богатой! (Она страстно ее обнимает.)

Гедда вспомнила, как однажды в пансионе, когда они еще были девочками, она пугала свою подругу, чтобы посмеяться над ней, – грозила ей спалить ее белокурые, мягкие волосы «раздражающего белого цвета». И теперь, обнимая Тэа, она шепчет ей с нежностью:

– Мне кажется, что я все-таки спалю тебе волосы!

Тэа вскрикивает:

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

Но Гедда успокаивает ее, усаживает за чайный столик, называет «маленькой дурочкой». Она так презирает ее, что не считает нужным скрывать перед ней свою ложь, свое торжество.

Предчувствие не обмануло Тэа. Утром советник Брак и Тесман рассказывают им, что произошло ночью. Левборг читал отрывки своей рукописи (которую Тесман называет гениальной) и много пил. Перед рассветом он отправился к своей бывшей любовнице, женщине подозрительного поведения, шансонетной певице, Диане. Он был пьян и по дороге обронил из кармана рукопись. Тесман ее поднял, но не возвратил, боясь, чтобы он снова не потерял. У Дианы произошла отвратительная сцена. Левборг стал громко обвинять всех в том, что у него украли рукопись. Дело кончилось дракой между мужчинами и женщинами. Подоспела полиция. Левборг дал одному из полицейских пощечину. Составлен был протокол.

Гедда, оставшись наедине с мужем, упрашивает его отдать ей рукопись Левборга. После некоторого колебания, Тесман исполняет ее просьбу. Гедда берет рукопись и запирает на замок. Наконец исполнилось ее желание: она чувствует власть над человеческой судьбой. Тэа ничего не знает.

Является Левборг. Не имея духу признаться Тэа, что потерял рукопись, он говорит, что разорвал ее. Во всяком случае они должны расстаться навеки. Бедной Тэа кажется, что Левборг убил что-то живое, связанное с ее сердцем, что он убил их ребенка. Это слово – «их ребенок» – глубоко западает в душу Гедды. Оставшись с Левборгом наедине, она не скрывает своего презрения к нему и к Тэа. Она говорит про нее: «Добренькая, маленькая дурочка держала судьбу человека в своих руках!» Вот чего властолюбивая Гедда не может ей простить. И она наслаждается поражением Тэа. Хотя ей все известно, она заставляет еще раз самого Левборга рассказать о том, как он не убил «их ребенка», а сделал хуже – потерял его где-то, среди развратных женщин. «В конце концов, ведь это только книга, – замечает Гедда, – чистая душа Тэа была в этой книге!» Левборг решил покончить с жизнью, так как чувствует, что больше подняться не может. Гедда дает ему свой револьвер «на память», как она выражается.

И в эту минуту мысль о красоте не покидает ее. Вот последний, единственный ее завет: «Эйлерт Левборг, послушайте, что я вам скажу: не можете ли вы сделать так – так, чтобы в этом была красота?» Он переспрашивает с удивлением:

– Красота?

– Да, красота. Единственный раз в жизни!.. Прощайте!.. Теперь вы должны идти. И больше не возвращаться.

Он благодарит ее за «подарок», и она еще раз повторяет торжественно:

– Только, чтобы была красота, Эйлерт Левборг. Обещайте мне это.

Когда он уходит, она вынимает из ящика рукопись Левборга, данную ей на сохранение Тесманом, садится в кресло к печке и медленно, тетрадь за тетрадь, бросает книгу в огонь, шепча: «Теперь я сжигаю твое дитя, Тэа! Маленькая Тэа с белокурыми волосами! Твое дитя – и Эйлерта Левборга».

Она бросает в огонь сразу все остальные тетради.

– Теперь я сжигаю, сжигаю ваше; дитя!..

Эта страшная слева напоминает легенды Севера. Мы уносимся далеко от действительности. Образ Гедды вырастает до исполинских размеров. Озаренная разгоревшимся пламенем, с бледным искаженным липом, с выражением сладострастия в жестокости в глазах, она в самом деле похожа на детоубийцу, на Медею, [108] или на одну из могучих, таинственных волшебниц Севера, о которых повествуют скандинавские саги. [109] Но, несмотря на ужас преступления – кто знает, может быть, именно благодаря этому ужасу – наше сердце привлекается к ней непонятной красотой.

Когда Тесман спрашивает Гедду о данной на сохранение рукописи, она отвечает спокойно, что сожгла ее. Конечно, она не боится беспомощного мужа, но ею вдруг овладевает ирония, которая заставляет ее лгать без цели, чтобы смеяться над людьми, – лгать для лжи, потому что ложь доставляет ей наслаждение так же, как и зло. Она лжет так легко, так естественно и бескорыстно, что ложь ее не унижает. Она лжет невольно, потому что сама запуталась, утратила мерило правды, потому что сама себя не знает. Бессознательная ложь свойственна ей так же, как невольная грация движений свойственна красивым и опасным зверям хищной породы, леопарду или пантере. Но ее смех над людьми – зловещий и безотрадный. Блеск ее злых и остроумных шуток напоминает холодный блеск черного гранита пустынной гробницы. Так же смеются люди, которые уже давно не могут плакать.

Гедда, подавляя почти невольный «смех», уверяет мужа, что она сожгла рукопись Левборга из любви к нему, к Тесману, чтобы избавить его окончательно от слишком опасного соперника по соисканию кафедры истории культуры. Муж так самодоволен и ограничен, что, после некоторого колебания, верит Гедде. И вдруг он забывает всякую человеческую пристойность, он

отдается самой циничной радости по поводу гибели своего лучшего друга, своего опаснейшего соперника. Ессе homo! [110] В это мгновение Тесман, всеми уважаемый человек, со своей радостью и любовью к жизни отвратительнее для нравственного чувства, чем преступная, лживая Гедда со своим отрицанием жизни и ненавистью к людям. Чтобы вполне насладиться его позором и унижением, Гедда сообщает Тесману, что в ту самую минуту, когда она сжигала рукопись, создание Тэа и Левборга, их ребенка, она почувствовала первые признаки беременности. Тогда Тесман обнаруживает до глубины свою природу; мы вдруг понимаем, какая бездна животного эгоизма в том семейном инстинкте, который восхваляется выше всех принципов и верований современной, буржуазной моралью, Тесман ведь только, как будущий отец, как добрый семьянин, радуется, что чужого ребенка нет на свете, что его ребенок будет жить. Радость этого добродетельного представителя мещанской морали – настоящая радость самца-зверя, торжествующего в борьбе за существование. Он не может удержать восторга и хочет сообщить все старой служанке дома, Берте. Тогда Гедда чувствует к его уродству такое отвращение, что больше не в силах смеяться. Она не скрывает, как он гадок ей, и даже на одно мгновение теряет свое вечное самообладание. Она сжимает руки в отчаянии:

– О, я умру, умру от всего этого!

Тесман. От чего, Гедда?.. Что?.. Как?..

Гедда (холодно, овладев собою). От всего смешного, Иерген.

Тесман. – Смешного? Это потому, что я так счастлив. Впрочем, может быть, в самом деле не следует говорить Берте.

И только в самом конце разговора он смутно чувствует, что вел себя непристойно, и вспоминает, что все-таки надо, если не быть, то, по крайней мере, казаться человеком. Он принимает обычный растерянный вид и вздыхает о бедном погибшем друге: «Нет, нет. Боже мой! А рукопись-то, рукопись! Как бы там ни было, а вчуже становится страшно, как подумаешь о бедном Эйлерте!»

Когда советник Брак приносит в дом Тесмана известие, что Левборг убил себя, Гедда остается спокойной и холодной, она замечает: «Так скоро?» – и расспрашивает Брака о подробностях самоубийства. Ею овладевает любопытство: ей хочется узнать, была ли «красота» в смерти того, кто ее любил.

Брак. Он выстрелил себе в грудь.

Гедда. В грудь? Брак. Да, как я вам говорю.

Гедда. Значит, не в висок? Брак. Нет, в грудь, госпожа Тесман.

Гедда. Да, да. В грудь тоже хорошо.

Брак. Как? Что вы этим хотите сказать?

Гедда (уклончиво). Нет, ничего. И потом, к всеобщему ужасу, она восклицает со вздохом облегчения, почти радости: «Наконец-то хоть какое-нибудь действие!»

Тесман, который наедине с нею не стыдился радоваться, теперь вскрикивает с неприятным испугом: «Господь с тобою, Гедда! Что ты такое говоришь?»

Гедда. Я говорю, что в этом заключается красота.

И потом, в более интимном разговоре с советником, вечно сдержанная и холодная, Гедда восклицает почти восторженно:

– О, какое это для меня освобождение – знать, что в мире еще может совершаться что-нибудь вольное и благородное! Что-нибудь, на что падает отблеск бессознательной красоты.

И на все упреки, на все удивленные покачивания головой и вопросы, она с глубоким чувством радости перед красотой отвечает одно:

– Я знаю только, что Эйлерт Левборг имел мужество прожить жизнь по-своему. На этом есть отблеск красоты; он имел волю и силу уйти с праздника жизни так рано.

Когда советник Брак остается наедине с Геддой, он признается, что из жалости к Тэа не решился сказать всей правды о самоубийстве Левборга. Смерть его была менее прекрасной, чем думает Гедда. Он убил себя не в своей комнате, а в будуаре певицы Дианы. Перед смертью он сделал ей отвратительную сцену, требовал от нее какого-то ребенка, которого она будто бы украла. И потом пуля попала не в грудь, а в живот. Тогда Гедда с болезненным отвращением восклицает: «О, Боже мой, этого еще не доставало! Зачем смешное и пошлое, как проклятие, ложится на все, к чему я только ни прикоснулась?!»

Это последний крик отчаяния. Когда Гедда перестает верить в красоту, она перестает жить.

Советник Брак доказывает ей, что она замешана в эту историю иди, по крайней мере, он, если захочет, может ее замешать. Полиция захватила револьвер, которым убил себя Левборг, и Брак знает, что этот револьвер принадлежит Гедде. Он показывает ей в перспективе возможность судебного следствия, необходимость отвечать на вопрос: зачем она дала Левборгу револьвер? Впрочем, старый советник с макиавеллевским коварством успокаивает Гедду, что он ведь один знает, кому принадлежит револьвер, и от него зависит молчать или выдать тайну полиции. Тогда она видит, что запуталась в собственных сетях. Советник шепчет ей, что она может купить его молчание, ответив взаимностью на его долгую тайную терпеливую любовь. Итак, Гедда Габлер, под страхом участия в преступлении, под страхом позора, во власти сладострастного и хитрого старика.

Гедда (смотрит на него пристально). Итак, я – в вашей власти. Отныне вы можете меня казнить и миловать.

Брак (шепчет едва слышно). Милая Гедда, верьте мне, я никогда не злоупотреблю этим положением.

Гедда. Тем не менее, я – в вашей власти. В зависимости от вашей воли и прихоти. Не свободна. Я – не свободна! (Она быстро встает.) Нет, этого сознания я не вынесу! Никогда.

Она, будто скучая, немного посмеявшись над мужем, который вместе с Тэа занят восстановлением рукописи Левборга по черновым бумагам, уходит в соседнюю комнату, закрытую портьерами. И вдруг оттуда раздается дикий плясовой мотив на фортепиано. Все невольно вздрагивают. Тесман напоминает Гедде, что в доме траур, так как умерла его родственница; он просит ее вспомнить Левборга.

Гедда (высовывая голову между портьерами). Ну да, и тетку Юлию надо помнить, и всех. Подождите, я не буду вас беспокоить. (И она опять задерживает портьеру).

В комнате тянется незначительный разговор. Тесман выказывает свою обычную глупость. Так как теперь ему придется проводить вечера с Тэа над восстановлением книги Левборга, он просит советника Брака услужить ему и развлекать по вечерам Гедду, на что Брак с наслаждением соглашается. Гедда из-за портьеры отвечает спокойным голосом, произносит несколько шутивых слов и вдруг обрывает. Раздается выстрел. Все вскакивают, открывают портьеру и видят труп Гедды, простертый на диване. Она выстрелила себе в висок. Советник Брак, падая в кресло, почти в обмороке, может только прошептать: «Сохрани нас. Боже, и помилуй! Разве такие вещи делаются?»

Гедда Габлер убила себя так же, как она жила, скучая, с холодным и ясным спокойствием, презрением к людям, с отвращением к себе. Гедда говорит, что у нее нет «мужества», и потому она гибнет; она даже называет себя «трусливой». Но это слово к ней не подходит. У нее есть воля и сила. Но у этой воли нет точки опоры – вот почему она никогда не переходит в действие, не может преодолеть ничтожного препятствия. Не находя исхода, эта сила сама на себя обращается, сама себя разрушает. Сердце Гедды – одно из тех, которые не могут жить, не веря, а веры нет. Если бы Гедда нашла такого Бога, во имя которого стоило бы жить и умереть, она сделалась бы героиней или мученицей. Она не может отречься от поисков веры, от мук безверия, не может примириться с уровнем современного буржуазного мирозерцания. По-видимому, женщины и в вере, и в безверии дерзновеннее мужчин. Если в подобных характерах внутренняя сила не приводит к подвигам, она должна

Мережковский Д. Вечные спутники filosoff.org
привести к преступлению. Гедда доходит до таких пределов нигилизма, о которых никогда и не помышляли теоретики отрицания – до ненависти ко всему человеческому, ко всякой жизни, до спокойного и сознательного самоуничтожения.

Когда Гедда лежит перед нами мертвая, в своей безнадежной красоте, такая же бесстрастная, такая же холодная в смерти, какой была в жизни, – у нас не хватает духу произнести над ней приговор за ее жестокость, за ее нравственный нигилизм: мы чувствуем только, что нельзя долго жить так, как живем мы. Мы понимаем трагическую судьбу поколений, обреченных рождаться и умирать в эти смутные, страшные сумерки, когда последний луч зари потух и ни одна звезда еще не зажглась, когда старые боги умерли и новые не родились.

ДОСТОЕВСКИЙ

I

Тургенев, Лев Толстой, Достоевский – три корифея русского романа. Гончаров стоит не ниже их, но в стороне, и говорить о нем следует особо.

Тургенев – художник по преимуществу; в этом сила его и вместе с тем некоторая односторонность. Наслаждение красотой слишком легко примиряет его с жизнью. Тургенев заглядывал в душу природы более глубоким и пронизательным взором, чем в Душу людей. Он менее психолог, чем Лев Толстой и Достоевский. Но зато какое понимание жизни всего мира, в котором люди только маленькая часть, какая чистота линий, какая музыка речь его! Когда долго любишь эту примиряющую поэзию, кажется, что сама жизнь существует только для того, чтобы можно было наслаждаться ее красотой.

Лев Толстой – громадная стихийная сила. Гармония нарушена; нет созерцательного, безмятежного наслаждения – это жизнь во всем ее величии, в первобытной полноте, в несколько дикой, но могучей свежести. Он удалился из нашего общества:

Посыпал пеплом я главу,
Из городов бежал я нищий... [111]
Но простым смертным, не пророкам, так же холодно от этого неумолимого отрицания культуры, созданной веками, как и от тургеневского бесстрастного созерцания красоты... Оба писателя глядят на жизнь со стороны: один из тихой артистической мастерской, другой – с высоты отвлеченной морали.

Достоевский роднее, ближе нам. Он жил среди нас, в нашем печальном, холодном городе; он не испугался сложности современной жизни и ее неразрешимых задач, не бежал от наших мучений, от заразы века. Он любит нас просто, как друг, как равный, – не в поэтической дали, как Тургенев, и не с высокомерием проповедника, как Лев Толстой. Он – наш, всеми своими думами, всеми страданиями. «Он с нами пил из общей чаши, как мы, отравлен и велик». Толстой слишком презирает «гнилое» интеллигентное общество, чувствует слишком глубокое отвращение к слабостям грешных людей. Он отталкивает, пугает своим презрением, своею грубостью в суждении о том, что все-таки останется людям дорого и свято, несмотря ни на какие нападки. Достоевский в некоторые минуты ближе нам, чем те, с кем мы живем и кого любим, – ближе, чем родные и друзья. Он – товарищ в болезни, сообщник не только в добре, но и во зле, а ничто так не сближает людей, как общие недостатки. Он знает самые сокровенные наши мысли, самые преступные желания нашего сердца. Нередко, когда читаешь его, чувствуешь страх от его всезнания, от этого глубокого проникновения в чужую совесть. У него встречаешь тайные мысли, которых не решился бы высказать не только другу, но и самому себе. И когда такой человек, исповедавший наше сердце, все-таки прощает нас, когда он говорит: «Верьте в добро, в Бога, в себя», – это больше, чем эстетический восторг перед красотой; больше, чем высокомерная проповедь чуждого пророка.

Достоевский не обладает гармонией, античной соразмерностью частей – этим наследием пушкинской красоты, – всем, чем так богат автор «Отцов и детей». Нет у него и стихийной силы, непосредственной связи с природой, как у Льва Толстого. Это – человек, только что вышедший из жизни, только что страдавший и плакавший. Слезы еще не высохли у него на глазах, они чувствуются в голосе; рука еще дрожит от волнения. Книг Достоевского нельзя читать: их надо пережить, выстрадать, чтобы понять. И потом они уже не забываются.

Достоевский употребляет своеобразный художественный прием, чтобы ввести читателя в драму. Он изображает подробно тонкие, почти неуловимые психологические переходы в настроении героев. Вот, например, Раскольников, немного спустя после преступления, еще никем не подозреваемый, стоит в полицейском участке перед квартальными. Автор отмечает последовательно ряд состояний, через которые прошло сознание героя. Когда Раскольников входит в участок, он чувствует ужас, что его подозревают, что, может быть, преступление открыто; потом, когда узнает, что подозрений нет, нервное напряжение разрешается в радость, является чувство облегчения, отсюда – его откровенность, болтливость, желание поделиться восторгом с кем бы то ни было, даже с квартальными. Но возбуждение длится недолго. Раскольников возвращается к своему обычному в то время состоянию – к мрачной тоске, озлоблению и недоверчивости. Он вспоминает недавнюю экспансивность, она ему кажется нелепой и унижительной. «Напротив, теперь, если бы вдруг комната наполнилась не квартальными, а первейшими друзьями его, то и тогда, кажется, не нашлось бы для них у него ни одного человеческого слова, до того вдруг опустело его сердце». Он почувствовал, что уже никогда не может быть ни с кем откровенным, потому что он – преступник. И вот в эту-то минуту «мрачное ощущение мучительного, бесконечного уединения и отчуждения вдруг сознательно сказалось в душе его».

Если читателю, кто бы он ни был, случилось в действительности пережить только один из этих бесчисленных оттенков настроения, он непременно вспомнит момент своей личной жизни, снова его переживет, – а этого только и нужно автору: следующий момент будет опять не изображением поэта, а собственным ощущением читателя, потому что он только неизбежное психологическое следствие первого и т. д. Достоевский захватил сердце и уж не отпустит его, пока не вовлечет в самую глубину настроения героя, не втянет душу в его жизнь, как водоворот втягивает слабую былинку в омут. Мало-помалу личность читателя перевоплощается в личность героя, сознание сливается с его сознанием, страсти делаются его страстями.

Пока читаешь книгу Достоевского, нельзя жить отдельно жизнью от главных действующих лиц рассказа: как будто исчезает граница между вымыслом и действительностью. Это больше, чем сочувствие герою, это слияние с ним. Когда Порфирий не решается подать руки преступнику, чувствуешь негодование на судебного следователя, как будто личную ненависть за его подозрения. Когда Раскольников с окровавленным топором бежит по лестнице и прячется в пустой квартире, где работают маляры, переживаешь весь его ужас и мучительно хочется, чтобы он спасся, поскорее убежал от справедливой кары закона, чтобы Кох с товарищем как-нибудь не заметили его, чтобы преступление не могло быть открыто. Читатель вместе с героем делает преступный психологический опыт, и потом, когда оставляешь книгу, долго еще нет сил освободиться от ее страшного очарования. Гармония, красота, наслаждение поэзией – все это может пройти, исчезнуть из памяти, забыться со временем, но преступный опыт души никогда не забывается. Достоевский оставляет в сердце такие же неизгладимые следы, как страдание.

Введение в жизнь героя посредством изображения тончайших, неуловимых переходов в его настроении – вот один из художественных приемов Достоевского; другой заключается в сопоставлениях, в резких контрастах трогательного и ужасного, мистического и реального.

Мармеладов перед смертью, уже в полусознательном состоянии, смотрит на своих нищих детей. Взгляд его остановился на маленькой Лидочке (его любимице), глядевшей на него «своими удивленными, детски пристальными глазами. – А... а... – указывал он на нее с беспокойством. Ему что-то хотелось сказать. – Чего еще? – крикнула Катерина Ивановна. – Босенькая! Босенькая! – бормотал он, полоумным взглядом указывая на босые ножки девочки». Вошел священник «с запасными дарами, седой старичок... Все отступили. Исповедь длилась очень недолго». Катерина Ивановна стала на колени с детьми. Они молились. В эту минуту «из толпы, неслышно и робко, протеснилась девушка, и странно было ее внезапное появление в этой комнате, среди нищеты, лохмотьев, смерти и отчаянья. Она была тоже в лохмотьях; наряд ее был грошовый, но разукрашенный по-уличному, под вкус и правила, сложившиеся в своем особом мире с ярко и позорно выдающеюся целью...» Соня, дочь Мармеладова, была «в шелковом, неприличном здесь, цветном платье с длиннейшим и смешным хвостом», в «светлых ботинках», в «смешной соломенной круглой шляпе с ярким огненного цвета пером». После этого описания автор сразу переходит к умирающему, говорит об исповеди и причастии.

Также обыкновены в романах Достоевского сопоставления реального и мистического. Тесные переулки близ Сенной; летний Петербург, вонючий и пыльный; полицейский участок с квартальными; бедность, разврат, та самая серая и пошлая обстановка большого города, которую мы привыкли видеть каждый день, – все это делается вдруг призрачным, похожим на сон. Автор проникнут чувством темного, таинственного и рокового, что скрывается в глубине жизни. Он нарочно вводит в рассказ трагический элемент Рока посредством постоянных совпадений мелких случайностей.

Перед тем, как решиться на преступление, Раскольников слышит в трактире за биллиардом разговор двух неизвестных лиц о старухе-процентщице, его будущей жертве: весь план убийства, все нравственные мотивы до последней подробности подсказаны ему как будто судьбой. Незначительный факт, но он имеет огромное влияние на решимость Раскольникова, это – роковая случайность. Приблизительно в то же время, усталый и измученный, желая поскорей вернуться домой, но, неизвестно почему делая большой ненужный крик, он неожиданно попадает на Сенную и слышит разговор мещанина с Лизаветой, сожительницей старухи: мещанин назначает свидание по делу: «В седьмом часу, завтра». Стало быть, старуха останется одна. Всем существом своим он почувствовал, «что нет у него более ни свободы рассудка, ни воли», что убийство решено окончательно. Опять роковая случайность, в своей квартире он делает последние приготовления, вешает топор в петлю, пришитую внутри пальто. Как раз в этот момент «где-то на дворе раздался чей-то крик: Семей час давно!» «Давно, Боже мой!» – и он бросается на улицу. Автор прямо замечает: «Раскольников в последнее время стал суеверен... во всем этом деле он всегда потом склонен был видеть некоторую как бы странность, таинственность, как будто присутствие каких-то особых влияний и совпадений». Роковые случайности вовлекают его в преступление, «точно он попал клочком одежды в колесо машины и его начало в нее втягивать».

Великий реалист и вместе с тем великий мистик, Достоевский чувствует призрачность реального: для него жизнь – только явление, только покров, за которым таится непостижимое и навеки скрытое от человеческого ума. Как будто нарочно он уничтожает границу между сном и действительностью. Некоторые фигуры, впоследствии яркие и живые, выступают сначала как будто из тумана, из сновидения: например, незнакомый мещанин, который на улице говорит Раскольникову «убийца». На следующий день этот мещанин кажется ему призраком, галлюцинацией, а потом опять превращается в живое лицо. То же самое происходит при первом появлении Свидригайлова. Эта полуфантастическая фигура, оказывающаяся впоследствии самым реальным типом, возникает из сновидения, из смутных болезненных грез Раскольникова, который верит в его действительность так же мало, как в действительность таинственного мещанина. Он спрашивает своего товарища, студента Разумихина, о Свидригайлове: «Ты его точно видел? Ясно видел? – Ну, да, ясно помню; из тысячи узнаю, я памятливы на лица... – Гм... то-то... – пробормотал Раскольников. – А то, знаешь... мне подумалось... мне все кажется... что это, может быть, и фантазия... Может быть, я в самом деле помешанный и только – призрак видел».

Эти особенности творчества придают картинам Достоевского, несмотря на будничную их обстановку, мрачный, тяжелый и вместе с тем обаятельный колорит – как будто грозное освещение. В обыкновенных мелочах жизни открываются такие глубины, такие тайны, которых мы никогда не подозревали.

Не только присутствие рока в событиях придает рассказу Достоевского трагический пафос в античном смысле слова – этому впечатлению способствует еще и единство времени (тоже в античном смысле). В промежуток одного дня, иногда нескольких часов, события и катастрофы нагромождаются целыми массами. Роман Достоевского – не спокойный, плавно развивающийся эпос, а собрание пятых актов многих трагедий. Нет медленного развития: все делается почти мгновенно, стремится неудержимо и страстно к одной цели – к концу.

В быстроте действия, в перевесе драматического элемента заключается причина того, что у Достоевского гораздо меньше культурных и бытовых подробностей, чем у более спокойных, эпических поэтов, каковы, например, Сервантес и Гончаров. Внешнюю культуру, бытовую сторону жизни, обыденные настроения людей – в Испании по «Дон-Кихоту», в дореформенной России – по «Обломову» можно воспроизвести с гораздо большею точностью и полнотою, чем наши шестидесятые года на основании «Преступления и наказания».

Нельзя не упомянуть еще о городских пейзажах Достоевского. Он рисует их

очень поверхностно, легкими штрихами, дает не самую картину, а только настроение картины. Иногда ему довольно двух-трех слов, намек на духоту, известку, леса, кирпич, пыль, на тот особенный летний запах, известный каждому петербуржцу, чтобы впечатление большого города возникло в нас с поразительной ясностью. Без всяких описаний Петербург чувствуется за каждой сценой романа.

Только изредка автор набрасывает несколько черт, когда надо определить и выдвинуть фон: «Небо было без малейшего облачка, а вода почти голубая, что на Неве так редко бывает. Купол собора... так и сиял, и сквозь чистый воздух можно было отчетливо разглядеть даже каждое его украшение... Необъяснимым холодом веяло на него всегда от этой великолепной панорамы; духом немым и глухим полна была для него эта пышная картина». Вот другой мотив: «я люблю, как поют под шарманку в холодный, темный и сырой осенний вечер, – непременно в сырой, когда у всех прохожих бледно-зеленые и больные лица; или еще лучше, когда снег мокрый падает совсем прямо без ветру... а сквозь него фонари с газом блистают». Иногда в ясный летний вечер у этого прозаического, печального города бывают как бы минуты умиления, тихой и кроткой задумчивости; в такой именно вечер Раскольников смотрел «на последний розовый отблеск заката, на ряд домов, темневший в сгущавшихся сумерках, на одно отдаленное окошко, где-то в мансарде, по левой набережной, блиставшее точно в пламени от последнего солнечного луча, ударившего в него на мгновение, на темневшую воду канавы». Нередко попадают в описания Достоевского подробности изумительно художественные. Так, например. Раскольников входит в квартиру, где им совершено убийство: «Огромный, круглый, медно-красный месяц глядел прямо в окна. Это от месяца такая тишина, – подумал он».

Достоевский понимает поэзию города. В шуме столицы он находит такую же прелесть и тайну, как другие поэты в ропоте океана; они убегают от людей в «широкошумные дубровы» – он бродит, одинокий, по улицам большого города; они глядят с вопросом на звездное небо – он смотрит в раздумье на осенние туманы Петербурга, озаренные бесчисленными огнями. В лесах, на берегу океана, под открытым небом все видели тайну, все чувствовали бездны природы, но в наших унылых прозаических городах никто, кроме Достоевского, не чувствовал так глубоко тайны человеческой жизни. Он первый показал, что поэзия городов не менее велика и таинственна, чем поэзия леса, океана и звездного неба.

II

«Убей ее и возьми ее деньги, с тем чтобы с их помощью посвятить потом себя на служение всему человечеству и общему делу: как ты думаешь, не загладится ли одно крошечное преступленье тысячами добрых дел? За одну жизнь – тысячи жизней, спасенных от гниения и разложения. Одна смерть и сто жизней взамен – да ведь тут арифметика! Да и что значит на общих весах жизнь этой чахоточной, глупой и злой старушонки? Не более как жизнь вши, таракана, да и того не стоит, потому что старушонка вредна. Она чужую жизнь заедает». Вот слова, которыми сама судьба в лице незнакомого студента искушала Раскольникова в роковую для него минуту колебания. «Старушонка – вздор, – думает он впоследствии, – старуха, пожалуй, что и ошибка... только болезнь... я переступить поскорее хотел... я не человека убил, я принцип убил!»

Преступление его идейное, т. е. вытекает не из личных целей, не из эгоизма, как более распространенный тип нарушения закона, а из некоторой теоретической и бескорыстной идеи, каковы бы ни были ее качества.

Умный Порфирий, судебный следователь, отлично это понимает: «Тут дело фантастическое, мрачное, дело современное, нашего времени случай-с, когда помутилось сердце человеческое... тут – книжные мечты-с, тут теоретически раздраженное сердце; убили по теории».

В этой-то теоретичности преступления и заключается весь ужас, весь трагизм положения Раскольникова. Для него закрыт последний исход согрешивших – раскаяние; для него нет раскаяния, потому что и после убийства, когда угрызения жгут его, он продолжает верить в то, что оправдывает его убийство. – «Вот в чем одном признавал он свое преступление: только в том, что не вынес его и сделал явку с повинною». Он убил принцип, и его преступление настолько глубже, сложнее и непоправимее обыкновенного, эгоистического нарушения закона, например, грабежа, что о последнем он мечтает как о счастье. «Знаешь, что я тебе скажу, – признается он Соне, –

если б только я зарезал из того, что голоден был... то я бы теперь... счастлив был! Знай ты это!»

Самая отвлеченная, неутолимая и разрушительная из страстей – фанатизм, страсть идеи. Она создает великих аскетов, неуязвимых ни для каких искушений, она закаляет душу, дает ей почти сверхъестественные силы. Мгновенный огонь других страстей перед медленным, но непобедимым жаром фанатизма – все равно что горящая солома перед раскаленным металлом. Действительность не в состоянии дать фанатику ни одной минуты не только пресыщения, но даже временного утоления, потому что он преследует недостижимую цель – воплотить к жизни теоретический идеал. Чем более сознает он невозможность цели, неутолимость страсти, тем более ожесточается страсть. Есть что-то поистине ужасающее и почти нечеловеческое в таких фанатиках идеи, как Робеспьер и Кальвин. Посылая на костер за Бога или под гильотину за свободу тысячи невинных, проливая кровь рекою, они искренно считают себя благодетелями человеческого рода и великими праведниками. Жизнь, страдания людей – для них ничто; теория, логическая формула – все. Они пролагают свой кровавый путь в человечестве так же неумолимо и бесстрастно, как лезвие ясной стали режется в живое тело.

К такому типу фанатиков идеи, к Робеспьерам, Кальвинам, Торквемадам, принадлежит и Раскольников, но не всецело, а только одну из сторон своего существа.

Он хотел бы быть одним из великих фанатиков – это его идеал. У него есть несомненно общие с ними черты: то же высокомерие и презрение к людям, та же неумолимая жестокость логических выводов и готовность проводить их в жизнь какую бы то ни было ценой, тот же аскетический жар и мрачный восторг фанатизма, та же сила воли и веры. Уже после преступления, измученный, почти побежденный, он все еще верит в свою идею, он опьянен ее величием и красотой: «У меня тогда одна мысль выдумалась, в первый раз в жизни, которую никто и никогда еще до меня не выдумывал! Никто! Мне вдруг ясно, как солнце, представилось, что как же это ни единый до сих пор не посмел и не смеет, проходя мимо всей этой нелепости, взять просто-напросто все за хвост и стряхнуть к черту! Я... Я захотел осмелиться, и убил... я только осмелиться захотел... вот вся причина!..» «И не деньги, главное, нужны мне были... Мне другое надо было узнать, другое толкало меня под руки: мне надо было узнать тогда, и поскорей узнать, вошь ли я, как все, или человек. Смогу ли я преступить или не смогу? Осмелюсь ли нагнуться и взять, или нет? Тварь ли я дрожащая или право имею?..» Достоевский прямо отмечает в Раскольникове эту беспощадность и бездушие теории, свойственные фанатикам: «казуистика его, – говорит автор, – выточилась, как бритва». Даже мать, несмотря на любовь к сыну, чувствует в Раскольникове эту всеразрушающую силу страсти, которую в нем может зажечь только отвлеченная идея: «Его характеру я никогда не могла довериться, даже когда ему было только пятнадцать лет. Я уверена, что он и теперь вдруг что-нибудь может сделать с собою такое, чего ни один человек никогда и не подумает сделать...» «Вы думаете, его бы остановили мои слезы, мои просьбы, моя болезнь, моя смерть, может быть, с тоски, наша нищета? Преспокойно бы перешагнул через все препятствия. А неужели он, неужели же он нас не любит?»

Но фанатизм идеи только одна сторона его характера. В нем есть и нежность, и любовь, и жалость к людям, и слезы умиления.

Вот в чем его слабость, вот что его губит.

Разумихин говорит правду: в Раскольникове «точно два противоположные характера поочередно сменяются». В нем живут и борются две души. Он убивает и плачет, умиляется над своими жертвами; если не над старухой, то над Лизаветой с кроткими и тихими глазами. А настоящие герои, великие преступники закона не плачут и не умиляются. Кальвин, Робеспьер, Торквемада не чувствовали чужих страданий – в этом их сила, их цельность; они как будто высечены из одной глыбы гранита, а в герое Достоевского есть уже вечный источник слабости – раздвоенность, расколотость воли. Эту слабость, погубившую его, он и сам сознает: «Нет, те люди не так сделаны; настоящий властелин, кому все разрешается, громит Тулон, делает резню в Париже, забывает армию в Египте, тратит полмиллиона людей в московском походе и отделяется каламбуром в Вильне, и ему же, по смерти, ставят кумиры, а стало быть, и все разрешается. Нет, на этаких людях, видно, не тело, а бронза!»

Мережковский Д. Вечные спутники filosoff.org

После преступления Раскольников содрогнулся не потому, что у него руки в крови, что он преступник, а потому, что он допустил сомнение: «не преступник ли он?» Это сомнение – признак слабости, и на него неспособны те, кто имеет право преступать закон. «Потому я... вошь, – прибавил он, скрежеща зубами, – потому, что сам-то я, может быть, еще сквернее и гаже, чем убитая вошь, и заранее предчувствовал, что скажу себе это уже после того, как убью!.. Да разве с таким ужасом что-нибудь может сравниться? О, пошлость! О, подлость! О, как я понимаю „пророка“: с саблей, на коне, велит Аллах, и „повинуйся, дрожащая тварь!“ Прав, прав „пророк“, когда ставит где-нибудь поперек улицы хор-р-р-ошую батарею и дует в правого и виноватого, не достаивая даже и объясниться! Повинуйся, дрожащая тварь, и – не желай, потому, не твое это дело!.. О, ни за что, ни за что не прощу старушонке!»

Горе великим преступникам закона, если в их душе, сожженной страстью идеи, сохранилось хоть что-нибудь человеческое! Горе людям из бронзы, если хоть один уголок их сердца остался живым! Довольно слабого крика совести, чтобы они проснулись, поняли и погибли.

Байрон создал нового человека, новую героическую душу – Корсаре, Чайльд-Гарольде, Каине, Манфреде. В то время в воздухе носились семена, зародыши тех настроений, которые сумел выразить поэт.

Жюльен Сорель, – герой великого, но, к сожалению, мало известного в России романа Стендаля «Le Rouge et le Noir», [112] – по духу родной брат байроновских героев, хотя он создан совершенно самостоятельно, помимо влияния Байрона.

Манфред и Жюльен Сорель – родоначальники героев, наполнивших литературу XIX века, – отдаленные отпрыски их сложного генеалогического дерева, простираются до нашего времени.

Вот характерные черты этих героев: все они – изгнанники из общества, живут с ним в непримиримом разладе, презирают людей, потому что люди – рабы. Толпа ненавидит этих изгнанников, но они гордятся проклятьем толпы. В них есть что-то хищное, нелюдимое и вместе с тем царственное. Как орлы вьют себе гнезда на недоступных скалах, так они живут далеко от людей, на одинокой высоте.

Начиная от самоотверженного участия к угнетенным, они нередко кончают пролитием невинной крови. Жюльен Сорель убивает женщину, которую любит. Человеческая кровь, преступление тяготее на совести Корсара, Манфреда, Каина. Все это преступники, непризнанные герои, «позволившие себе кровь по совести», Я не вижу никакой связи между созданиями Байрона и романом Достоевского. Здесь не может быть речи о самом отдаленном влиянии. Но подобно тому как Гамлет – великий первообраз типов, которые встречаются и в наше время, в нашем обществе, – так и в Манфреде, и в Раскольникове есть нечто мировое, вечное, связанное с основами человеческой природы и, вследствие этого, повторяющееся в самых различных обстановках.

В герое Достоевского та же ненависть к толпе, тот же страстный протест против общества, как а в байроновских типах. Он тоже презирает людей, видит в них насекомых, которых «властелин» имеет право раздавить. Пролит кровь, он тоже считает себя не виноватым, а только непонятым.

Когда Соня убеждает его покаяться, «принять страдание» и признаться во всем, таи отвечает ей надменно: «Не будь ребенком, Соня.. В чем я виноват перед ними? Зачем пойду? Что им скажу? Все это один лишь призрак.. Они сами миллионы люди изводят, да еще за добродетель почитают. Плуты и подлецы они, Соня!.. Не войду. Да и что я скажу: – что убил, а денег взять не посмел? Так ведь они же надо мной сами смеяться будут, скажут: дурак, что не взял. Трус и дурак! Ничего, ничего не поймут они. Соня, и недостойны вонять. Зачем я пойду?.. не пойду». Что для героя условная нравственность, когда вся жизнь людей сплошная жестокость и неправда?

«Преступление?.. какое преступление?.. То, что я убил гадкую, зловредную вошь, старушонку-процентщицу, которую убить сорок грехов простят, которая из бедных сок высасывала, – и это-то преступление? Не думаю я о нем и смывать его не думаю...» – «Брат, брат, что ты это говоришь? Но ведь ты кровь пролил!..» – в отчаянии вскричала Дуня (сестра Раскольникова). «Которую все проливают! – подхватил он чуть не в исступлении, – которая льется и всегда

Мережковский Д. Вечные спутники filosoff.org

лилась на свете, как водопад; которую льют, как шампанское, и за которую венчают в Капитолии и называют благодетелем человечества... Я решительно не понимаю, почему лупить в людей бомбами правильно осадой более почтенная форма? Боязнь эстетики есть первый признак бессилия». Его убийство не так красиво, но зато и не так преступно, как те законные убийства, которые позволяет себе общество. И эта грязная толпа, эта подлая чернь осмеливается судить героя, который мог бы их всех раздавить, если б удача была на его стороне. – «Неужели, – восклицает он в бешенстве, – в эти будущие пятнадцать, двадцать лет так уже смирится душа моя, что я с благоговением буду хныкать перед людьми, называя себя ко всякому слову разбойником? Да, именно, именно! Для этого-то они и ссылают меня теперь, этого-то им и надобно... Вот они снуют все по улице взад и вперед, ведь всякий-то из них подлец и разбойник уже по натуре своей, хуже того – идиот! А попробуй обойти меня ссылкой, и все они взбесятся от благородного негодования! О, как я их ненавижу!»

Хищное и гордое начало его природы возмущается. В сосредоточенной ненависти к людям он превзошел даже байроновских героев.

И, однако, как они, Раскольников тоже иногда воображает, что любит людей, что нежность его отвергнута и не понята. Любовь его книжная, отвлеченная, холодная, – та же самая любовь, как у Манфреда в Жюльена Сореля. Он «для себя лишь хочет воли». Как байроновские герои, он аристократ до мозга костей, несмотря на свою бедность и унижение. В его поразительной красоте тоже есть признак «власти».

Этот тонкий и стройный молодой человек, с огненными черными глазами и бледным лицом, внушает всем почтение или даже суеверный страх. Простые люди видят в нем что-то «демоническое». Соня прямо говорит, что «Бог его предал дьяволу». Человек из толпы, Разумихин, сознавая его неправоту, преклоняется и почти трепещет пред ним. Как байроновские герои, он обладает громадной силой, но тратит ее без пользы, потому что он тоже слишком мечтатель, в нем тоже нет ничего практического, он презирает действительность.

Он любит одиночество: «Я тогда, как паук, к себе в угол забился... О, как ненавидел я эту конуру! А все-таки выходить из нее не хотел. Нарочно не хотел!»

Он и после поражения не считает себя побежденным. Когда все против него, когда спасения нет и он готов идти в полицию сделать явку с повинною, в нем пробуждается прежняя гордая вера, и он восклицает со страшною силой убеждения: «Более, чем когда-нибудь, не понимаю моего преступления! Никогда, никогда не был я сильнее и убежденнее, чем теперь!» На утешения сестры, на слезы ее, он отвечает надменно: «Не плачь обо мне – я постараюсь быть и мужественным, и честным всю жизнь, хоть я и убийца. Может быть, ты услышишь когда-нибудь мое имя. Я не осрамлю вас... увидишь; я еще докажу...»

Но в Раскольникове нет уже ничего романтического; душа его освещена до глубины неумолимым психологическим анализом. Об идеализации тут не может быть и речи. Вместо крылатого духа, корсара или, по крайней мере, лорда, – пред нами бедный студент, оставивший университет по недостатку средств, почти нищий.

Автор не думает скрывать или прикрашивать его слабости. Он показывает, что гордость, одиночество, преступление Раскольникова происходят не от силы и превосходства его над людьми, а скорее от недостатка любви и знания жизни. Прежний грандиозный и мрачный герой сведен с пьедестала и развенчан. Корсар, Жюльен постоянно рисуются, как будто играют роль, наивно верят в свою правоту и силу. А герой Достоевского уже сомневается, прав ли он. Те умирают непримиримыми, а для него это состояние гордого одиночества и разрыва с людьми только временный кризис, переход к другому мирозерцанию.

Он смеется над религиозным чувством и, однако, со слезами умиления просит Полечку помолиться за него, помянуть «и раба Родиона». С какою нежностью вспоминает он свою бывшую невесту, которую полюбил, как способны любить только люди очень самоотверженные, – из сострадания. «Дурнушка такая... собой. Право, не знаю, за что я к ней тогда привязался, кажется, за то, что всегда больная... Будь она еще хромая, аль горбатая, я бы, кажется, еще больше ее полюбил... Так... какой-то бред весенний был...» Во сне Раскольникова, в котором отражаются воспоминания детства, – то же сострадание к несчастному и угнетенному существу: пьяные мужики секут бедную клячу,

Мережковский Д. Вечные спутники filosoff.org

запряженную в огромную, тяжелую телегу. Мальчик «бежит подле лошаденки, он забегает вперед, он видит, как ее секут по глазам, по самым глазам! Он плачет; сердце в нем поднимается, слезы текут. Один из секущих задевает его по лицу; он не чувствует, он ломает свои руки, кричит, бросается к седому старику с седой бородой, который качает головой и осуждает все это». Наконец лошаденку засекли до смерти. Она падает. «Бедный мальчик уже не помнит себя. С криками пробивается он сквозь толпу к савраске, обхватывает ее мертвую, окровавленную морду и целует ее в глаза, в губы...»

Озлобленный и гордый, Раскольников способен иногда к величайшему смирению. Он идет в полицию сделать явку с повинною. В душе его нет раскаяния; в ней только ужас и чувство одиночества. Он вдруг вспоминает слова Сони: «Поди на перекресток, поклонись народу, поцелуй землю, потому что ты и перед ней согрешил, и скажи всему миру вслух: „я – убийца!“ Он весь задрожал, припомнив все это... Он стал на колени среди площади, поклонился до земли и поцеловал эту грязную землю с наслаждением и счастьем».

В Раскольникове крайнее развитие личности, одинокой, мятежной и восставшей против общества, достигло последней границы – той черты, за которую или гибель, или переход к другому мирозерцанию. Он дошел путем ожесточенного протеста до отрицания нравственных законов, до того, что, наконец, сверг с себя, как ненужное бремя, как предрассудок, все обязательства долга. Он «по совести позволил себе кровь». На людей смотрит он даже не как на рабов, а как на гадких насекомых, которых следует раздавить, если они мешают герою. На этой ледяной теоретической высоте, в этом одиночестве, кончается всякая жизнь. И Раскольников неминуемо должен бы погибнуть, если бы в душе его не было скрыто другое начало. Достоевский довел его до момента, когда в нем пробуждается подавленное, но не убитое религиозное чувство.

Автор покидает героя в ту минуту, когда он на каторге в Сибири задумался над Евангелием, еще не смея открыть его.

III

Достоевский приводит в связь преступление Раскольникова с современным ему настроением общества и с господствовавшими в ту эпоху идеями. По поводу спора о том, следует ли с нравственной точки зрения оправдать убийство старухи-процентщицы ввиду пользы, которую можно принести посредством ее денег, – автор замечает: «все это были самые обыкновенные и самые частые не раз уже слышанные им, в других только формах и на другие темы, молодые разговоры и мысли». Раскольников участвует в литературном движении эпохи, в которую происходит действие романа, т. е. шестидесятых годов. Свои заветные мысли он высказывает в статье «О преступлении», напечатанной в «Периодической речи».

«По-моему, если бы Кеплеровы и Ньютоновы открытия, вследствие каких-нибудь комбинаций, никоим образом не могли бы стать известными людям иначе как с пожертвованием жизни одного, десяти, ста и так далее человек, мешавших этому открытию, или ставших на пути, как препятствие, то Ньютон имел бы право, и даже был бы обязан... устранить этих десять или сто человек, чтобы сделать известными свои открытия всему человечеству». Вот убеждения Раскольникова во всей их резкой теоретической наготе.

Вопрос этот сводится к другому, более глубокому и важному: что именно является критерием добра и зла – наука ли, которая путем открытия неизменных законов определяет общую пользу и, посредством ее, дает оценку наших поступков, или же внутренний голос совести, чувство долга, вложенное в нас самим Творцом, божественный инстинкт, непогрешимый, не нуждающийся в помощи разума? Наука или религия?

Что выше – счастье людей или выполнение законов, предписываемых нашей совестью? Можно ли в частных случаях нарушить нравственные правила для достижения общего блага? как бороться со злом и насилием – только идеями, или идеями и тоже насилием? – в этих вопросах боль и тоска нашего времени, и они составляют главную ось романа Достоевского. Таким образом это произведение делается воплощением одной из великих болезней современной жизни: это гордиев узел, который разрубить суждено только героям будущих времен.

Соня возмущена, когда Раскольников предлагает ей отвлеченно-логический вопрос о сравнительной ценности двух жизней, негодяя Лужина и бедной,

Мережковский Д. Вечные спутники filosoff.org
честной женщины Катерины Ивановны Мармеладовой.

– Зачем вы спрашиваете, чему быть невозможно? – с отвращением сказала Соня.

– Стало быть, лучше Лужину жить и делать мерзости? Вы и этого решить не осмелились?

– Да ведь я Божьего Промысла знать не могу... И к чему вы спрашиваете, чего нельзя спрашивать? К чему такие пустые вопросы? Как может случиться, чтоб это от моего решения зависело? И кто меня тут судьей поставил: кому жить, кому не жить?

Соня чувствует бесконечную трудность и сложность жизни; она знает, что решать подобные вопросы нельзя исключительно на теоретической почве, заглушив в себе голос совести, потому что один уголок действительности может представить миллионы самых неожиданных конкретных случаев, которые спутают, собьют абстрактное решение, превратят его в нелепость: «С одной логикой, – восклицает Разумихин, – нельзя через натуры перескочить! Логика предугадает три случая, а их миллион!»

Но особенно ясно неверность и нелепость нравственной «арифметики» Раскольникова обнаруживается в непредвиденных последствиях преступления для окружающих людей. Разве Раскольников мог думать, что, вместе со старухой, ему придется убить неповинную ни в чем Лизавету, которая была, по выражению Сони, «справедливая... и Бога узрит». Он «бросился на нее с топором...». Бедная Лизавета гибнет потому, что герой сделал маленькую ошибку в своем арифметическом расчете.

Нравственно ему совершенно также придется убить и Соню в минуту, когда он признается ей во всем. Такое же неожиданное следствие преступления – попытка самоубийства мужика, случайно заподозренного в убийстве. Дуня, которую он надеялся спасти от Свидригайлова на деньги старухи, оказывается, именно благодаря преступлению, в руках Свидригайлова: этот последний узнал, что Раскольников – убийца, и открытие тайны дало ему страшную власть над Дуней. Разве, наконец, мог он предвидеть, что мать его умрет от невыносимого сознания, что сын ее – убийца.

В теории существование старухи бесполезно и даже вредно – можно было, по-видимому, так же легко и спокойно зачеркнуть его, как зачеркивают лишние слова в написанной фразе. Но в действительности жизнь никому не нужного существа тысячами невидимых и недоступных анализу нитей оказалась связанною с жизнью людей, совершенно ей чуждых, начиная от маляра Николки и кончая матерью Раскольникова. Значит, не совсем был не прав голос совести, говоривший ему: «Не убий!», голос сердца, который он презрел с высоты своих отвлеченных теорий; значит, нельзя всецело предаться разуму и логике, решая нравственный вопрос. Оправдание божественного инстинкта сердца, который отрицается гордым и помраченным рассудком, а не истинным знанием – вот одна из великих идей романа.

В жизни ужаснее всего не зло, даже не победа зла над добром, потому что можно надеяться, что эта победа временная, а тот роковой закон, по которому зло и добро иногда в одном и том же поступке, в одной и той же душе так смешаны, слиты, спутаны и переплетены, что почти невозможно отличить их друг от друга. Зло и порок обладают не только громадную силою искушения в нашей чувственной природе, но и громадную силою софизма в нашем уме. Первобытные духи зла, несмотря на свои чудовищные атрибуты, не так ужасны, как Мефистофель, который берет у человечества самое опасное и тонкое оружие – смех, как Люцифер, [113] который берет у неба самый чистый и светлый луч – красоту.

Вечный спор Ангела и Демона происходит в нашей собственной совести, и ужаснее всего то, что мы иногда не знаем, кого из них больше любим, кому больше желаем победы. Не только наслаждениями привлекает Демон, а еще и соблазном своей правоты: мы сомневаемся, не есть ли он непонятая часть, непризнанная сторона истины. Слабое, гордое сердце не может не откликнуться на возмущение, непокорность и свободу Люцифера.

Все три основные, параллельно развивающиеся завязки романа – драма Раскольникова, Сони и Дуни – стремятся, в сущности, к одной цели – показать загадочное, роковое смешение в жизни добра и зла.

Раскольников стремится к добру посредством зла, преступает нравственный закон во имя общего блага. Но разве не то же самое делает сестра его, Дуня? Она продает себя Лужину, чтобы спасти брата. Подобно тому, как Раскольников приносит в жертву чужую жизнь во имя любви к людям, так она во имя любви к нему жертвует своею совестью. «Дело ясное, – восклицает Раскольников в негодовании, – для себя, для комфорта своего, даже для спасения себя от смерти не продаст себя, а для другого вот и продаст! Для милого, для обожаемого человека продаст! Вот в чем вся наша штука-то и состоит: за брата, за мать продаст! Все продаст! О, тут мы при случае и нравственное чувство наше придавим: свободу, спокойствие, даже совесть – все, все на Толкучий рынок снесем. Пропadaй жизнь!.. Мало того, свою собственную казуистику выдумаем, у иезуитов научимся, и на время, пожалуй, и себя самих успокоим, убедим себя, что так надо, действительно, надо для доброй цели». Раскольников видит ясно ошибку Дуни, но он не замечает, что это и его собственная ошибка, что он тоже для доброй цели решился на недобрый поступок. «Этот брак – подлость, – говорит он Дуне. – Пусть я подлец, а ты не должна... один кто-нибудь... а я, хоть и подлец, но такую сестру сестрой считать не буду. Или я, или Лужин!..»

Он называет себя подлецом, а Порфирий видит в нем мученика, еще не нашедшего Бога, за которого бы умереть. Дуню Раскольников упрекает тоже в подлости. Может быть, он прав, но к этой подлости примешивается высокий героизм: она, как брат, наполовину преступница, наполовину святая. «Знаете, – говорит Свидригайлов, который вовсе не склонен к идеализму, – мне всегда было жаль с самого начала, что судьба не дала родиться вашей сестре во втором или третьем столетии нашей эры, где-нибудь дочерью владетельного князька или там какого-нибудь правителя или проконсула в Малой Азии. Она, без сомнения, была бы одна из тех, которые претерпели мученичество, и уж, конечно бы, улыбалась, когда бы ей жгли грудь раскаленными щипцами. Она бы пошла на это нарочно сама, а в четвертом и в пятом веках ушла бы в Египетскую пустыню и жила бы там тридцать лет, питаясь кореньями, восторгами и видениями. Сама она только того и жаждет, и требует, чтобы за кого-нибудь какую-нибудь муку поскорее принять, а не дай ей этой муки, так она, пожалуй, и в окно выскочит».

Соня Мармеладова – тоже мученица. Она продает себя, чтобы спасти семью. Как Раскольников и Дуня, она «преступила закон», согрешила во имя любви, тоже хочет злом достигнуть добра. «Ты великая грешница... – говорит ей Раскольников, – пуще всего тем ты грешница, что понапрасну умертвила и предала себя. Еще бы это не ужас! Еще бы не ужас, что ты живешь в этой грязи, которую так ненавидишь, и в то же время знаешь сама (только стоит глаза раскрыть), что никому ты этим не помогаешь и никого ни от чего не спасаешь! Да скажи же мне, наконец, – проговорил он почти в исступлении, – как этакой позор и такая низость в тебе рядом с другими противоположными и святыми чувствами совмещаются?»

И опять-таки в этом приговоре над Соней он произносит приговор и самому себе – и он тоже понапрасну умертвил свою совесть, и он живет в грязи и подлости преступления, и в нем «позор» совмещается со «святыми чувствами».

Раскольников сознает, что у него с Соней, в сущности, общая вина: «Пойдем вместе... – говорит он ей восторженно. – Мы вместе прокляты, вместе и пойдем!.. – Куда идти? в страхе спросила она, и невольно отступила назад. – Почему же я знаю? Знаю только, что по одной дороге, наверно знаю, – и только. Одна цель!» – т. е. искупить преступление. «Разве ты не то же сделала? – продолжал он. – Ты тоже преступила... смогла преступить. Ты на себя руки наложила, ты загубила жизнь... свою (это все равно!). Ты могла бы жить духом и разумом, а кончишь на Сенной... Но ты выдержать не можешь и, если останешься одна, сойдешь с ума, как и я. Ты уж теперь как помешанная; стало быть, нам вместе идти по одной дороге! Пойдем!»

Соня – преступница, но в ней есть и святая, как в Дуне есть мученица, в Раскольников, – подвижник. Недаром каторжники в Сибири смотрели на Соню как на мать, как на спасительницу; она является им в ореоле почти сверхъестественной красоты, бледная, слабая, кроткая, с голубыми, тихими глазами.

Есть в романе еще одно лицо, примыкающее к основной идее, лицо самое художественное и глубокое из всех, не исключая и Раскольникова, – это Свидригайлов. Его характер создан из поразительных контрастов, из самых резких противоречий, и, несмотря на это, а может быть, благодаря этому, он

до такой степени живой, что нельзя отделаться от странного впечатления, что Свидригайлов больше, чем лицо романа, что когда-то знал его, видел, слышал звук его голоса.

Он циник до мозга костей.

Когда Раскольников кричит, не помня себя от негодования, чувствуя, что Свидригайлов сейчас оскорбит его сестру: «Оставьте, оставьте ваши подлые, низкие анекдоты, развратный, низкий, сладострастный человек!» – Свидригайлов восклицает радостно: «Шиллер-то, Шиллер-то наш, Шиллер-то! La vertu, ou va-t-elle se nicher? – [114] А знаете, я нарочно буду вам этикие вещи рассказывать, чтобы слышать ваши вскрикивания. Наслаждение». Он признается Раскольникову, что в деревне его «до смерти измучили воспоминания о всех этих таинственных местах и местечках, в которых кто знает, тот много может найти, черт возьми!» В прошлом Свидригайлова оказывается «уголовное дело, с примесью зверского и, так сказать, фантастического душегубства, за которое он весьма и весьма мог бы прогуляться в Сибирь».

И тот же Свидригайлов способен на рыцарское великодушие. С гнусной целью он заманил к себе в комнату Дуню, которую любил странною, безграничную любовью, где столько грубого и чувственного и, может быть, еще больше высокого и самоотверженного. Двери заперты; ключ в кармане Свидригайлова. Она в его полной власти. Тогда Дуня вынимает револьвер. «Он ступил шаг, и выстрел раздался». Но пуля только оцарапала его.

– Ну, что ж, промах! Стреляйте еще, я жду, – тихо проговорил Свидригайлов, все еще усмехаясь, но как-то мрачно, – этак я вас схватить успею, прежде чем вы взведете курок!..

– Оставьте меня! – проговорила она в отчаянии, – клянусь, я опять выстрелю.. я убью!..

– Ну, что же.. в трех шагах и нельзя не убить. Ну, а не убьете.. тогда.. – Глаза его засверкали, и он ступил еще два шага. Дунечка выстрелила, осечка!

– Зарядили неаккуратно. Ничего!

У вас там еще есть капсюль. Поправьте, я подожду.

Но она вдруг отбросила револьвер.

– Отпустите меня! – умоляя, сказала Дуня. Свидригайлов вздрогнул..

– Так не любишь? – тихо спросил он. Дуня отрицательно повела головой. – И.. не можешь?.. Никогда?.. – с отчаянием прошептал он.

– Никогда!..

Прошло мгновение ужасной немой борьбы в душе Свидригайлова. Вдруг он.. быстро отошел к окну и стал перед ним. Прошло еще мгновение.

– Вот ключ!.. Берите; уходите скорей!

– Он упорно смотрел в окно. Дуня подошла к столу взять ключ. – Скорей! Скорей! – повторил Свидригайлов, все еще не двигаясь и не оборачиваясь.

Но в этом «скорей», видно, прозвучала какая-то страшная нотка. Дуня поняла ее, схватила ключ, бросилась к дверям, быстро отомкнула их и вырвалась из комнаты.. Когда она ушла, странная улыбка искривила его лицо, жалкая, печальная, слабая улыбка, улыбка отчаяния.

На следующий день, на рассвете, он убил себя.

Раскольников сознательно преступил закон во имя идеи. Свидригайлов тоже сознательно преступает закон, но не для идеи, а для наслаждений. Раскольников увлечен софизмами зла, Свидригайлов – его искушениями. «В этом разврате, – говорит он, – есть нечто постоянное, основанное даже на природе и не подверженное фантазии, нечто всегдашним разоженным угольком в крови пребывающее, вечно поджигающее, которое и долго еще и с летами, может быть, не так скоро зальешь».

«Мне все кажется, – уверяет он Раскольников, – что в вас есть что-то к моему подходящее». Свидригайлов даже прямо сочувствует его теории, что можно преступать закон во имя общего блага. После долгого разговора с Раскольниковым он радостно восклицает: «Ну, не правду я сказал, что мы одного поля ягоды!» Оба они – преступники, у обоих громадная сила воли, мужество и сознание, что они рождены для чего-то лучшего, а не для преступления; оба одиноки в толпе, оба мечтатели, оба выброшены из обычных условий жизни – один безумною страстью, другой – безумною идеей.

В чистой и святой девушке – в Дуне – открывается возможность зла и преступления: она готова продать себя, как Соня. В развратном, погибшем человеке – в Свидригайлове – открывается возможность добра и подвига. Здесь тот же основной мотив романа – вечная загадка жизни, смешение добра и зла.

Отставной чиновник Мармеладов – горький пьяница. Дочь его Соня идет на улицу и отдается первому встречному, чтобы получить несколько десятков рублей на пропитание семьи, которой иначе грозила бы голодная смерть. «Да-с, а я... лежал пьяненькой-с...» – рассказывает Мармеладов. Он пропивает последние гроши, которые дочь его зарабатывала развратом, и с каким-то страшным вдохновением цинизма рассказывает в кабаке среди пьяных, издевающихся над ним гуляк почти незнакомому человеку о «желтом билете» Сонечки. «Пожалеет нас Тот, – говорит Мармеладов, – Кто всех пожалел, и Кто всех и вся понимал, Он Единый, Он и Судия. Придет в тот день и спросит: „А где дочь, что мачехе злой и чахоточной, что детям чужим и малолетним себя предала? Где дочь, что отца своего земного, пьяницу непотребного, не ужасаясь зверства его, пожалела?“ И скажет: „Прииде...“ и простит мою Соню, простит, я уж знаю, что простит... И всех рассудит и простит: и добрых, и злых, и премудрых, и смиренных... И когда уже кончит над всеми, тогда возглаголет и нам: „Выходите – скажет – и вы! Выходите, пьяненькие, выходите, слабые, выходите, соромники!“ И мы выйдем все, не стыдясь, и станем. И скажет: „Свиньи вы! Образа звериного и печати его, но приидите и вы!“ И возглаголят премудрые, возглаголят разумные: „Господи! Почто с их приемлеш?“ И скажет: „Потому их приемлю, премудрые, потому приемлю, разумные, что ни единый из сих сам не считал себя достойным сего“. И прострет к нам руце Свои, и мы припадем... и заплачем... и все поймем! Тогда все поймем... и все поймут... Господи, да приидет царствие Твое!»

Если столько веры и любви таится в человеке, так низко павшем, кто осмелится сказать про своего ближнего: «Он – преступник».

Дуня, Раскольников, Соня, Мармеладов, Свидригайлов – как решить, кто они: добрые или злые? Что следует из этого рокового закона жизни, из необходимого смешения добра и зла? Когда так знаешь людей, как автор «Преступления и наказания», разве можно судить их, разве можно сказать: «Вот этот грешен, а этот праведен»? Разве преступление и святость не слиты в живой душе человека в одну живую неразрешимую тайну? Нельзя любить людей за то, что они праведны, потому что никто не праведен, кроме Бога: и в чистой душе, как у Дуни, и в великом самопожертвовании, как у Сони, таится зерно преступности. Нельзя ненавидеть людей за то, что они порочны, потому что нет такого падения, в котором душа человеческая не сохранила бы отблеска божественной красоты. Не «мера за меру», не справедливость – основа нашей жизни, а любовь к Богу и милосердие.

Достоевский – этот величайший реалист, измеривший бездны человеческого страдания, безумия и порока, вместе с тем величайший поэт евангельской любви. Любовью дышит вся его книга, любовь – ее огонь, ее душа и поэзия.

Он понял, что наше оправдание пред Высшим Существом – не в делах, не в подвигах, а в вере и в любви. Много ли таких, чья жизнь не была бы преступлением, достойным наказания? Праведен не тот, кто гордится своею силой, умом, знаниями, подвигами, чистотой, потому что все это может соединяться с презрением и ненавистью к людям, а праведен тот, кто больше всех сознает свою человеческую слабость и порочность и потому больше всех жалеет и любит людей. У каждого из нас – равно у доброго и злого, у глупого маляра Миколки, ищущего, за что бы «пострадать», и развратного Свидригайлова, у нигилиста Раскольникова и у блудницы Сони, – у всех где-то там, иногда далеко от жизни, в самой глубине души, таится один порыв, одна молитва, которая оправдывает человечество перед Богом.

Это – молитва пьяницы Мармеладова: «да приидет царствие Твое».

ГОНЧАРОВ

I

Однажды, на Индийском океане, близ мыса Доброй Надежды, Гончарову пришлось испытать сильный шторм. «Шторм был классический, во всей форме, – рассказывает он, – в течение вечера приходили раза два за мной сверху звать посмотреть его. Рассказывали, как с одной стороны вырывающаяся из-за туч луна озаряет море и корабль, а с другой нестерпимым блеском играет молния. Они думали, что я буду описывать эту картину. Но как на мое спокойное и сухое место давно уже было три или четыре кандидата, то я и хотел досидеть тут до ночи...» Но не удалось. Вода случайно проникла через открытые люки в каюту. Делать нечего, он неохотно поднялся и пошел на палубу. «Я смотрел минут пять на молнию, на темноту и на волны, которые все силились перелезть к нам через борт.

– Какова картина? – спросил меня капитан, ожидая восторгов и похвал.

– Безобразие, беспорядок! – отвечал я, уходя весь мокрый в каюту переменить обувь и белье».

Эта маленькая сцена чрезвычайно характерна для творца «Обломова». Люди привыкли восхищаться необычайным, поражающим, редким в природе и в жизни. Гончаров, проходя равнодушно мимо ярких эффектов, относится гораздо внимательнее и любовнее к простому и будничному. «Зачем оно, это дикое и грандиозное? – спрашивает он себя при созерцании мирной обломовской природы, – море, например? Бог с ним. Оно наводит только грусть на человека: глядя на него, хочется плакать. Сердце смущается робостью перед необозримой пеленой вод...» Поэт, влюбленный в действительность, в земной мир, чувствует себя подавленным величием моря. Оно ему чуждо со своей неразгаданной песнью о чем-то таинственном и темном, лежащем за гранью жизни. Горы и пропасти тоже привлекают его мало. «Они созданы, – говорит он, – не для увеселения человека. Они грозны, страшны». И он обращается к любовью к тихому уголку будничной обломовской природы.

Небо там – в благословенной Обломовке – «ближе жметя к земле, но не с тем, чтобы метать сильнее стрелы, а разве только чтобы обнять ее покрепче, с любовью: оно распростерлось так невысоко над головой, как родительская надежная кровля, чтобы уберечь, кажется, избранный уголок от всяких невзгод... Сердце так и просится спрятаться в этот забытый всеми уголок и жить никому не ведомым счастьем. Все сулит там покойную, долговременную жизнь до седины волос и незаметную, сну подобную, смерть».

Вот природа, как ни один из новых поэтов не понимает ее, – природа, лишенная тайны, ограниченная и прекрасная, какой представляли ее древние: декорация для идиллии феокритовских пастухов или, еще лучше, для счастья патриархальных помещиков.

Когда Гончаров видит дикое, нетронутое рукой человека место, ему не по себе, неудобно, он хочет населить нелюдимую природу, украсить ее следами человеческой цивилизации.

Близ Нагасаки смотрит он на пустынные берега Японии: «Вон тот холм, как он ни зелен, ни приютен, но ему чего-то недостает; он должен бы быть увенчан белой колоннадой с портиком или виллой, с балконами на все стороны, с парком, с бегущими по отлогостям тропинками. А там, в рывтине, хорошо бы устроить спуск и дорогу к морю, да пристань, у которой шипели бы пароходы и гомозились люди... Здесь бы хорошо быть складочным магазинам, перед которыми теснились бы суда с лесом мачт...»

Вспомните великих романтиков, изгнанников из общества, вроде Байрона или Лермонтова. Природа им казалась прекрасной только тогда, когда она не тронута, не оскорблена рукою человека. Конечно, не пожелали бы они складочных магазинов и дыма пароходов в диком, первобытном пейзаже. Они радуются, что в пустыне, внемлющей Богу, не раздастся «в торжественный хваленья час лишь человека гордый глас». [115] Для Лермонтова «звуков небес заменить не могли скучные песни земли»; [116] для Гончарова на земле – все, вся его любовь, вся его жизнь. Он не рвется от земли, он крепко привязан к ней, и, подобно античным поэтам, видит в ней свою родину; прекрасный, уютный человеческий мир он не согласится отдать за звездные пространства

Мережковский Д. Вечные спутники filosoff.org
неба, за чуждые тайны природы.

Цельность и крепость души его не надломлены современным недугом. Гончаров рассудком понимает пессимизм. Но в сердце, в плоть и в кровь его не проникла ни одна капля яда. Романтическая грусть Ольги в третьей части Обломова так же далека от скорби, разрушающей все радости жизни, как тень летнего облачка далека от байроновской Тьмы, поглотившей мир.

Степень оптимизма писателя лучше всего определяется его отношением к смерти. Гончаров почти не думает о ней. В «Обыкновенной истории» ему пришлось говорить, как умерла мать Александра Адуева. Эта женщина – живой, яркий характер и занимает важное место в романе. Сын присутствует при смерти. А между тем о кончине ее два слова: «Она умерла». Ни одной подробности, ни одного ощущения, никакой обстановки! И так Гончаров пишет в эпоху, когда ужас смерти составляет один из преобладающих мотивов литературы.

В счастливой Обломовке смерть – такой же прекрасный обряд, такая же идиллия, как и жизнь. Это, кажется, – та самая «безболезненная, мирная кончина живота», о которой молятся верующие. Адуев, во втором своем периоде – примирения с жизнью, рассуждает так: «не страшна и смерть – она представляется не пугалом, а прекрасным опытом. И теперь уже в душу веет неведомое спокойствие...»

Обломов умер мгновенно, от апоплексического удара; никто и не видел, как он незаметно перешел в другой мир. Хозяйка «застала его, так же кротко покоящегося на одре смерти, как на ложе сна...» «Что же стало с Обломовым? – спрашивает автор. – Где он? где? На ближайшем кладбище, под скромной урной, покоится тело его между кустов, в затишье. Ветки сирени, посаженные дружеской рукой, дремлют над могилой, да безмятежно пахнет полынь. Кажется, сам ангел тишины охраняет сон его». Вот спокойный взгляд на смерть, каким он был в древности, у простых и здоровых людей. Смерть – только вечер жизни, когда легкие тени Элизиума слетают на очи и смежают их для вечного сна. [117]

Александр Адуев, человек еще молодой, но пресыщенный жизнью, входит в старую деревенскую церковь. Тихое вечернее солнце озаряло иконы... Свежий ветерок врывается в окно... Вверху, в куполе, звучно кричали галки и чирикали воробьи... «В душе Александра пробуждались воспоминания. Он мысленно пробежал свое детство и юношество до поездки в Петербург; вспомнил, как, будучи ребенком, он повторял за матерью слова молитвы, как она твердила ему об ангеле-хранителе... как она, указывая ему на звезды, говорила, что это очи Божьих ангелов, которые смотрят на мир и считают добрые и злые дела людей; как небожители плачут, когда в итоге окажется больше злых, нежели добрых дел. Показывая на синеву дальнего горизонта, она говорила, что это – Сион...» [118]

Вот религия, как она представляется Гончарову, – религия, которая не мучит человека неутолимой жадой Бога, а ласкает и согревает сердце, как тихое воспоминание детства.

По изумительной трезвости взгляда на мир Гончаров приближается к Пушкину. Тургенев опьянен красотой, Достоевский – страданиями людей, Лев Толстой – жадой истины, и все они созерцают жизнь с особенной точки зрения. Действительность немного искажается, как очертания предметов на взволнованной поверхности воды.

У Гончарова нет опьянения. В его душе жизнь рисуется невозмутимо-ясно, как мельчайшие былинки и далекие звезды отражаются в лесном глубоком роднике, защищенном от ветра. Трезвость, простота и здоровье могучего таланта имеют в себе что-то освежающее. Как бы ни были прекрасны создания других современных писателей, в них почти всегда есть какой-нибудь темный угол, откуда веет на читателя холодом и ужасом. Таких страшных углов нет у Гончарова. Все огромное здание его эпопей озарено ровным светом разумной любви к человеческой жизни.

А между тем он понимает не меньше других ее темную сторону. Наивный романтик, Александр Адуев, влюбленный в стихи, луну и Шиллера, свято верующий в любовь, дружбу и бескорыстие людей, приезжает из провинциальной глуши в Петербург. Он влюбляется. Любовь изменяет раз, два... потом изменяет дружба. Бедный романтик не выдерживает, приходит в отчаяние. В эпилоге у

Мережковский Д. Вечные спутники filosoff.org
бывшего поклонника Шиллера – плешь, почтенное брюшко, начало геморроя, прекрасное жалованье и богатая невеста. «Ты, кажется, идешь по моим следам?» – спрашивает его дядя, чиновник-карьерист. – «Приятно бы, дядюшка! – Дядя, скрестив руки на груди, смотрел несколько минут с уважением на племянника. – И карьера, и фортуна! – говорил он почти про себя, любуясь им... – Александр, – гордо, торжественно прибавил он, – ты моя кровь, ты Адуев! Так и быть, обними меня!»

Тот же трагизм пошлости, спокойный, будничныи трагизм – основная тема «Обломова». Илья Ильич возвращается домой, навеки расставшись с Ольгой. Он убит горем – таким, от которого люди умирают. Любовь, т. е. последняя надежда выкарабкаться из пошлости, исчезла. Он знает, что теперь ему нет спасения от апатии, от лени, от нравственного падения. Он должен погибнуть. Обломов «почти не заметил, как Захар раздел его, стащил сапоги и накинул на него халат.

– Что это? – спросил он только, поглядев на халат.

– Хозяйка сегодня принесла: вымыли и починили халат, – сказал Захар... Обломов, как сел, так и остался в кресле».

Но вот чистый образ Веры. Он стоит так высоко над будничной жизнью, что, конечно, пошлость не посмеет запятнать его.

Но мутная волна захлестнула и Веру, эту гордую весталку, [119] «мерцающую, таинственную ночь», как называет ее Гончаров. Падение, грех сводят Веру с пьедестала. Богиня развенчана.

Пошлость, торжествующая над чистотой сердца, любовью, идеалами – вот для Гончарова основной трагизм жизни. Другие поэты действуют на читателя смертью, муками, великими страстями героев, он потрясает нас – самодовольной улыбкой начинающего карьериста, халатом Обломова, промокшими ботинками Веры в ту страшную ночь, когда она вернулась от обрыва, от Волохова...

Юмор Грибоедова и Гоголя почти совсем иссяк в русской литературе.

Вместо прежнего смеха у Тургенева, Толстого, Достоевского кое-где слабая улыбка, болезненная, как луч солнца в северную осень; у Щедрина резкий, желчный хохот.

Гончаров в этом случае представляет отрадное исключение. Он первый великий юморист после Гоголя и Грибоедова. Захар, слуга Обломова, навеки останется воплощением крепостного права, всего смешного и жалкого, чем рабство сказывается в людях. Бесконечная вереница слуг – Василиса, Евсей, Анисья, Марина, Егорка, Улита, наконец, сам Обломов – все эти фигуры, не уступающие созданиям Гоголя, озарены высоким комизмом, который дает не меньшее наслаждение, чем идеальная красота.

Гомер в своих описаниях подолгу останавливался с особенною любовью на прозаических подробностях жизни. Он до мельчайших деталей изображает, как его герои и полубоги едят, пьют, принимают ванну, спят, одеваются. Для Гомера нет некрасивого в жизни. Так же наивно и просто, как он говорит о смерти великих мужей, о совете богов, о разрушении Трои, он рассказывает о грязном платье, которое отправилась мыть на речку царская дочь Навзикая с рабынями; он с детским простодушием описывает, как

Начали платье они полоскать, и потом,
дочиста их
Вымыв, по взморью на млекоблестящем
хряще, наносимом
На берег плоский морскою волною, их
вес разостлали.

Такая же античная любовь к будничной стороне жизни, такая же способность одним прикосновением преобразить прозу действительности в поэзию и красоту, составляет характерную черту Пушкина и Гончарова. Перечтите «Сон Обломова». Еда, чаепитие, заказывание кушаний, болтовня, забавы старосветских помещиков принимают здесь гомеровские идеальные очертания.

Вот как изображается смех этих счастливых людей: «Хохот разлился по всему обществу, проник до передней и до девичьей, объял весь дом, все вспоминают

Мережковский Д. Вечные спутники filosoff.org
забавный случай, все хохочут долго, дружно, несказанно, как олимпийские боги. Только начнут умолкать, кто-нибудь подхватит опять – и пошло писать». И дальше почти на целой странице описывается этот гомерический хохот. Патриархальные нравы обломовских помещиков до такой степени фантастичны, несовременны и своими эпическими размерами напоминают сказку, что читатель нисколько не удивляется, когда Гончаров прямо из Обломовки переносит его в героическую среду древнерусских сказаний и былин.

Как все это непохоже на легкую, поверхностную манеру, на полунебрежный стиль современных романистов! Кажется, что творец «Обломова» покидает здесь перо и берется за древнюю лиру; он уже не описывает – он воспекает нравы обломовцев, которых недаром приравнивает к «олимпийским богам».

Гончаров описывает комнату Обломова. Мы едва взглянули на героя, не слышали из уст его ни одного слова, но уже знакомы с ним по мельчайшим подробностям обстановки: по этой паутине, фестонами лепящейся около картин, по запыленным зеркалам, по пятнам на коврах, по забытому на диване полотенцу, по тарелке на столе, не убранной от вчерашнего ужина, с солонкой и с обглоданной косточкой, по пыльным и пожелтевшим страницам давно развернутой и давно не читанной книги, по номеру прошлогодней газеты, по чернильнице, из которой, «если обмакнуть в нее перо, вырвалась бы разве только с жужжаньем испуганная муха». Окраска характера так сильна, что она кидает свой отблеск на все приближающиеся предметы.

Вот спальня молодой аристократки. «Если книга в богатом переплете оказывалась лежащею на диване, на стуле, Надежда Васильевна (старая тетка) ставила ее на полку; если западал слишком вольный луч солнца и играл на хрустале, на зеркале, на серебре, Анна Васильевна (другая тетка) находила, что глазам больно, молча указывала человеку пальцем на портьеру, и тяжелая, не гнущаяся шелковая завеса мерно падала с петли и закрывала свет».

Софья Николаевна Беловодова, «Венера Невы, окруженная крещенским холодом», могла бы не появляться – мы уже чувствуем ее аристократическую чопорность, строгую обрядность жизни по этой тяжелой завесе, падающей на луч солнца, так же, как чуеться нам лень, апатия, беспорядочность русского барина во вчерашней тарелке Обломова с обглоданной косточкой. Что может быть, по-видимому, значительного и характерного в том, как человек одевает туфли, а между тем Гончаров влагает в эту мелочь столько же содержания, сколько другие поэты в целые события, монологи, катастрофы.

«Когда на душе Обломова было спокойно и тихо, когда жизнь его не трогала, и Штольц не звал к деятельности, вставая с постели, он, не глядя, привычным движением попадал ногами прямо в туфли». Но в нем пробудились сомнения, заговорило раскаяние. «Теперь или никогда!» «Быть или не быть!» – рассуждает он. И вот Илья Ильич «приподнялся было с кресла, но не попал сразу ногой в туфлю и сел опять».

Каждый из характеров, созданных Гончаровым, – идеальное обобщение человеческой природы. Скрытая идея поднимает на недостижимую высоту мелкие подробности быта, делает их прекрасными и ценными.

Гончаров показывает нам не только влияние характера на среду, на все мелочи бытовой обстановки, но и обратно – влияние среды на характер.

Он следит, как мягкие степные очертания холмов, как жаркое «румяное» солнце Обломовки отразились на мечтательном, ленивом и кротком характере Ильи Ильича; как сырость, холод и мрак глубоких ледников и рабская должность сказались на нелюдимом, сосредоточенном нраве старой ключницы Улиты, этого полуфантастического крепостного гнома. Он выяснил до неуловимых мелочей влияние такого явления, как крепостное право, на привычки, страсти, идеалы нескольких поколений.

Гончаров разлагает ткань жизни до ее первоначальной клетки, но вместе с тем он обладает могучей способностью творческого синтеза: воображение его создает отдельные миры эпопей и потом соединяет их в стройные системы. Он показывает, что одним и тем же законам добра и зла, любви и ненависти, которые производят в истории перевороты, подчинены и мельчайшие атомы жизни.

«Обыкновенная история» – первое произведение Гончарова – громадный росток, только что пробившийся из земли, еще не окрепший, зеленый, но переполненный

свежими соками. Потом на могучем отростке, один за другим, распускаются два великолепных цветка – «Обломов» и «Обрыв». Все три произведения – один эпос, одна жизнь, одно растение. Когда приближаешься к нему, видишь, что по его колоссальным лепесткам рассыпана целая роса едва заметных капель, драгоценных художественных мелочей. И не знаешь, чем больше любоваться – красотой ли всего гигантского растения или же этими мелкими каплями, в которых отражаются солнце, земля и небо.

II

Помещица Адуева в «Обыкновенной истории», отправляя любимого сына в Петербург, поручает его заботам дяди. Среди прочих наивных просьб о милом Сашеньке, она дает наставление петербургскому чиновнику – «Сашенька привык лежать на спине: от этого, сердечный, больно стонет и мечется; вы тихонько разбудите его, да перекрестите: сейчас и пройдет; а летом покрывайте ему рот платочком: он его разевает во сне, а проклятые мухи так туда и лезут под утро». Эта черта любви, соединенной с умственной ограниченностью, сразу определяет характер воспитания Александра. В том же письме, через несколько строк, говорится о крепостном человеке, лакее молодого барина: «Присмотрите за Евсеем: он смиренный и непьющий, да, пожалуй, там, в столице, избалуется – тогда можно и посечь». Растлевающее влияние крепостного права, впитавшееся в кровь и плоть целых поколений, и теплая, расслабляющая атмосфера семейной любви – таковы условия, в которых проходят детские и отроческие годы Александра Адуева, Райского, Обломова.

Праздность, сделавшаяся не только привычкой, но возведенная в принцип, в исключительную привилегию людей умных и талантливых – вот результат этого воспитания.

Александр приехал в Петербург, по собственному признанию, чтобы жить и «пользоваться жизнью», причем «трудиться казалось ему странным». Когда из редакции вернули молодому автору рукопись, он сказал себе: «Нет! если погибло для меня благородное творчество в сфере изящного, так не хочу я и труженичества: в этом судьба меня не переломит!» В работе видит он несомненный признак отсутствия таланта, искры божией и вдохновения. От подобных взглядов один шаг до обломовского халата. Шаг этот сделан Александром после двух-трех неудач в любви и литературе. «Узкий щегольской фрак, – говорит автор, – он заменил широким халатом домашней работы». «Я стремиться выше не хочу, – рассуждает он с дядей, – я хочу так остаться, как есть... Нашел простых людей, нужды нет, что ограниченных умом, играю с ними в шашки и ужу рыбу – и прекрасно!.. Хочу, чтобы мне не мешали быть в моей темной сфере, не хлопотать ни о чем и быть покойным». Вот целиком обломовская программа жизни. Александр Адуев – это Илья Ильич в молодости, и притом в более ранний период русской жизни. Интересно наблюдать на первообразе Обломова отблеск модных в те времена байронических идей – связь Обломова с героями Лермонтова и Пушкина. «Без малого в осьмнадцать лет» Адуев уж «разочарован» и говорит о жизни с пренебрежением, подражая Печорину и Онегину.

Обломов проще: у него нет напускного байронизма и фразерства. В хорошие минуты он глубоко сознает свое нравственное падение. Александр Адуев в эпилоге радуется «фортуны, карьере и богатой невесте»; самодовольная пошлость противнее в нем обломовского сна и апатии.

«Илье Ильичу, – говорит автор, – доступны были наслаждения высоких помыслов; он не чужд был всеобщих человеческих скорбей. Он горько в иную пору плакал над бедствиями человечества, испытывал безвестные, безымянные страдания и тоску, стремление куда-то вдаль, – туда, вероятно, в тот мир, куда увлекал его, бывало, Штольц. Сладкие слезы потекут по щекам его...» Но вместе с тем у него со слугою происходят такие сцены: как-то Захар имел несчастье, в разговоре о переезде с квартиры, заикнуться, что «другие, мол, не хуже нас, а переезжают», – следовательно, и нам нечего беспокоиться. Илья Ильич страшно рассердился. «Он в низведении себя Захаром до степени других видел нарушение прав своих на исключительное предпочтение Захаром особы барина всем и каждому...»

«Я – „другой“! Да разве я мечусь, разве работаю? мало ем, что ли? худоцав или жалок на вид?.. Я ни разу не натянул себе чулок на ноги, как живу, слава Богу!.. Я ни холода, ни голода никогда не терпел, нужды не знал, хлеба себе не зарабатывал и вообще черным делом не занимался...»

Как все это примирить с благородными слезами Ильи Ильича, плачущего над бедствиями человечества? Не правдивее ли «безымянных страданий» другие, более конкретные мечты ленивого барина: «ему видятся все ясные дни, ясные лица без забот и морщин, смеющиеся, круглые, с ярким румянцем, с двойным подбородком и неувядающим аппетитом; будет вечное лето, вечное веселье, сладкая еда да сладкая лень».

Если у него нет ничего искреннего, кроме мечтаний о подобном счастье, к чему лицемерие – «высокие помыслы»? Читатель готов произнести Обломову жестокий и бесповоротный приговор.

Но он переходит к сцене, где Илья Ильич навеки прощается с Ольгой; она говорит ему: «Я любила будущего Обломова! Ты кроток, чист, Илья; ты нежен... как голубь; ты прячешь голову под крыло – и ничего не хочешь больше; ты готов всю жизнь проворковать под кровлей... да я не такая: мне мало этого, мне нужно чего-то еще, а чего – не знаю! Можешь ли научить меня, сказать – что это такое, чего недостает, дать это все, чтоб я... А нежность, где ее нет!» У Обломова подкосились ноги... Слово было жестоко; оно глубоко уязвило Обломова... Он в ответ улыбнулся как-то жалко, болезненно-стыдливо, как нищий, которого упрекнули его наготой. Он сидел с этой улыбкой бессилия, ослабевший от волнения и обиды; потухший взгляд его ясно говорил: «Да, я скуден, жалок, нищ, бейте, бейте меня!»

Произнесет ли читатель и теперь над несчастным человеком едва не сорвавшийся с уст приговор? Разве какой-нибудь Штольц, гордый своими совершенствами, возбуждает столько любви и человеческой симпатии, как бедный Илья Ильич?

Райский – воплощение и развитие созерцательной, артистической стороны обломовского типа. Такие мягкие, впечатлительные и ленивые натуры – благодарная почва для художественного дилетантизма. Райский – эстетик, воспитанный в духе сороковых годов. «Равнодушный ко всему на свете, кроме красоты», он «покорялся ей до рабства, был холоден ко всему, где не находил ее, и груб, даже жесток, ко всякому безобразию».

Но, несмотря на страстное поклонение красоте, из Райского настоящего художника никогда не выйдет, вследствие той же обломовской лени и привычки жить «на всем готовом». С обычной, несколько циничной, манерой Марк Волохов предсказывает Райскому: «Нет, из вас ничего не выйдет, кроме того, что вышло, т. е. очень мало. Много этаких у нас было и есть: все пропали или спились с кругом... Это все неудачники». Бабушка замечает про него: «ни Богу свечка, ни черту кочерга». Да и сам Райский сознает свою обломовщину: «я урод... я больной, ненормальный человек, и притом я отжил, испортил, исказил... или нет, не понял своей жизни».

У Райского, как и у Обломова, есть «высокие помыслы» и «слезы о бедствиях человечества», которые тоже находятся в непримиримом противоречии с характером и жизнью дилетанта.

Характер Райского задуман широко и сложно. Настроения его до такой степени изменчивы и прихотливы, что в нем нельзя ни на чем остановиться, ничего предсказать. Он создан весь из тонких переплетенных и запутанных противоречий. Поэту, изобразившему подобный характер, пришлось бороться с такими же трудностями, как живописцу, который задумал бы перенести на полотно радугу: неуловимая нежность тонов, мимолетность, бесчисленность оттенков и отблесков.

При смене двух исторических эпох являются характеры, принадлежащие той и другой, нецельные, раздвоенные. Их убеждения, верования принадлежат новому времени; привычки, темперамент – прошлому. Побеждает в большинстве случаев не разум, а инстинкт; не убеждения, а темперамент; отжившее торжествует над живым, и человек гибнет жертвой этой борьбы. Так гибнет в пошлости Александр Адуев, в апатии – Обломов, в дилетантизме – Райский.

Один из основных мотивов Гончарова – сопоставление с этими праздными, нерешительными характерами личностей деятельных, резких, с твердой до жестокости волей. Волохов сопоставлен с Райским в «Обрыве». Штольц – с Обломовым, дядя – с Александром в «Обыкновенной истории». Как ни отличен чиновник Адуев от нигилиста Волохова, и этот последний от аккуратного, добродетельного немца Штольца – у всех троих есть общая черта: рассудок у них преобладает над чувством, расчет – над голосом сердца, практичность –

Мережковский Д. Вечные спутники filosoff.org
над воображением, способность к действию – над способностью к созерцанию.

Слова, которыми Александр характеризует своего дядю, можно вполне применить и к Штольцу, и даже отчасти к Волохову: «Дядя любит заниматься делом, что советует и мне. „Мы принадлежим к обществу, – говорит он, – которое нуждается в нас“. Занимаясь, он не забывает и себя: дело доставляет деньги, а деньги – комфорт, который он очень любит».

Штолец также весьма дорожит комфортом. В сущности, его буржуазное счастье с Ольгой ничем не лучше «фортуны» чиновника Адуева.

Но ведь и Марк Волохов, несмотря на ожесточенный протест, скорее циник, чем аскет, и он не прочь от удовольствий комфорта – курит с наслаждением дорогие сигары Райского. Волохов прямо объявляет Вере, что материальную сторону любви ставит выше нравственной; в конечном идеале общечеловеческого счастья, за который борется он с такой убежденностью, на первом плане стоят материальные блага, тот же комфорт, те же вкусные сигары барина Райского, только доступные большему числу людей.

Все замечали, да и сам автор сознается, что немец Штолец – неудачная, выдуманная фигура. Чувствуешь утомление от длинных и холодных разговоров его с Ольгой. Он тем более теряет в наших глазах, что стоит рядом с Обломовым, как автомат рядом с живым человеком. Дядя в «Обыкновенной истории» нарисован тоже несколько прямолинейно и сухо, более искусно, чем художественно. Ярче и живее Марк Волохов. Несмотря на внешнюю грубость и напускной цинизм, в нем есть несомненно привлекательные черты. Он спрашивает Веру с гордостью, на которую имеет отчасти право: «Разве во мне меньше пыла и страсти, нежели в вашем Райском с его поэзией? Только я не умею говорить о ней поэтично, да и не надо...»

Волохов, с простодушным высокомерием, при первом знакомстве с Верой, спешит отрекомендовать себя, как «новую грядущую силу». Может быть, в современной демократии люди с твердой волей, с рабочей энергией, с практическим умом одержат победу и оттеснят на второй план людей с тонкой художественной организацией, мечтательных и гордых своим бескорыстным взглядом на жизнь. Но как бы ни были велики шансы на победу деятельного типа, есть у него один важный недостаток.

В «Обыкновенной истории» дядя старается утешить племянника, испытывающего неподдельное горе вследствие первых разочарований любви.

– Что мне делать с Александром? – говорит Адуев жене, – он там у меня разревелся... Я уж немало убеждал его.

– Только убеждал?

– И убедил: он согласился со мной...

Тут, кажется, все, что нужно.

– Кажется, все, а он плачет...

– Я не виноват, я сделал все, чтобы утешить его.

– Что же ты сделал?

– Мало ли?... и говорил битый час... даже в горле пересохло... всю теорию любви, точно на ладони, так и выложил, и денег предлагал, и ужином, и вином старался...

– А он все плачет?

– Так и ревет! Под конец еще пуще.

– Удивительно! Пусти меня – я попробую.

Она пошла к Александру, «села подле него, посмотрела на него пристально, как только умеют глядеть иногда женщины, потом тихо отерла ему платком глаза и поцеловала в лоб, а он прильнул губами к ее руке... Через час он вышел задумчив, но с улыбкой, и уснул первый раз покойно после многих бессонных ночей».

Конечно, и практический Штольц, и Марк Волохов оказались бы в этом случае, подобно умному дяде, в глупом, беспомощном положении и не сумели бы утешить несчастного так, как его утешила простая, любящая женщина.

Вот непоправимая слабость этих гордых людей, именующих себя «грядущей новой силой». У них нет любви.

Дайте человечеству роскошь знаний, утонченность культуры – все, чем так дорожит Штольц; дайте ему полное равенство материальных благ, справедливое удовлетворение потребностей – все, чего требует Марк Волохов; но если при этом вы откажете в божественной любви, в том братском поцелуе, который один только утешает несчастных, то все дары будут тщетными, и люди останутся нищими и одинокими.

Штольц, Марк Волохов, дядя Александра – только разумом понимают преимущество нравственного идеала, как понимают устройство какой-нибудь полезной машины, но сердцем они мало любят людей и не верят в божественную тайну мира – вот почему в их добродетели есть что-то сухое, жестокое и самолюбивое.

Они не поняли великой заповеди, «будьте просты как дети»; не поняли этих слов, может быть, самых прекрасных, когда-либо на земле произнесенных: «Если имею дар пророчества и знаю все тайны, и имею всякое познание и всю веру, так что могу и горы переставлять, а не имею любви, то я – ничто. И если раздам все имение мое и отдам тело мое на сожжение, а любви не имею, нет мне в том пользы».

III

Однажды бабушка, делая с Райским городские визиты, завезла его по дороге к старичкам Молочковым: «Вот пример всякому, – заметила она, – прожили век – как будто проспали. Ни детей у них нет, ни родных. Дремлют, да живут». Далее автор с нежностью говорит уже от себя: «какие добрые, тихие, задумчивые, хорошенькие старички! Оба такие чистенькие, так свежо одеты; он выбрит, она в седых буклях, так тихо говорят, так любовно смотрят друг на друга, и так им хорошо в темных прохладных комнатах с опущенными шторами. И в жизни, должно быть, хорошо!»

Вся эта картинка озарена лучом тихой поэзии. Забываешь судить старичков за пустую, ленивую жизнь и только наслаждаешься угасающим отблеском далекого прошлого.

Есть два типа писателей: одни, как Лермонтов, Байрон, Достоевский, с жадностью и тревогой смотрят вперед, не могут ни на чем остановиться, идут к неизведанному, не любят и не знают прошлого, стремятся уловить еще несознанные чувства, горят, волнуются, негодуют и умирают, непримиренные.

Другие, как Вальтер-Скотт и Гончаров, смотрят с благодарностью назад, подолгу и с любовью останавливаются на стройных и завершенных формах действительности, предпочитают прошлое – будущему, известное – неизведанному, тихие глубины жизни – взволнованной поверхности, любят, как на высотах меркнут последние лучи заката, и жалеют угасшего дня.

Они принимают поэзию прошлого.

В прошлом находится для Гончарова источник света, озаряющего созданные им характеры. Чем ближе к свету, тем они ярче. Бессмертные образы – бабушка, Марфинька, крепостная дворня, хозяйка Обломова, мать Адуева – все это люди прошлого, совсем или почти совсем не тронутые современностью. В переходных типах, как в Райском, в Александре Адуеве, все-таки ярче сторона, обращенная к свету, т. е. к прошлому, к воспитанию, воспоминаниям детства, к родной деревне.

Современность представляется Гончарову серым и дождливым петербургским утром; от нее веет холодом; в ее тусклом свете потухают все краски поэзии и являются мертвые, нехудожественные фигуры – Штольц в «Обломове», дядя в «Обыкновенной истории», Тушин в «Обрыве».

Люди будущего кажутся призраками в сравнении с живыми людьми прошлого.

Мережковский Д. Вечные спутники filosoff.org

В истории бывают периоды, когда жизнь на время устает творить, отдыхает и наслаждается законченными формами. Люди не ищут, не критикуют, свято верят в авторитет и по-своему счастливы. Даже человеку, отрицавшему все авторитеты и верования прошлого – Райскому, «нравилась эта простота форм жизни, эта определенная рама, в которой приютился человек». Норма существования была «готова и преподана родителями, а те приняли ее, тоже готовую, от бабушки, а бабушка от прадедушки с заветом блюсти ее целостность и неприкосновенность, как огонь Весты». [120]

Бабушка – представительница патриархального быта – говорит языком преданий, сыплет пословицы, готовые сентенции старой мудрости, и весь наружный обряд жизни исполняется у нее по «затверженным правилам». Горизонт ее весьма ограничен: «он кончается, с одной стороны, полями, с другой – Волгой и ее горами, с третьей – городом, а с четвертой – дорогой в мир, до которого ей дела нет». Зато, несмотря на старость, какое здоровье, какая крепость духа! «Всякий день был для нее как будто новым, свежим цветком, от которого назавтра она ожидала плодов».

Огражденная преданиями, покорная традициям, жизнь прошлого текла светло и мирно в глубоком, вековом русле. Она была ближе к природе, и потому здоровее и проще, чем наша жизнь. К такому выводу приходит Райский, наблюдая нравы и быт в имении бабушки. «Здесь не было ни в ком претензии казаться чем-нибудь другим, лучше, выше, умнее, нравственнее, а между тем, на самом деле, оно было выше, нравственнее, нежели казалось, и едва ли не умнее. Там, в куче людей с развитыми понятиями, бьются из того, чтобы быть проще, и не умеют; здесь, не думая о том, все просто, никто не лез из кожи подделаться под простоту».

Но вот для полноты картины маленький уголок оборотной стороны: «Захар, как бывало нянька, напяливает ему (т. е. барину Обломову) чулки, надевает башмаки, а Илюша, уже четырнадцатилетний мальчик, только и знает, что подставляет ему, лежа, то ту, то другую ногу; а чуть что покажется ему не так, то он поддает Захарке ногой в нос».

И все-таки – признается Гончаров – «мы так глубоко вросли корнями у себя дома, что куда и как надолго бы я ни заехал, я всюду унесу почву родной Обломовки на ногах, и никакие океаны не смоят ее!»

Великий художник лучше и глубже сатирика чувствует своей совестью ложь и безобразие прошлого, но ненависть не ослепляет его: он видит и красоту, и поэзию прошлого.

Грациозный образ Марфиньки – самое идеальное и нежное воплощение всего, что было хорошего в старой помещичьей жизни. Марфинька живет в родной обстановке так же привольно и радостно, как птица в воздухе, рыба в воде: ей ничего больше не надо. Это – полная счастливая гармония с окружающей природой, не нарушенная ни одним ложным звуком. «Чего не знаешь, – с наивностью признается Марфинька, – так и не хочется. Вот Верочка, той все скучно: она часто грустит, сидит, как каменная, все ей будто чужое здесь! Ей бы надо куда-нибудь уехать, она не здешняя. А я – ах, как мне здесь хорошо: в поле, с цветами, с птицами, как дышится легко! Как весело, когда съедутся знакомые!.. Нет, нет, я здешняя, я вся вот из этого песочку, из этой травки! не хочу никуда». Жизнь так прекрасна, что люди, несмотря на все усилия, даже рабством не могли ее испортить, и сквозь «обломовщину», сквозь крепостное право, пробивается она, чистая и вольная. Пусть Марфинька кажется нам неразвитой, глупенькой девочкой; пусть читает только такие романы, которые кончаются свадьбой, запирает лакомства в особенный шкафчик, – зато какой поэзией, счастьем и добротой веет на нас от этого сердца. Все новейшие идеи Райского отскакивают от нее. Но разве она не исполняет того, что умнее всех этих идей – великую заповедь любви? Она «девкам дает старые платья... К слепому старику носит чего-нибудь лакомого поесть или дает немного денег. Знает всех баб, даже ребятишек по именам, последним покупает башмаки, шьет рубашонки». Она любит детей, любит жизнь вокруг себя. Ее нежная женственная симпатия простирается еще дальше, за пределы человеческого мира, на всю природу, на цветы, деревья, животных...

Люди больших городов, суетной жизни, оторванные от природы, никогда не знавшие патриархального очага, едва ли могут даже представить себе всю силу этой первобытной, физической и вместе с тем сердечной любви к родной земле. Они похожи на цветы, лишенные корней, перенесенные из леса в комнату. Марфинька – это цветок, растущий на воле, пустивший корни глубоко в родную

землю.

Характер бабушки – одно из лучших созданий Гончарова.

Несмотря на старость, в ней столько же здоровья, счастья и бодрости, сколько и в Марфиньке. «Видно, что ей живется крепко, хорошо; что она, если и борется, то не дает одолеваться себя жизни, а сама одолевает жизнь и тратит силы в этой борьбе скупой. Голос у нее не так звонок, как прежде, да ходит она теперь с тростью, но не горбится, не жалуется на недуги. Так же она без чепца, так же острижена коротко, и тот же блещущий здоровьем и добротой взгляд озаряет все лицо, не только лицо, всю ее фигуру». Автор не думает идеализировать бабушку: он не скрывает, что иногда она может быть деспотом. Малейшее сомнение в законности крепостного права в ее глазах – нелепость. «Просить своих подчиненных бабушка не могла, это было не в ее феодальной натуре. „Человек“, лакей, слуга, девка – все это навсегда, несмотря ни на что, оставалось для нее „человеком“, лакеем, слугой и девкой». «Различия между „людьми“ и господами никогда и ничто не могло истребить. Она была в меру строга, в меру снисходительна, человеколюбива, но все в размерах барских понятий». А круг феодальных понятий весьма ограничен. «Борюшка, ты не огорчай бабушку, – упрашивает она племянника, – дай дожить ей до такой радости, чтоб увидеть тебя в гвардейском мундире: молодцом приезжай сюда... да женись на богатой...»

Но предрассудки и ограниченность поверхностны: это кора старого могучего дерева, под которой свежие соки; вот почему такие зеленые листья на столетнем дереве.

Когда того требует долг, бабушка стряхивает с себя все предрассудки, и героическая сила ее простой души напоминает нам, в самом деле, тех древних женщин, с которыми сравнивает ее Гончаров. Впрочем, трудно сказать, чего больше в ее сердце – силы или нежности. После падения Веры, бабушка решила признаться ей в собственном молодом грехе, чтобы облегчить неопытную совесть. «Надо! Он велит смириться, – говорила старуха, указывая на небо, – просить у внучки прощенья. Прости меня. Вера, прежде ты: тогда и я могу простить тебя... Напрасно я хотела обойти тайну, умереть с ней... Я погубила тебя своим грехом...» И бабушка признается, что в молодости тоже любила безгрешной любовью, что на совесть у нее падение, как у Веры. Сострадание одно только могло сломить непобедимую гордость бабушки, и нам почти страшно, когда мы видим эту величавую старуху униженной, смиренной и робко молящей у ног любимой внучки. Вера спасена признанием, она в первый раз после болезни тихо уснула. «Милосердуй над ней, – молилась бабушка, – и если не исполнилась еще мера гнева твоего, отведи его от нее и ударь опять в мою седую голову».

Вот какую параллель проводит Райский между собой и бабушкой, т. е. между переходным раздвоенным типом современности и законченным характером прошлого:

«Я бьюсь, – размышляет он, – чтобы быть добрым: бабушка не подумала об этом никогда, а гуманна и добра. Я недоверчив, холоден к людям и горяч только к созданиям своей фантазии – бабушка горяча к ближнему и верит во все. Я вижу, где обман; знаю, что все – иллюзия, и не могу ни к чему привязаться, не нахожу ни в чем примирения, – бабушка не подозревает обмана ни в чем и ни в ком, кроме купцов, и любовь ее, снисхождение, доброта покоятся на теплом доверии к добру и к людям. Если я бываю снисходителен, так это из холодного сознания принципа, у бабушки весь принцип в чувстве, в симпатии, в ее натуре. Я ничего не делаю, она весь век трудится».

Поэзия прошлого началась еще там – в голубином, кротком сердце Обломова; она сделалась благоуханной и девственно-нежной в Марфиньке, высокой и величавой в бабушке, и, наконец, поэзия прошлого слилась с поэзией вечного в образе Веры.

«Что за нежное, неуловимое создание! – думает Райский про Веру, – какая противоположность с сестрой: та – луч, тепло и свет; эта вся – мерцание и тайна, как ночь, полная мглы и искр, прелести и чудес». Красоту ее он называет «язвительной». Ему «блестит в глаза эта сияющая, таинственная ночь опасной, безотрадной красотой».

Марфинька робко и беззаботно подчиняется традициям прошлого; Вера судит, выбирает из прошлого то, что кажется ей вечным, и тогда только принимает

Мережковский Д. Вечные спутники filosoff.org
его в свою душу, но все-таки остается свободной и гордой.

Она любит Марка Волохова как человека, но чувствует себя умственно равной ему, если не выше, и смотрит на его теории о новом устройстве общества так же независимо и смело, как на верования бабушки. Она сознает, что в учении Волохова есть какая-то сила и правда, но вместе с тем понимает его односторонность и жестокость.

Вот как относится она к этому учению: «Дело пока ограничивалось беспощадным отрицанием всего, во что верит, что любит и на что надеется живущее большинство. Марк клеймил это враждой и презрением, но Вера сама многого не признает в старом свете. Она и без него видит и знает болезни: ей нужно знать, где Америка». А он «показывает ей только ряд могил, готовых поглотить все, чем жило общество до сих пор... Он, во имя истины, развенчал человека в один животный организм, отнявши у него другую, неживотную сторону. В чувствах видел только ряд кратковременных встреч и грубых наслаждений, обнажая их даже от всяких иллюзий, составляющих роскошь человека, в которой отказано животному».

Вот с чем Вера никогда не примирится: она берет из прошлого, из Евангелия, из собственного сердца вечный идеал любви, противопоставляя его беспощадному отрицанию Марка. А для Марка остается непонятным, откуда у этой неопытной девушки такая сила, перед которой, даже отрицая ее, он не может не склонить головы.

Она жертвует счастьем, любовью, жизнью, но не отступит ни на йоту от заветной веры, потому что эта вера – вся ее душа.

Она верит в божественное начало человеческой совести – Марк не верит в него или старается не верить.

И они должны разойтись, не вследствие случайного падения Веры, а потому, что в самой основе их жизни нет ничего общего. «Живите вашей жизнью, Марк, – говорит она Волохову, – я не могу.. у нее нет корня..» – «Ваши корни подгнили давно, Вера!..» – «Что делать, Боже мой! – восклицает она в отчаянии. – Он не верит, не идет! Как вразумить вас?»

Трагизм ее положения заключается в том, что она не принадлежит всецело ни прошлому, ни настоящему. Она стоит между ними и не хочет примирить их, и жаждет несозданного будущего.

Перед бабушкой она искренно готова защищать Волохова, перед Волоховым – бабушку. Если бы она могла соединить новую правду Марка с тем вечным, чем она дорожит в прошлом человечества!

Но ни бабушка, ни Волохов не понимают ее, и она знает, что они никогда не поймут. Вот почему она такая скрытная и нелюдимая, несмотря на всю бездну любви, заключенную в ее сердце.

В «Обрыве» есть одна сцена: Вера, только что простившись с Марком после долгого, мучительного и бесплодного спора, уходит от него, чувствуя себя, как всегда, одинокой и непонятой. «Правда и свет, сказал он, – думала она, идучи, – где же вы? Там ли, где он говорит, куда влечет меня... сердце? И сердце ли это? Или правда здесь?.. – говорила она, выходя в поле и подходя к часовне». В этой часовне была икона Спасителя древней византийской работы с непонятными, добрыми и, вместе с тем, строгими очами. Ни разу, возвращаясь со свидания с Марком, не могла Вера пройти мимо нее без молитвы или тайного смущения. И теперь «молча, глубоко глядела она в смотрящий на нее задумчивый взор образа.

– Ужели он не поймет этого никогда и не воротится – ни сюда... к этой вечной правде... ни ко мне: к правде моей любви? – шептали ее губы, – никогда! какое ужасное слово!»

Эта сцена поднимает читателя на такую высоту, с которой невольно начинаешь смотреть на Веру как на воплощение души человека.

Ведь и она, как Вера, стоит в нерешимости и скорби между двумя безднами. Куда идти? Марк велит разрушить наукой и разумом божественные верования сердца и за них обещает великое счастье на земле. А добрый, таинственный взор Спасителя зовет к себе, к вечному, неземному, к небесной любви...

ТУРГЕНЕВ

Тургенев, говорят, устарел. Две исполинские кариатиды русской литературы – Л. Толстой и Достоевский, – действительно, заслонили от нас Тургенева.

Навсегда ли? Надолго ли? Не суждено ли нам через них вернуться к нему?

В России, в стране всяческого, революционного и религиозного, максимализма, стране самосожжений, стране самых неистовых чрезмерностей, Тургенев едва ли не единственный, после Пушкина, гений меры и, следовательно, гений культуры. Ибо что такое культура, как не измерение, накопление и сохранение ценностей?

В этом смысле Тургенев, в противоположность великим созидателям и разрушителям, Л. Толстому и Достоевскому, – наш единственный охранитель, консерватор и, как всякий истинный консерватор, в то же время либерал. Или, говоря современным политическим языком, Тургенев, в противоположность максималистам, Л. Толстому и Достоевскому, наш единственный минималист.

В этом – вечная правда его. Ибо, как бы мы ни презирали минималистов за их «мещанство», все-таки без них не обойдешься; без них и максималисты провалились бы. Не потому ли революция наша не удалась, что слишком было много в ней русской чрезмерности, мало европейской меры; слишком много Л. Толстого и Достоевского, мало Тургенева?

Гений меры – гений Западной Европы. Европе и открылся Тургенев, первый из русских писателей. Несмотря на европейскую славу Л. Толстого и Достоевского, последняя русская глубина их остается Европе чуждой. Они удивляют и поражают ее; Тургенев пленяет. Он ей родной. Она почувствовала в нем впервые, что Россия тоже Европа.

Мера всех мер, божественная мера вещей – красота.

В созерцании осуществляется красота, как искусство, эстетика; в действии, в трагедии, как любовь – влюбленность.

Тургенев – поэт красоты и влюбленности.

«Песнь торжествующей любви» – песнь торжествующей плоти.

Трагедия влюбленности заключается в том, что не может любовь, ослепленная похотью, достигнуть этой истинной, торжествующей, «прославленной» плоти. Предмет похоти, чувственное тело человека – не истинная плоть, а лишь органическая материя, мясо, будущая падаль. Бодлер видит в теле возлюбленной – *la charogne*, падаль. В «Прологах» [121] повествуется, как одному юному отшельнику, распаленному блудным помыслом, старец посоветовал пойти на кладбище, разрыть могилу, натереть платок трупным гноем и понюхать, чем пахнет: «тогда поймешь, чего хочешь».

– Так аскетизм и оргиазм сливаются в одной кощунственной лжи.

На самом деле, влюбленные любят не это тело, не труп, не падаль, а какое-то другое, какую-то нетленную «духовную плоть». О ней-то сказано: «Будут два одну плотью. – Кто может вместить, да вместит».

Но пока никто не вместил.

Влюбленностью вскрывается человеческая двойственность – дух и материя. Бог и зверь. Сначала нежный человеческий шепот: люблю! люблю! – а потом «звериный крик, вой, рев» рожавшей Кити, рожавшей самки. Любовь – жестокость. Любовь – кровавое насилие. Любить – рожать. Любить – убивать. «Любовь крепка, как смерть». Смерть связана с любовью. Любовь-похоть – смерть личности. У Гёте Пандора, впервые увидев соединение любовников, спрашивает своего творца, Прометея: «Что это?» – и тот отвечает: «Это – смерть».

Потому-то и является в браке третья личность – ребенок, что две первые – отца и матери – как бы умирают, убывают, ущербляются в похоти. И задача неисполненной любви, непрославленной плоти передается от одного поколения другому, как зажженный факел из рук в руки; и череда поколений – череда

Мережковский Д. Вечные спутники filosoff.org
бегущих факелоносцев.

Тургенев яснее, чем кто-либо из мировых писателей, показал, что заповеди о браке, о совершенном соединении двух в одну плоть никто не вместил.

У него, который, можно сказать, всю жизнь только и делал, что мучился над вопросом пола, поразительное отсутствие вопроса о деторождении, о материнстве. Тургеневские женщины и девушки как будто не могут родить. И как будто сам он этому сочувствует, не хочет продолжения рода человеческого, говорит ему: «Довольно! Довольно!» – Но это не скопчество, не отсечение, а какое-то огненное утверждение пола, огненная чистота – влюбленная девственность. Тургенев – поэт вечной девственности.

Я не могу себе представить, что у женщин и девушек Тургенева такие же тела, как у толстовской Кити, Наташи или даже Анны Карениной. Кажется, что тела их облачные, призрачные и прозрачные, как тела гоголевских русалок, сквозь которые светит луна. Как будто они той же природы, как Эллис [122] в «Призраках» или видение Клары Милич. [123] Вообще призрачность и влюбленность почти всегда сливаются у Тургенева: это как бы два явления одной сущности; кто любит, тот вступает в царство призраков.

Тургеневские женщины и девушки среди человеческих лиц – иконы; среди живых людей – «живые мощи».

«Голова совершенно высохшая, одноцветная, бронзовая – ни дать, ни взять – икона старинного письма... Я вглядываюсь попристальнее: лицо не только не безобразное, – даже красивое, но страшное, необычайное.

– Вы меня не узнаете, барин? – прошептал голос: он словно испарялся из едва шевелившихся губ. – Да и где узнать!.. Я Лукерья...

Я не знал, что сказать, я как ошеломленный глядел на это темное, неподвижное лицо с устремленными на меня светлыми и мертвенными глазами. Возможно ли? Эта мумия – Лукерья, красавица – высокая, полная, белая, румяная, – хохотунья, плясунья! Лукерья, за которую ухаживали все наши молодые парни, по которой я сам втайне вздыхал, я – шестнадцатилетний мальчик!

– Помилуй, Лукерья, что это с тобою случилось?»

Случилось с нею то же, что со всеми женщинами и девушками, в которых влюблен вечный шестнадцатилетний мальчик, Тургенев; все они погибают, превращаются в призраки, в видения, в таинственно мерцающие иконы, в благоуханно нетленные мумии, в живые мощи.

Но что же именно происходит с ними? А вот что.

«Меня тогда только что помолвили за Василья Полякова, – помните, такой из себя статный был, кудрявый – еще буфетчиком у матушки у вашей служил. – Очень мы с Василием слюбились... А дело было весною. Вот раз ночью... уж и до зари недалеко... а мне не спится: соловей в саду таково удивительно поет сладко... Не вытерпела я, встала и вышла на крыльцо его послушать. Заливается он, заливается... и вдруг мне почудилось: зовет меня кто-то Васиным голосом, тихо так: „Луша!..“ Я глядь в сторону, да знать спросонья – оступилась, так прямо с рундучка и полетела вниз – да о землю хлоп!»

Всех тургеневских женщин и девушек зовет Васиным голосом не Вася, а кто-то другой. Другой позвал Лизу в «Дворянском гнезде» – и она ушла в монастырь. И Елену, [124] и Марианну, [125] и несчастную, [126] и Клару Милич – всех. Все оступаются с какого-то таинственного «рундучка», таинственной грани, и падают, и разбиваются о землю до смерти.

Ну, а что же статный, кудрявый буфетчик Вася Поляков?

«Потужил, потужил – да и женился на другой, на девушке из Глинного... Очень он меня любил, да ведь человек молодой – не оставаться же ему холостым. А жену он нашел себе хорошую, добрую – и детки у них есть. Он тут у соседа в приказчиках живет, и очень ему, слава Богу, хорошо!»

Это брак Левина с Кити, Пьера Безухова с Наташей, так называемый христианский брак.

Христианский, но не Христов. Дело житейское, но не религиозное или, по крайней мере, не того религиозного порядка, о котором сказано: могущий вместить, да вместит. – «Человек молодой, не оставаться же ему холостым», – это все вмещают. Это физиология, Ветхий Завет. Трагедия пола этим не разрешается. Поставлен вопрос, но ответа нет.

Приказчику Васе Полякову, «слава Богу, очень хорошо». Но неужели же «песнь торжествующей любви» должна всегда кончаться унылым тренканьем гармоник благополучного приказчика. Жалко безумной влюбленности, жалко невозможной надежды.

– А вы меня не слишком жалеете, право... Я и теперь песни пою.

«Лукерья собралась с духом... Мысль, что это полумертвое существо готовится запеть, возбудила во мне невольный ужас. Но, прежде чем я мог промолвить слово, – в ушах моих задрожал протяжный, едва слышный, но чистый и верный звук... за ним последовал другой, третий. Она пела, не изменив выражения своего окаменелого лица, уставив даже глаза. Но так трогательно звенел этот бедный, – как струйка дыма, колебавшийся голосок, так хотелось ей всю душу вылить».

Вот предсмертная «песнь торжествующей любви» – песнь самого Тургенева. Громовые голоса Л. Толстого и Достоевского заглушают этот «чуть слышный, трогательно звенящий, – как струйка дыма, колеблющийся голосок». Но горе нам, если мы его не услышим. В тех громовых голосах звучит хаос, безмерность, а в этом тихом – тишина гармонии, тишина красоты.

«– Ох, не могу, силушки не хватает...»

Она закрыла глаза. Я положил руку на ее крошечные холодные пальчики. Она взглянула на меня – и ее темные веки, опущенные золотистыми ресницами, как у древних статуй, закрылись снова».

Не кажется ли иногда, что в последних, самых совершенных и вещих произведениях своих, муза Тургенева похожа на эту древнюю статую с темными, закрытыми веками?

Веки у нее закрыты, потому что она видит чудный сон.

«Раз мне какой чудный сон приснился. – Вижу я, будто стою я в поле, а кругом рожь, такая высокая, спелая, как золотая... И будто со мною собачка рыженькая, злющая-презлющая – все укусить меня хочет. И будто в руках у меня серп, и не простой серп, а самый как есть месяц, вот когда он на серп похож бывает. И этим самым месяцем должна я эту самую рожь сжать дочиста.

Только очень меня растомило, и месяц меня слепит, и лень на меня нашла; а кругом васильки растут, да такие крупные! И все ко мне головками повернулись. И думаю я: нарву я этих васильков; Вася прийти обещался – так вот я себе венок сперва совью, жать-то я еще успею. Начинаю я рвать васильки, а они у меня промеж пальцев тают да тают, хоть ты что! И не могу я себе венок свить. А между тем, я слышу – кто-то уж идет ко мне, близко таково и зовет: „Луша! Луша!..“ Ай, думаю, беда – не успела! Все равно, надену я себе на голову этот месяц, заместо васильков. Надеваю я месяц, ровно как кокошник, и так сама сейчас вся засияла, все поле кругом осветила. Глядь – по самым верхушкам колосьев катит ко мне скорехонько, только не Вася, а сам Христос. И почему я узнала, что это Христос, сказать не могу, – таким его не пишут, – а только Он! Безбородый, высокий, молодой, весь в белом, только пояс золотой, и ручку мне протягивает. – „Не бойся, – говорит, – невеста моя возлюбленная, ступай за мною; ты у меня в Царстве Небесном хороводы водить будешь и песни играть райские“. – И я к Его ручке как прильну! Собачка моя сейчас меня за ноги... Но тут мы взвились. Он впереди... Крылья у него по всему небу развернулись, длинные, как у чайки, – и я за ним. И собачка должна отстать от меня. Тут только я поняла, что эта собачка болезнь моя, и что в Царстве Небесном ей уже места не будет».

Нам казалось, что Тургенев – безбожник, что он покончил навсегда с религией вообще и с христианством в частности, что тут непримиримая противоположность Тургенева Л. Толстому и Достоевскому: они верят в Бога; много, может быть, даже чересчур много говорят о Христе; Тургенев почти никогда не говорит о Нем, не произносит имени Его, как будто забыл Его, не

Мережковский Д. Вечные спутники filosoff.org
знает, не хочет знать.

Но откуда же это внезапное видение?

Реальная муза Тургенева не видела Христа наяву; но закрыла «свои темные веки, с золотистыми ресницами, как у древних статуй» – и увидела Его во сне – в самом вещем сне своем, в самой страшной муке, ибо трагедия пола и есть, конечно, самая страшная мука Тургенева. И вот он понял, что никто, кроме Христа, не утолит этой муки.

По отношению к христианству, не лицо Л. Толстого и Достоевского, наших богоискателей, а лицо «безбожного» Тургенева есть лицо всей русской интеллигенции, да, пожалуй, и всей западноевропейской культуры.

Но, может быть, и у них, как у Тургенева, произнесенное имя? Может быть, вся современная культура, вся живая плоть человечества – живые мощи, бедная Лукерья, которая думает, что любит приказчика Васю Полякова с уныло-благополучной гармоникой, а в действительности, любит кого-то другого, давно уже позвавшего ее таинственным голосом? Открытыми глазами наяву еще не видит Его, но закроет их – и вот-вот увидит во сне? Может быть, имя Его остается пока еще безмолвным, потому что нельзя его сейчас произнести, не наступили времена и сроки?

А когда пытаются произносить, то все не так. Твердят, кричат, вопиют громовыми голосами, но никто не слышит.

Л. Толстой произносит имя человеческое; а все чувствуют, что это не только Человек. Достоевский произносит имя Божеское; а все чувствуют, что это не только БОГ.

Тургенев молчит и молча подходит ближе ко Христу, чем Л. Толстой и Достоевский.

Каков же этот никем не признанный, не названный по имени Христос?

«Я видел себя юношей, почти мальчиком, в низкой деревенской церкви. Красными пятнышками теплились перед старинными образами восковые тонкие свечи.

Радужный венчик окружал каждое маленькое пламя. Темно и тускло было в церкви... Но народу стояло передо мною много.

Все русые крестьянские головы. От времени до времени они начинали колыхаться, падать, подниматься снова, словно зрелые колосья, когда по ним медленной волной пробегает летний ветер.

Вдруг какой-то человек подошел сзади и стал со мною рядом.

Я не обернулся к нему, но тотчас почувствовал, что этот человек – Христос.

Умиление, любопытство, страх разом овладели мною. Я сделал над собою усилие... и посмотрел на своего соседа.

Лицо как у всех – лицо, похожее на все человеческие лица. Глаза глядят немного ввысь, внимательно и тихо. Губы закрыты, но сжаты: верхняя губа как бы покоится на нижней; небольшая борода раздвоена; руки сложены и не шевелятся. И одежда на нем как на всех.

„Какой же это Христос! – подумалось мне. – Такой простой, простой человек! Быть не может!“

Я отвернулся прочь. Но не успел я отвести взор от того простого человека, как мне опять почудилось, что это именно Христос стоял со мной рядом.

Я опять сделал над собою усилие...

И опять увидел то же лицо, похожее на все человеческие лица, те же обычные, хоть и незнакомые, черты.

И мне вдруг стало жутко – и я пришел в себя. – Только тогда я понял, что именно такое лицо – лицо, похожее на все человеческие лица, – оно и есть

лицо Христа».

Толстовский ли это Христос, Сын Человеческий, только человеческий? Нет. Хотя Он и простой, простой человек, но недаром видящему жутко, страшно от божественной близости.

Православный ли, византийски-церковный Христос Достоевского? Нет. Ведь Тот в алтаре со священником или на иконах в блистающих ризах. А Этот в «рабьем храме», с людьми пришел из мира и снова пойдет в мир. И лицо у Него, «как у всех, похожее на все человеческие лица». Совершенно Божеское, потому что совершенно человеческое. Христос в миру, Христос в человечестве – вот неузнанный, неназванный, но подлинный тургеневский Христос.

Отсюда – религиозное отношение Тургенева ко всемирной культуре, которого ни у Л. Толстого, ни у Достоевского нет.

Толстовское опрощение, надежда спасти Россию «по-мужицки, по-дурацки» есть тоже форма нигилизма. И у Достоевского в его высокомерном презрении к «безбожному, гнилому Западу», в утверждении России, как единственного народа-богоносца, – опасность еще злейшего, хотя и скрытого, нигилизма, который теперь на наших глазах вскрывается в «зоологическом патриотизме», в действительно безбожном и гнилом национализме современных жаргонов славянофильства. Тут уже воистину под видом Христа провозглашается Антихрист: «По плодам узнаете их». [127] Плоды же их – все происходящие сейчас в России человеческие мерзости и зверские ужасы, освящаемые именем Христа.

Гордыня реакционная, которая противопоставляет Россию Европе, в самодержавии, православии, народности, и обратная, но не менее страшная гордыня революционная, которая отрицает религиозную культуру народа, его живую историю, живую плоть, хочет все снести, разрушить, чтобы строить сызнова на голом месте, – вот две грозящие нам погибели. От этих-то двух погибелей и спасает нас религиозное смирение Тургенева перед святыней европейской культуры.

Говорят, Тургенев – западник. Но что значит – западник? Это ведь только бранное слово славянофилов. Неужели же мы всем существом своим не чувствуем, что Тургенев – не менее русский, чем Л. Толстой и Достоевский? Ежели Петр и Пушкин – истинно русские люди, не в презренном, шутовском, сегодняшнем, а в славном, подлинном смысле этого слова, то Тургенев – такой же истинно русский человек, как Петр и Пушкин. Он продолжает дело их: не заколачивает, подобно старым и новым нашим «восточникам», а прорубает окно из России в Европу; не отделяет, а соединяет Россию с Европой. Пушкин дал русскую меру всему европейскому; Тургенев дает всему русскому европейскую меру.

Но с окончательной ясностью Тургенев еще не видел того, что соединяет Россию с Европой. Мы уже видим или скоро увидим.

Соединяет их вселенское начало обеих культур, единое солнце Востока и Запада – вселенское христианство – Христос в миру, неузнанный, неназванный жених человеческой плоти, всемирной культуры, ибо без Него культура – не живая плоть, а живые мощи или мертвое тело, падаль. Этого-то Жениха, грядущего в мир, увидела в своем вещем сне влюбленная муза Тургенева.

Существовало некогда, кажется, у всех народов, древнее суеверие, а может быть, и неложная вера в то, что на поминальных тризнах, справляемых во славу героя, тень умершего, бессмертного, присутствует среди живых.

Может быть, вы усмехнетесь, если я напоминаю вам эту древнюю веру и признаюсь, что у меня сейчас такое чувство, как будто И. С. Тургенев, которого кое-кто из пришедших на эти поминки знал при жизни и до сей поры еще помнит, любит, как живого, – у меня, говорю я, такое чувство, как будто он присутствует здесь, видит и слышит нас.

Если действительно есть та живая связь наша с ним, о которой я говорил, если религиозное отношение его и наше ко всемирной культуре – Христос в миру, с лицом человеческим, простым, лицом, как у всех, именно такой Христос, каким Тургенев увидел Его, – если Он – единственное наше спасение гибнущей России, то вы поймете, поверите, почувствуете, так же, как я это чувствую, что Тургенев – живой, самый нужный, близкий нам человек, что он

Мережковский Д. Вечные спутники filosoff.org
видит и слышит нас, потому что мы любим то, что и он здесь любил и не мог разлюбить там.

19 февраля 1909 г.

МАЙКОВ

I

Древняя семья Майковых дала России много замечательных людей, послуживших родине на самых различных поприщах. Еще в XV столетии известен один из предков поэта – подвижник Нил Сорский, – тоже своего рода поэт, возлюбивший тишину «пустынного жития» среди белозерских лесов. Другой, позднейший предок, в 1775 году способствовал постройке первого русского театра. Василий Иванович Майков в екатерининское время был известным писателем; отец поэта – даровитым живописцем. Брат Валериан, рано умерший, успел произвести впечатление в литературных кружках 40-х годов своими критическими статьями. Другие братья – тоже более или менее замечательные деятели в литературе или науке.;[128] В России немного найдется таких семей.

Отец поэта[129] был истинным художником не только по таланту, но и по жизни. Вот как описывает И. А. Гончаров, близкий друг дома, преподававший Аполлону Николаевичу литературу, эту оригинальную семью: «Он (т. е. отец поэта) жил, как живут, или, если теперь не живут так, то как жилали артисты, думая больше всего об искусстве, любя его, занимаясь им и почти ничем другим. Дом его кипел жизнью, людьми, приносившими сюда неистощимое содержание из сферы мысли, науки, искусств. Молодые ученые, музыканты, живописцы, многие литераторы из круга 30-х и 40-х годов – все толпились в необширных, неблестящих, но уютных залах его квартиры, и все, вместе с хозяйками, составляли какую-то братскую семью или школу, где все учились друг у друга... Старик Майков радовался до слез всякому успеху и всех, не говоря уже о друзьях, в сфере интеллектуального или артистического труда, всякому движению вперед во всем, что доступно было его уму и образованию. Трудно полнее и безупречнее, чище прожить жизнь...» (А. Н. Майков, биограф. очерк Златковского, 1888).

Все детство (род. в Москве 23 мая 1821 г.) Майков провел в имении отца, в сельце Никольском, близ Троицко-Сергиевской лавры, а также в имении бабушки, среди деревенской природы и семейно-патриархального быта старинных помещиков. Кончив университет и уж издав первую книжку стихотворений (1842), восторженно восторженную Белинским, Майков отправился в Италию; он прожил там два года. Впечатления классической страны, вместе с врожденным темпераментом и влиянием окружающей среды, навеки решили судьбу его молодой музы. Она влюбилась в свою старшую сестру – строгую музу Греции и Рима; не подражала ей, но прониклась ее духом, познала себя в ней и сплела венки из собственных цветов, только собранных на той же прекрасной земле, которая возростила лучшие цветы древней музы.

Жизнь Майкова – светлая и тихая жизнь артиста – как будто не наших времен. Большинство поэтов в юности должно преодолевать сопротивление семьи, родных и близких, считающих поэзию пустым, непрактичным занятием, аристократической забавой. Судьба сделала жизненный путь Майкова ровным и светлым. Ни борьбы, ни страстей, ни бури, ни врагов, ни гонений. Путешествия, книги, памятники древности, рыбная ловля, стихи, мирные семейные радости, и над всей этой жизнью, как ясный закат, мерцание не бурной, но долговечной славы – такая счастливая доля достается немногим баловням судьбы, особенно в наше время и в нашем отечестве.

Но люди устроены так, что не могут переносить безнаказанно ни слишком большого счастья, ни слишком большого страдания. Счастье сделало Майкова односторонним. Он уединился в нем – в своем вечно светлом художественном Элизиуме, и был навеки отторгнут от современной жизни. Впрочем, это недостаток, – а в известном отношении и достоинство, – всех его сверстников – жрецов чистого искусства, идеалистов 40-х годов, пронесших знамя своего художественного исповедания сквозь гонения 60-х годов и теперь, на склоне дней, увенчанных лаврами. Таковы они все трое – Майков, Фет, Полонский. Это совершенно особое поэтическое поколение, связанное единством творческого принципа, общею силою и общей ограниченностью.

Как лирики, как певцы природы, идеальной любви, тихих радостей, наслаждения

искусством и красотой – они неподражаемы. Они довели форму до последней степени внешнего совершенства, хотя при этом, отчасти, нарушили пушкинскую простоту и реализм, и в менее удачных произведениях впали в виртуозность, изысканность, преобладание красоты формы над значительностью содержания. Майков сам чудесно обрисовал все это поэтическое поколение в следующем отрывке:

Тому уж больше чем полвека,
На разных русских широтах,
Три мальчика, в своих мечтах
За высший жребий человека
Считая чудный дар стихов,
Им предалась невозвратно...
Им рано старых мастеров,
Поэтов Греции и Рима,
Далось почуять красоты;
Бывало, нежный луч Авроры
Раскрытых книг осветит горы,
Румяня ветхие листы,
Они сидят, ловя намеки,
И их восторг растет, растет,
По мере той, как труд идет,
И сквозь разобранные строки
Чудесный образ восстает.
И старики с своих высот
На них, казалось, взирали
И улыбались меж собой,
И их улыбкой ободряли...
Те трое были... милый мой,
Ты понял? – фет и мы с тобой.
II

В молодости Майков занимался живописью и бросил ее только вследствие природного недостатка – крайней близорукости. И в поэзии он остался живописцем, неподражаемым пластиком. У него нет образа, который не мог бы быть изображен на полотне или даже высечен в мраморе. Не по духу и объему творчества, а по своеобразным приемам он отличается от своих ближайших сверстников – фета и Полонского. Для тех мир является призраком, таинственным, мерцающим, символом бесконечного. Майкову природа представляется, как древним, как его собрату в области прозы – Гончарову, прекрасным, но ограниченным и вполне определенным предметом искусства. Фет и Полонский – поэты-мистики, Майков – только поэт-пластик. Для него природа – не тайна, а наставница художника; «прислушиваясь душой к шептанью тростников, говору дубравы», он учится проникать в божественные тайны не самой природы, а только «гармонии стиха». В музыке лесов ему слышатся не голоса непостижимых стихийных сил, а – «размерные октавы».

Этим отличием взгляда на природу определяется и отличие Майкова от фета и Полонского в самой форме. У последних двух в стихе есть что-то близкое к музыке, неуловимое и неопределенное. Стих Майкова – точный снимок с впечатления; он дает ни больше, ни меньше, а ровно столько же, как природа. Когда Майков передает звук, фет и Полонский передают трепетное эхо звука; когда Майков изображает ясный свет, фет и Полонский изображают отражение света на поверхности волны. Если Майков дает нам один из своих глубоких эпитетов, как, например, «золотые берега Неаполя», «орел широкобежный», «редкий тростник», – он не возбуждает никаких дум, сразу исчерпывает все впечатление, и мы радуемся тому, что больше уже некуда идти, что мысль наша скована и ограничена красотой эпитета, что больше нечего сказать о предмете. Эпитеты фета и Полонского заставляют нас думать, искать, тревожат, долго-долго вибрируют в нашем слухе, как задетые напряженные струны, пробуждают в душе ряд отголосков, настроений, музыкальных веяний, переливаются тысячами оттенков, пока совсем не замрут, – и вспомнить их уже невозможно.

Для фета и Полонского светит влажное туманное солнце, и под его лучами все резкие очертания предметов расплываются; звуки становятся глухими и таинственными, краски – тусклыми и нежными.

Солнце Майкова – это вечное солнце Эллады и Рима; оно сияет в сухом и прозрачном воздухе каменистой южной страны: резкие тени и ослепительные пятна света, контуры всех предметов определены и точны до последних

Мережковский Д. Вечные спутники filosoff.org

мелочей, краски без оттенков и полутонов достигают крайнего напряжения, звуки раздаются звонко и отрывисто, ни гипербол, ни музыкальной неопределенности, ни эха, ни колебаний света, ни сумерек. Стих Майкова изумительной точностью, чувством меры и неподражаемой пластикой напоминает античных поэтов.

Впрочем, Майков – истинный классик, не только по форме, но и по содержанию.

Если понимать классицизм как известную историческую эпоху, то, конечно, его поэтические образы и формы для нас – невозвратное прошлое, и нет ни малейшего основания стремиться к ним. Зачем употреблять образы мифологических богов, в которых никто не верит? В этом смысле подражания древним всегда должны казаться фальшивыми и холодными. Подражание, например, китайскому или японскому стилю может быть предметом изящного ремесла, но отнюдь не высшего художественного творчества. В подделке под что-нибудь, что было когда-то живым, а теперь превратилось в прах, всегда заключается ложь.

Но почему же каждый чувствует, что подражания древним – такие, какие встречаются у Гёте, Шиллера, Пушкина, Мей, Майкова, непохожи на искусственные подделки, что они столь же искренни и правдивы, как произведения на темы из живой действительности?

Это объясняется тем, что классицизм умер, как известный исторический момент, но как момент психологический – он до сих пор имеет большое значение.

Античный мир в самых совершенных художественных образах воплотил ту нравственную систему, в которой земное счастье является крайним пределом желаний. Христианство протестовало против античной нравственности: оно противопоставляло земному счастью – счастье неземное и бесконечное, устремило волю человека за пределы видимого мира, за границу явлений. Спор христианской и античной нравственности до сих пор еще нельзя считать законченным. Классический взгляд на земное счастье как на крайний предел человеческих стремлений, возобновляется в позитивизме, в утилитарианской нравственности. Тот же самый протест, с которым первые христиане выступили против античного мира, повторяется в требованиях противников позитивной нравственности, в их желании найти основу для долга не в одном стремлении к временному счастью.

Пока в душе людей будут бороться эти два нравственных идеала, пока люди будут с тоской и недоумением спрашивать себя, на чем же им, наконец, успокоиться – на земном счастье, или же на том, чего не может дать земля, – до тех пор красота классической древности, как совершенное воплощение одной из этих точек зрения, будет сохранять свое обаяние. Древние люди тоже своего рода позитивисты, только озаренные отблеском поэзии, которые гораздо лучше современных позитивистов умели жить исключительно для земного счастья и умирать так, как будто, кроме земной жизни, ничего нет и быть не может:

И на коленях девы милой,
Я с напряженной жизни силой
В последний раз уплюсь душой,
Дыханьем трав, и морем спящим,
И солнцем, в волны заходящим,
И Пирры ясной красотой!..
Когда ж пресыщусь до избытка,
Она смертельного напитка,
Умильно улыбаясь, мне,
Сама не зная, даст в вине,
И я умру шутя, чуть слышно,
Как истый мудрый сибарит,
Который, трапезою пышной
Насытив тонкий аппетит,
Средь ароматов мирно спит.

Так говорит эпикуреец Люций в «Трех смертях» Майкова. Ни один из современных поэтов не выражал изящного материализма древних так смело и вдохновенно. Майков проникает в глубину не только античной любви и жизни, но и того, что для современных людей еще менее доступно, – в глубину античного отношения к смерти:

С зеленеющих полей

В область бледную теней
Залетела раз Психея,
На отживших вдруг повея
Жизнью, счастьем и теплом.
Тени вокруг нее толпятся –
Одного они боятся,
Чтобы солнце к ним лучом
В вечный сумрак не запало,
Чтоб она не увидела
И от них бы в тот же час
В светлый луч не унеслась.
(«два мира»)[130]

Что может быть грациознее светлого образа Психеи на фоне древнего Аида? Вся эта трогательная песенка проникнута несовременной, но близкой нам грустью. С таким унынием и тихой покорностью должен относиться к смерти человек, видящий в ней только уничтожение, но не восстающий против этого уничтожения и лишь опечаленный краткостью земного счастья. Тени Аида и после смерти не видели ничего отраднее нашего солнца и тоскуют о прекрасной земле.

Что бы Майков ни говорил о христианстве, как бы ни старался признать рассудком его истины, здесь, и только здесь, мы имеем искренний взгляд нашего поэта на загробный мир. Это тонкий поэтический материализм художника, влюбленного в красоту плоти и равнодушного ко всему остальному. Замечательно, что поэт, пользуясь даже образами христианской мифологии, сохраняет все то же античное настроение:

Больное, тихое дитя
Сидит на берегу, следя
Большими умными глазами
За золотыми облаками...
Вкруг берег пуст – скала, песок...
Тростник, накиданный волною,
В поморье тянется каймою...
И так покой кругом глубок,
Так тих ребенок, что садится
Вблизи его на тростнике,
Играя, птичка; на песке
По мели рыбка серебрится...
К ним взор порою обратя,
Так улыбается дитя,
Глядит на них с таким участием
И так сияет кротким счастьем,
Что, если бледный промелькнет
Он на земле, как гость залетный,
И скоро в небе в сонм бесплотный
Господних ангелов войдет, –
То там, меж них, вспоминая
Свой берег дикий и пустой, –
«Прекрасна, – скажет, –
жизнь земная!
Богат и весел край земной!»[131]

Не страдавшей и не плакавшей музе поэта, как этому наивному ребенку, жизнь тоже представляется прекрасной, край земной – богатым и веселым. Он был счастлив на земле, он привязался к ней, и среди ангелов он, может быть, пожалеет о прошлом, совсем как жалеют о сладостном свете земного дня языческие тени Аида. Разные мифологии, но настроение поэта одно и то же. Он и в христианстве остается бессознательным язычником.

В одном антологическом стихотворении Майков рассказывает, как печальный Мениск, престарелый рыбак, схоронил своего утонувшего сына «на мысе диком, увенчанном бедной осокой». «Оплакавши сына, отец под развесистой ивой могилу ему ископал и, накрыв ее камнем, плетеную вершу из ивы над нею повесил – угрюмой их бедности памятник скудный!» Удивляешься, когда поэт-волшебник оживляет прекрасную, блестящую сторону античной жизни, но еще гораздо более удивительно, когда проникает он в сумрак народной души. Вся эта пьеса похожа на трогательную песню какого-нибудь крестьянина. Античный мир раскрывается с новой, никому не известной, стороны. В приведенном стихотворении нет и следа того, что мы привыкли видеть в классической поэзии. Маленький рассказ о рыбаке Мениске дышит строгой простотой и реализмом; краски бедные, серые, которые напоминают, что и на юге, и в древней Греции бывали свои унылые, будничные дни. Есть тайна в

Мережковский Д. Вечные спутники filosoff.org

этих десяти строках: их нельзя прочесть, не почувствовав себя растроганным до глубины души. Это любовь бедного темного человека, его безропотное горе переданы Майковым с великим, спокойным чувством, до которого возвышались только редкие народные поэты.

Некрасов и Майков – можно ли найти два более противоположных темперамента? Но на одно мгновение всех объединяющая поэзия сблизила их в участии к простому горю людей. С известной высоты не все ли равно – описывать горе русского мужика, которого вчера еще я видел, или не менее трогательное горе бедного престарелого рыбака Мениска, умершего за несколько тысячелетий? Как долго и ожесточенно спорили критики о чистом и тенденциозном искусстве – каким ничтожным кажется схоластический спор при первом веянии живой любви, живой прелести! Критики – всегда враги, поэты – всегда друзья, и стремятся разными путями к одной цели.

В день сбиранья винограда
В дверь отворенного сада
Мы на праздник Вакха шли
И – любимца Купидона –
Старика Анакреона
На руках с собой несли;
Много юношей нас было,
Бодрых, смелых, каждый с милой,
Каждый бойкий на язык;
Но – вино сверкнуло в чашах –
Мы глядим – красавиц наших
Всех привлек к себе старик!..
Дряхлый, пьяный, весь разбитый,
Череп розами покрытый
Чем им головы вскружил?
А они нам хором пели,
Что любить мы не умели,
Как когда-то он любил!
(«Анакреон»)

В стихотворениях «Юношам», «Алкивиад», «Претор» – тот же удивительный дар прозрения, который, открыв Майкову простое горе в классической древности, дает ему возможность проникнуть в еще более недоступную интимную сторону отжившей цивилизации – в ее смех и юмор. Нет ничего мимолетнее, неуловимее смеха. Когда от мраморных мавзолеев, от великих подвигов остались одни обломки и полустертые надписи, что же могло остаться от звуков смеха, умолкших двадцать веков тому назад? Но такова чудотворная сила поэта. По одному его слову древность восстает из гроба, из могильной пыли, и художник заставляет ее плакать и смеяться.

Как ты мил в венке лавровом,
Толстопузый претор мой,
С этой лысой головой
И с лицом своим багровым..
С своего ты смотришь ложа,
Как под гусли пляшет скиф,
Выбивая дробь ногами,
Вниз потупя мутный взгляд
И подергивая в лад
И руками, и плечами.
Вижу я: ты выбивать
Сам готов бы дробь под стать,
Так и рвется дух твой пылкий!
Покрывало теребя,
Ходят ноги у тебя,
И качаются носилки
На плечах рабов твоих,
Как корабль средь волн морских.
(«Претор»)

Это – шутка, но такая шутка, которой поэт сразу уничтожил тысячелетия между вами и солнечной пыльной улицей древнего Рима; это – безделка, но она высечена из мрамора, и каждая крупинка белоснежного паросского камня насквозь пропитана солнцем Рима, искрится, живет и дышит.

Рим все собой объединил,
Как в человеке разум: миру
Законы дал и все скрепил.

Находят временные тучи,
Но разум бодрствует могучий,
Не никнет дух...

.....
Единство в мире водворилось!
Центр – кесарь. От него прошли
Лучи во все концы земли.
И где прошли – там появились
Торговля, тога, цирк и суд,
И вековечные бегут
В пустынях – римские дороги!
(«два мира»)

Майков понимает не только повседневную сторону жизни древних, не только их будничное горе и будничный смех, но и величавую поэзию римской гражданственности. Он проник (как это видно из великолепных монологов римлянина Деция в «Двух мирах») в самую сущность объединяющей идеи, послужившей цементом для колоссального государства. Стих Майкова, в других местах такой нежный, гибкий и женственный, приобретает в речах старых римлян (например, Сенеки в «Трех смертях», Деция) грандиозный пафос и металлическую звонкость латинских поэтов. Если бы некоторые хвалы Майкова величию *Res Publicae*[132] были прочтены две тысячи лет тому назад на латинском языке перед народом или сенатом, римляне поняли бы нашего поэта, и квириды в восхищении присудили бы ему лавровый венок.[133]

Несомненно, лучшее произведение Майкова – лирическая драма «Три смерти». Она стоит особняком не только среди его произведений, но и вообще в русской поэзии... Ни раньше, ни после поэт не достигал такой высоты творчества. Эта драма – самая классическая из его вещей и вместе с тем самая современная. Поэт извлек из античного мира все, что в нем есть общечеловеческого, понятного всем народам и всем векам. После Пушкина никто еще не писал на русском языке такими неподражаемо-прекрасными стихами. Поэт подымает нас на неизмеримую высоту философского созерцания, а между тем в его драме нет и следа того рассудочного элемента, который часто портит слишком умные произведения. Драма проникнута огнем лиризма. С нами говорят не философские манекены, а живые люди.

Великая тема произведения – борьба человеческого духа с ужасом смерти, и борьба самая страшная и героическая – вне всех твердынь религиозных догматов и преданий. Как воины, которые вышли из стен крепости и вступили с врагом в рукопашный бой, эти три человека – эпикуреец Люций, философ Сенека и поэт Лукан – борются лицом к лицу со смертью, опираясь только на силу собственного духа, не прибегая к защите религиозных верований. После мучительной агонии все трое выходят победителями: эпикуреец побеждает смерть насмешкой, философ – мудростью, поэт – вдохновением.

Вот жизнь моя! и что ж? ужель
Вдруг умереть? и это – цель
Трудов, великих начинаний!..
Победный лавр, венец желаний!..
О боги! нет! не может быть!
Нет! жить, я чувствую, я буду!
Хоть чудом – о, я верю чуду!
Но должен я и – буду жить!

И вдруг от безумного страха смерти и безумной жажды жизни Лукан сразу переходит к величайшему презрению, когда он слышит о подвиге рабыни Эпихариды, презревшей жизнь:

Простите ж, пышные мечтанья!
Осуществить я вас не мог!
О, умираю я, как бог,
Средь начатого мирозданья!

Вот великое трагическое движение, на которое способны только очень сильные поэты! Как ни различны по своим мирозерцаниям эпикуреец, философ и поэт, как ни противоположны их отношения к смерти, – одна характерная черта, одно чувство соединяет их. Все трое умирают, утешенные торжеством своего «я», своей личности. Они так и не поняли, и не должны были понять смерти в христианском смысле, как слияния с Богом, как самоотречения, как последнего подвига любви. Майков разделяет вполне силу и ограниченность этих трех великих язычников. Такие люди понимают смерть как апофеоз своего «я»; они до последнего мгновения противопоставляют смерти силу и неразрушимость своей личности, чуждой любви и полной гордости, – умирают, отрицая смерть в

Теперь мы достигли геркулесовых столпов[134] творчества нашего поэта, коснулись пограничной черты его поэзии. Муза напрягала все силы, чтобы переступить за черту, но ей не удалось – у нее не было тех орлиных крыльев, которые необходимы, чтобы перелететь бездну, отделяющую античный мир от христианского. Майков до конца своих дней в глубине души остался язычником, не смотря на все усилия перейти в веру великого Назарянина.

III

Он понял умом, но не сердцем, противоположность двух миров – христианского и античного. Угадывая в теории, как историк, он не сумел показать эту противоположность на деле, как художник, несмотря на то, что всю жизнь стремился к трудной, для размеров его таланта слишком великой задаче.

В драме «Два мира» нет в сущности ровно никакой драмы, а есть лирические монологи римлянина Деция. Перед нами оживает один только мир – языческий; христианского не видно: он кажется холодным, бескровным и, что хуже всего, тенденциозным призраком. Замечательно, что авторы вообще любят делать свои мертвые, неудачные фигуры – идеальными, как будто недостаток жизни надеются восполнить избытком добродетели. Вместо того, чтобы просто и глубоко чувствовать, первые христиане Майкова холодно и пространно рассуждают. Это весьма начитанные и богословски образованные резонеры. То и дело сыплют они цитатами из Священного писания, на Христа и на Бога смотря не с наивной смелостью людей, творящих новую религию, а сквозь запыленную византийскую призму государственного исповедания.

Молитесь! Будь благословение
Тебе, Господь наш, в небесах,
Что вспомнил о своих рабах
И всех зовешь нас к жизни вечной
Из жизни временной, конечной!
Дай чаши нам Твоей испить
И понести Твой крест с Тобою!
Дай пострадать нам смертью злою,
Чтоб славу в нас твою явить!

Как только начинают говорить майковские христиане, самый стих становится напряженным и бессильным, вычурным и вялым. От этих строк веет не ароматом свежего, древнего мирозерцания, а чем-то слишком современным – запахом церковной пыли, дешевого ладана и деревянного масла... В одной молитве Лермонтова («Я, Мать Божия, ныне с молитвою...») больше христианского чувства, чем во всех клерикальных и напыщенных проповедях первых христиан Майкова. Они говорят о Боге и любви так же холодно и ортодоксально, как современные ханжи, у которых Бог и любовь на языке, а не в сердце. Нет, так не могли говорить первые христиане. Майков клеветает на них. Перечтите у Ренана его чудесный том «Les apotres»[135] или «Saint Paul»: [136] вы увидите живые образы бледнолицых и истерических женщин и девушек, странных, мечтательных, преисполненных глущей, почти болезненной любовью, безграничной фантазией, мистическим восторгом, в котором плоть их сгорала, как сухое дерево сгорает в огне; вы увидите темные одежды дьяконис, загадочные собрания, проявления среди крайнего аскетизма пылкой и целомудренной чувственности, лица простые, добрые, с отпечатком народной грубости и презрения к внешней красоте.

Майкову ни на одно мгновение не удалось проникнуть в сущность христианской идеи. Идея эта заключается в призрачности всего материального мира, в непосредственном сношении человеческой души с Богом, в отречении от нашего «я» для полного слияния с началом мировой любви, т. е. со Христом. Майков, как языческий художник, влюбленный в красоту материального мира, не мог чувствовать его призрачности; Майков с его стремлениями к ясным скульптурным образам не мог понять несказанного и необъятного волнения мистиков; Майков, видящий, как Сенека и Лукан, в смерти только апофеоз личного начала, не мог почувствовать искреннего желания отречься от себя и умереть, слившись с мировой любовью. Он побоялся взять древний паросский мрамор, чтобы изваять своих христиан, ангелов, св. Павла, Небесного Отца; думая, что одухотворенные фигуры выйдут слишком тяжелыми и чувственными из античного материала, он заменил его чем-то вовсе не благородным, чем-то, похожим на гипс дешевых современных статуэток. Воздушные образы христианских преданий надо создавать из пламени и света, чтобы они сами собою стремились к небу и парили над землей, а у Майкова в его скульптурных

Мережковский Д. Вечные спутники filosoff.org
группах христианские фигуры прикреплены – как это делают посредственные ваятели – на железных прутьях, для того чтобы они могли парить на своих тяжелых гипсовых крыльях, и – кажется – вот-вот они упадут и разобьются вдребезги.

Впрочем, не проникая в мистический дух христианства, Майков владеет иногда внешней, материальной формой христианской мифологии. Так, например, он превосходно передал раскольничьи легенды в драматических сценах «Странник», написанных удивительно красивым архаическим стихом. Очень поэтично предание о происхождении испанской инквизиции, о королеве Изабелле. Где не приходится касаться сущности христианской идеи, где он изображает только прекрасные формы религиозного материализма, Майков остается истинным художником. Вообще он очень легко и грациозно владеет внешней формой всех народностей и всех веков – формой, но не внутренним духовным содержанием. Как поэт-историк, он с научной точностью и большим вкусом передает древнегерманские сказания о Бальдуре, «Слово о полку Игореве», сербские и новогреческие песни, средневековые легенды, но все-таки чувствуется, что это – искусное, иногда художественное переодевание его классической музыки, а не перевоплощение, как, например, у Пушкина. У последнего в подражаниях Магомету не только весь аромат восточной поэзии с ее дикою и странною прелестью, но и вся глубина восточного мистицизма. У Майкова слишком много спокойной точности и простоты, слишком много чувства классической меры и гармонии, чтобы он мог проникнуть в необузданную меланхолическую фантазию кровожадных скандинавских пиратов и викингов, грубых, мрачных, вечно пьяных от крови или от пива, пирующих и распевающих песни под открытым небом за кострами. Чудовищные образы северных скальдов приобретают у Майкова изящество, блеск и простоту гомеровского эпоса. Сербские и новогреческие песни ближе к античному мирозерцанию, и они удаются поэту гораздо лучше. Но глубокий мистицизм первых христиан, так же как новых северных народов, остался ему чуждым.

Еще более недоступна Майкову современная жизнь. В эпоху, когда поэт уже создал свои чудные антологические стихотворения, он является робким учеником, почти без искры самостоятельного дарования, в пьесах, посвященных русской действительности, как, например, в «Житейских думах», «Грезях», «Барышне», «Утописте», «После бала» и др. Все это крайне слабо, подражательно и недостойно автора «Трех смертей». Немногим лучше неаполитанский альбом «Мисс Мери». Здесь, по крайней мере, есть несколько изящных итальянских акварелей. Впрочем, оригинального в «Мисс Мери» мало: это – подражание Гейне. Но классической величавой музы совсем не пристал современный костюм европейской дамы или барышни. Строгая богиня, привыкшая к простым широкому складкам древнего одеяния, чувствует себя неловко в узком модном платье. Она хороша была на родном Геликоне, [137] но жалко смотреть, как поэт насильно вводит ее в светский круг современных барышень, заставляет участвовать в кадрили, болтать с кавалерами, – и каждая пустенькая молодая красавица может по праву осмеять гордую богиню и заметить, что платье на ней нехорошо сидит, что ее благородные античные формы кажутся почти смешными и неуклюжими в костюме мисс Мери.

Гораздо лучше удается Майкову обратный поэтический прием, а именно, облечение нового содержания в античные формы – прием, который так любил Гёте. Современная газета дает Майкову повод написать очень тонкую изящную идиллию во вкусе Феокрита. Таковы вообще лучшие пьесы из «Очерков Рима».

Нередко, описывая современную действительность, поэт, по привычке, вдруг переходит к древним мифологическим образам и забывает первоначальную тему. Он начинает стихотворение «Утопист» шутивными строками: «Свои поместья умным немцам на попечение отдав...», а кончает его совершенно неожиданно: «И весь Олимп молчит, гадая, чем озабочен властелин... И лишь для резвого зрота у жизнедавца и отца миродержавная забота спадает с грозного лица». Он хочет рассказать что-то о современной барышне, но опять, не удержавшись, сравнивает ее с Гебой: «и, как обманутая Геба, [138] ты от Зевесова стола, скорбя, ему, как сыну неба, Зевесов нектар подала». Описывает ли Майков современный бал – античный профиль какой-нибудь красавицы тотчас же напоминает ему Сорренто, [139] пестумский храм, пир гораццианских времен, золотую галеру – и вот уже он далек от современной жизни, и, с удивлением и грустью просыпаясь в XIX веке, поэт восклицает: «Ах, вы всему виною, о розы Пестума, [140] классические розы!..» Таков склад его воображения: оно по инстинкту, по непреодолимой привычке, как струя воды по наклонной плоскости, стремится к античному миру.

Несомненно, лучшая из современных поэм Майкова – «Рыбная ловля», и это потому, что в ней поэт избрал темой не жизнь людей, а жизнь природы и патриархальное, идиллическое занятие, описанное простодушно в духе неподражаемых «Георгик».

Откинешься на луг и смотришь в небеса,
И слушаешь стрекоз, покуда сон глубокий
Под теплый пар земли глаза мне
не сомкнет...
О, чудный сон! душа, Бог знает, где, далеко,
А ты во сие живешь, как все вокруг живет...

.....
Стрекозы синие колеблют поплавки,
И тощие кругом шныряют пауки,
И кружится, сребрясь, снетков веселых стая,
Иль брызнет в стороны, от жуки исчезаю...
Дальше описывается, как рыбак осторожно на удочке выводит из воды «упорного
леща», как «черно-золотой красавец повернулся» и опять исчез в воде.
Интимные, даже прозаические подробности домашней жизни поэт возвышает,
придавая им печать важной красоты: так он изображает, как на цыпочках,
подобно вору, чтобы не потревожить домашних, он крадетсЯ из дому и лезет
через забор, «взяв хлеба про запас с кристальной крупной солью». Самая
прозаическая поваренная соль, благодаря классическому эпитету, превращается
в подробность, достойную Гомера или Феокрита. Мало-помалу тон идиллии
повышается, и – как всегда в порыве искреннего вдохновения – Майков
забывает современность и переносится в античный мир. Что, кажется, можно
найти общего между рыбной ловлей и древнегреческим божеством? Но таков
пластический гений поэта. Его фантазия превращает все, к чему ни
прикоснется, в мрамор и высекает из него дивные изваяния. Так и рыбная
ловля представляется его неисправимо-языческому воображению новой богиней,
«чистой музой, витающей между озер». И мало-помалу он начинает так ее
любить, что воплощает в этой богине рыболовного искусства свою собственную
музу. Он обращается к ней:

пускай бегут твои балованные сестры...
За лавром, и хвалой, и памятью веков:
Ты ночью звездною на мельничной плотине,
В сем царстве свай, колес, и плесени, и мхов,
Таинственностью дух питай в святой
пустыне!..
И в миг, когда спадет с природы тьмы
завеса,
И солнце вспыхнет вдруг на пурпуре зари,
Со всеми криками и шорохами леса
Сама в моей душе ты с Богом говори!
Да просветлен тобой, дыша, как часть
природы,
Исполнюсь мощью я и счастьем той
свободы,
В которой праотец народов, дни катя
К сребристой старости, был весел, как дитя!
Такова муза Майкова. Если она и осталась навеки чуждой современности, то
нельзя в ней отрицать того великого, понятного всем векам, что дает ее
лучшим песням право на бессмертие.

Однажды старцы Илиона, – рассказывает Майков, – сидели в кругу у городских
ворот. Осада Трои длится уже десять лет. Вспоминая павших, они проклинали
ту, «которая была виною бед их...»: «Елена! ты с собой ввела смерть в наши
дома! ты нам плена готовишь цепи!..»

В этот миг
Подходит медленно Елена,
Потупя очи, к сонму их;
В ней детская сияла благодать,
И думы легкой чистота;
Самой была как будто в тягость
Ей роковая красота...
Ах, и сквозь облако печали
Струится свет ее лучей!..
Невольно, смолкнув, старцы встали
И расступились перед ней.

Можно судить Майкова, можно жалеть об его односторонности, но, как только предстанет, подобно Елене, величаявая античная муза поэта, – самые строгие обвинители, если только чувствуют они власть красоты, должны, невольно смолкнув, встать и расступиться перед ней, как старцы Илиона.

ПУШКИН

I

«Пушкин есть явление чрезвычайное, – пишет Гоголь в 1832 году, – и, может быть, единственное явление русского духа: это русский человек в его развитии, в каком он, может быть, явится через двести лет. В нем русская природа, русская душа, русский язык, русский характер отразились в той же чистоте, в такой очищенной красоте, в какой отражается ландшафт на выпуклой поверхности оптического стекла». В другом месте Гоголь замечает: «В последнее время набрался он много русской жизни и говорил обо всем так метко и умно, что хоть записывай всякое слово: оно стоило его лучших стихов; но еще замечательнее было то, что строилось внутри самой души его и готовилось осветить перед ним еще больше жизнь».

Император Николай Павлович, в 1826 году, после первого свидания с Пушкиным, которому было тогда 27 лет, сказал гр. Блудову: «Сегодня утром я беседовал с самым замечательным человеком в России». Впечатление огромной умственной силы Пушкин, по-видимому, производил на всех, кто с ним встречался и способен был его понять. Французский посол Барант, человек умный и образованный, один из постоянных собеседников кружка А. О. Смирновой, говорил о Пушкине не иначе, как с благоговением, утверждая, что он – «великий мыслитель», что «он мыслит, как опытный государственный муж». Так же относились к нему и лучшие русские люди, современники его: Гоголь, кн. Вяземский, Плетнев, Жуковский. Однажды, встретив у Смирновой Гоголя, который с жадностью слушал разговор Пушкина и от времени до времени заносил слышанное в карманную книжку, Жуковский сказал: «Ты записываешь, что говорит Пушкин. И прекрасно делаешь. Попроси Александру Осиповну показать тебе ее заметки, потому что каждое слово Пушкина драгоценно. Когда ему было восемнадцать лет, он думал как тридцатилетний человек: ум его созрел гораздо раньше, чем его характер. Это часто поражало нас с Вяземским, когда он был еще в лице».

Впечатление ума, дивного по ясности и простоте, более того – впечатление истинной мудрости производит и образ Пушкина, нарисованный в «Записках Смирновой». Современное русское общество не оценило книги, которая во всякой другой литературе составила бы эпоху. Это непонимание объясняется и общими причинами: первородным грехом русской критики – ее культурной неотзывчивостью, и частными – тем упадком художественного вкуса, эстетического и философского образования, который, начиная с 60-х годов, продолжается донныне и вызван проповедью утилитарного и тенденциозного искусства, проповедью таких критиков, как Добролюбов, Чернышевский, Писарев. Одичание вкуса и мысли, продолжающееся полвека, не могло пройти даром для русской литературы. След мутной волны черни, нахлынувшей с такою силою, чувствуется и поныне. Авторитет Писарева поколеблен, но не пал. Его отношение к Пушкину кажется теперь варварским; но и для тех, которые говорят явно против Писарева, наивный ребяческий задор демагогического критика все еще сохраняет некоторое обаяние. Грубоутилитарная точка зрения Писарева, в которой чувствуется смелость и раздражение дикаря перед созданиями непонятной ему культуры, теперь анахронизм: эта точка зрения заменилась более умеренной – либерально-народнической, с которой Пушкина, пожалуй, можно оправдать в недостатке политической выдержки и прямоты. Тем не менее Писарев, как привычное тяготение и склонность ума, все еще таится в бессознательной глубине многих современных критических суждений о Пушкине. Писарев, Добролюбов, Чернышевский вошли в плоть и кровь некультурной русской критики: это – грехи ее молодости, которые не легко прощаются. Писарев, как представитель русского варварства в литературе, не менее национален, чем Пушкин, как представитель высшего цвета русской культуры.

Пушкин – великий мыслитель, мудрец, – с этим, кажется, согласились бы немногие даже из самых пламенных и суеверных его поклонников. Все говорят о народности, о простоте и ясности Пушкина, но до сих пор никто, кроме Достоевского, не делал даже попытки найти в поэзии Пушкина стройное мирозерцание, великую мысль. Эту сторону вежливо обходили, как бы чувствуя, что благоразумнее не говорить о ней, что так выгоднее для самого

Пушкина. Его не сравнивают ни со Львом Толстым, ни с Достоевским: ведь те – пророки, учителя или хотят быть учителями, а Пушкин только поэт, только художник. В глубине почти всех русских суждений о Пушкине, даже самых благоговейных, лежит заранее составленное и только из уважения к великому поэту не высказываемое убеждение в некотором легкомыслии и легковесности пушкинской поэзии, побеждающей отнюдь не силою мысли, а прелестью формы. В сравнении с музою Льва Толстого, суровою, тяжело-скорбною, вопиющею о смерти, о вечности, – легкая, светлая муза Пушкина, эта резвая «шалунья», «вакханочка», как он сам ее называл, – кажется такую немудрую, такую несерьезную. Кто бы мог сказать, что она мудрее мудрых?

Вот почему не поверили Смирновой. Пушкин, подобно Гёте, рассуждающий о мировой поэзии, о философии, о религии, о судьбах России, о прошлом и будущем человечества, – это было так ново, так странно и чуждо заранее составленному мнению, что книгу Смирновой постарались не понять, стали замалчивать, или, по обычаю русской журналистики, которая мало выиграла со времен Булгарина, непристойно вышучивали, выискивали в ней ошибок, придирались к мелким неточностям, чтобы доказать, что собеседница Пушкина не заслуживает доверия, а ее отношение к Николаю I сочли неблагоприятным с либеральной точки зрения. Сделать это было тем легче, что русское общество до сих пор не имеет своего мнения о книгах и ходит на помочах у критики. Еще раз, через 60 лет после смерти, великий поэт оказался не по плечу своей родине, еще раз восторжествовал дух Булгарина, дух Писарева, ибо оба эти духа родственнее друг другу, чем обыкновенно думают.

Но книга Смирновой имеет свое будущее: в беседах с лучшими людьми века Пушкин недаром бросает семена неосуществленной русской культуры. Когда наступит не академический и не лицемерный возврат к Пушкину, когда у нас явится, наконец, критика, т. е. культурное самосознание народа, соответствующее величию нашей поэзии, – «Записки Смирновой» будут оценены и поняты, как живые заветы величайшего из русских людей будущему русскому просвещению.

Историческое значение этой книги заключается в том, что воспроизводимый ею образ Пушкина-мыслителя как нельзя более соответствует образу, который таится в необъясненной глубине законченных созданий поэта и отрывков, намеков, заметок, писем, дневников. Для внимательного исследователя неразрывная связь и даже совпадение этих двух образов есть неопровержимое доказательство истинности пушкинского духа в «Записках Смирновой», каковы бы ни были их внешние промахи и неточности. Пушкин и здесь, и там – и в своих произведениях, и у Смирновой – один человек, не только в главных чертах, но и в мелких подробностях, в неуловимых оттенках личности. Нередко Пушкин у Смирновой объясняет мысль, на которую намекал в недоконченной заметке своих дневников, и наоборот – мысль, которая брошена мимоходом в беседе со Смирновой, становится ясной только в связи с некоторыми рукописными набросками и заметками. Смирнова открывает нам глаза на Пушкина, разоблачает в нем то, что мы, так сказать, видя – не видели, слыша – не слышали. Перед нами возникает не только живой Пушкин, каким мы его знаем, но и Пушкин будущего, Пушкин недозревших замыслов, – такой, каким мы его предчувствуем по гениальным откровениям и намекам. Делается понятным, откуда и куда он шел, открывается высшая ступень просветления, которой он не достиг, но уже достигал. Еще шаг, еще усилие – и Пушкин поднял и вынес бы русскую поэзию, русскую культуру на мировую высоту. В это мгновение завеса падает, голос поэта умолкает навеки, и в сущности вся последующая история русской литературы есть история довольно робкой и малодушной борьбы за пушкинскую культуру с нахлынувшей волной демократического варварства, история могущественного, но одностороннего воплощения его идеалов, медленного угасания, падения, смерти Пушкина в русской литературе.

Трудность обнаружить мирозерцание Пушкина заключается в том, что нет одного, главного произведения, в котором поэт сосредоточил бы свой гений, сказал миру все, что имел сказать, как Данте – в «Божественной комедии», как Гёте – в «Фаусте». Наиболее совершенные создания Пушкина не дают полной меры его сил: внимательный исследователь отходит от них с убеждением, что поэт выше своих созданий. Подобно Петру Великому, с которым он чувствовал глубокую связь, Пушкин был не столько совершителем, сколько начинателем русского просвещения. В самых разнообразных областях закладывает он фундаменты будущих зданий, пролагает дороги, рубит просеки. Роман, повесть, лирика, поэма, драма – всюду он из первых или первый, одинокий или единственный. Ему так много надо совершить, что он торопится, переходит от

замысла к замыслу, покидает недоконченными величайшие создания. «Медный всадник», «Русалка», [141] «Галуб», [142] «Драматические сцены» – только гениальные наброски. «Евгений Онегин» обрывается – и заключительные стихи недаром полны предчувствием безвременного конца.

Блажен, кто праздник жизни рано
Оставил, не допив до дна
Бокала полного вина,
Кто не дочел ее романа,
И вдруг умел расстаться с ним,
Как я с Онегиным моим.

Перед смертью Пушкин хотел вернуться к «Онегину» – не потому, чтобы этого требовал сюжет поэмы, но он чувствовал, что слишком многое оставалось невысказанным. Иногда, несколькими строками чернового наброска, намекает он на целую неведомую сторону души своей, на целый мир, ушедший с ним навеки. Пушкин – не Байрон, которому достаточно 25 лет, чтобы прожить человеческую жизнь и дойти до пределов бытия. Пушкин – Гёте, спокойно и величественно развивающийся, медленно зреющий; Гёте, который умер бы в 37 лет, оставив миру «Вертера» и несвязные отрывки первой части «Фауста». Вся поэзия Пушкина – такие отрывки, *membra disjecta*, [143] разбросанные гармонические члены, обломки мира, создатель которого умер.

Теперь стою я, как ваятель
В своей великой мастерской.
Передо мной – как исполины,
Недовершенные мечты!
Как мрамор, ждут они единой
Для жизни творческой черты..
Простите ж, пышные мечтанья!
Осуществить я вас не мог!..
О, умираю я, как бог
Средь начатого мирозданья!
А. Н. Майков, «Три смерти».

Смерть Пушкина – не простая случайность. Драма с женою, очаровательною Nathalie, и ее милыми родственниками – не что иное, как в усиленном виде драма всей его жизни: борьба гения с варварским отечеством. Пуля Дантеса только довершила то, к чему постепенно и неминуемо вела Пушкина русская действительность. Он погиб, потому что ему некуда было дальше идти, некуда расти. С каждым шагом вперед к просветлению, возвращаясь к сердцу народа, все более отрывался он от так называемого «интеллигентного» общества, становился все более одиноким и враждебным тогдашнему среднему русскому человеку. Для него Пушкин весь был непонятен, чужд, даже страшен, казался «кромешником», как он сам себя называл с горькою иронией. Кто знает? – если бы не защита государя, может быть, судьба его была бы еще более печальной. Во всяком случае, преждевременная гибель – только последнее звено роковой цепи, начало которой надо искать гораздо глубже, в первой молодости поэта.

Когда читаешь жизнеописание Гёте, убеждаешься, что подобное творчество есть взаимодействие народа и гения. Здесь сказалась возвышенная черта германского народа: уметь чтить великого, лелеять и беречь его, уравнивать ему все пути. Пушкина Россия сделала величайшим из русских людей, но не вынесла на мировую высоту, не отвоевала ему места рядом с Гёте, Шекспиром, Данте, Гомером – места, на которое он имеет право по внутреннему значению своей поэзии. Может быть, во всей русской истории нет более горестной и знаменательной трагедии, чем жизнь и смерть Пушкина.

Политические увлечения его были поверхностны. Впоследствии он искренне каялся в них, как в заблуждениях молодости. В самом деле, Пушкин менее всего был рожден политическим бойцом и проповедником. Он дорожил свободой, как внутренней стихией, необходимой для развития гения. Тем не менее в страшных испытанных им гонениях поэт имел случай познать меру того варварства, с которым ему суждено было бороться всю жизнь. Летом 1824 года Пушкин пишет из Одессы в порыве отчаяния: «я устал подчиняться хорошему или дурному пищеварению того или другого начальника; мне надоело видеть, что на моей родине обращаются со мною менее уважительно, нежели с любым английским балбесом, приезжающим предъявлять нам свою пошлость, неразборчивость и свое бормотание». В черновом наброске письма из ссылки к императору Александру Благословенному, – письма, написанного в середине 1825 года и не отосланного, – Пушкин объясняет государю: «В 1820 году разнесся слух, будто я был отвезен в канцелярию и высечен. Слух был общим и до меня дошел до последнего. Я увидел себя опозоренным перед светом. На меня нашло отчаяние:

Мережковский Д. Вечные спутники filosoff.org

я метался в стороны, мне было 20 лет. Я соображал, не следует ли мне прибегнуть к самоубийству... Я решился высказать столько негодования и наглости в своих речах и своих писаниях, чтобы, наконец, власть вынуждена была обращаться со мною, как с преступником. Я жаждал Сибири или крепости, как восстановления чести».

«На меня и суда нет. Я hors la loi, [144] – пишет он Жуковскому осенью 24 года из Михайловского. – Шутка эта (столкновение поэта с отцом) пахнет каторгой... Спаси меня хоть крепостью, хоть Соловецким монастырем».

Сохранилась официальная бумага Пушкина к псковскому губернатору, генералу фон Адеркас: «Решаюсь для спокойствия моего отца и своего собственного просить его императорское величество, да соизволит меня перевести в одну из своих крепостей. Ожидаю сей последней милости от ходатайства вашего превосходительства».

В самом деле Пушкин находился на краю гибели.

Было бы совершенно несправедливо на основании этих данных делать из него политического страдальца, тайного революционера. Многие в тогдашних увлечениях его и крайностях следует приписать юношеской силе воображения, необузданной страстности темперамента. Но, с другой стороны, нельзя сказать, чтобы русская действительность встретила величайшего из русских людей приветливо. Вот кстати из биографии поэта одна подробность, которая может казаться мелочной, но ведь из таких ничтожных культурных подробностей слагается та окружающая среда, в которой гений растет или погибает. У Пушкина была болезнь сердца; следовало сделать операцию. Он молил, как милости, позволения уехать за границу. Ему отказали, предоставив лечиться у В. Всеволодова – автора «Сокращенной патологии скотоврачебной науки» – «очень искусного по ветеринарной части и известного в ученом свете по книге о лечении лошадей», замечает Пушкин. Представьте себе Гёте, которому пришлось бы лечиться от аневризма у ветеринара.

Из первой борьбы с русским варварством поэт вышел победителем. В романтических скитаниях по степям Бессарабии, по Кавказу и Тавриде, находит он новые неведомые звуки на своей лире. Теперь он чувствует жажду беспредельной внутренней свободы, которую противопоставляет пустоте и ничтожеству всех внешних политических форм:

Зависеть от властей, зависеть от народа –
Не все ли нам равно? Бог с ними!.. Никому
Отчета не давать; себе лишь самому,
Служить и угождать; для власти,
для ливреи

Не гнуть ни совести, ни помыслов, ни шеи;
По прихоти своей скитаться здесь и там,
Дивясь божественным природы красотам,
И пред созданными искусствам и вдохновенья
Безмолвно утопать в восторгах умиленья –
Вот счастье! Вот права!

Потребность этой «высшей свободы» привела Пушкина ко второму столкновению с русским варварством, менее страстному и бурному, чем его политические увлечения, но более глубокому и безысходному, – столкновению, которое было главной внутренней причиной его преждевременной гибели. Многозначительны в устах Пушкина следующие слова, даже если они вырвались в минуту необдуманного раздражения: «Я, конечно, презираю отечество мое с головы до ног, но мне досадно, если иностранец разделяет со мной это чувство» (Письмо к Вяземскому из Пскова, 1826).

А вот другое, более хладнокровное, но не менее безотрадное суждение об условиях русской культуры. Эти строки, прямо идущие от сердца, пишет он о своем друге Баратынском, хотя невольно чувствуется, что Пушкин говорит здесь и о себе самом:

«Поэт отделяется от них (от читателей) и мало-помалу уединяется совершенно. Он творит для самого себя и если изредка еще обнаружит свои произведения, то встречает холодность, невнимание, и находит отголосок своим звукам только в сердцах некоторых поклонников поэзии, как он, уединенных в свете». Пушкин отмечает отсутствие критики и общего мнения у русской публики: «У нас литература не есть потребность народная. Писатели получают известность посторонними обстоятельствами. Публика мало ими занимается. Класс писателей

Мережковский Д. Вечные спутники filosoff.org

ограничен, и им управляют журналы, которые судят о литературе как о политической экономии, о политической экономии как о музыке, т. е. наобум, понаслышке, без всяких основательных правил и сведений, а большею частью по личным расчетам... Правда, что довольно легко презирать ребяческую злость и площадные насмешки, – тем не менее их приговоры имеют решительное влияние».

Лучшим показателем той культурной атмосферы, в которой приходилось действовать Пушкину, может служить его отношение к типическому представителю русской пошлости в журналистике, Булгарину. Поэт пишет Плетневу о «Повестях Белкина», которые считает более благоразумным печатать анонимно: «Под моим именем нельзя будет, ибо Булгарин заругает. И так русская словесность головою выдана Булгарину и Гречу!» – По поводу неуспеха романа Булгарина «Выжигин» поэт восклицает с недоумением: «Выжигин приплыл и в Москву, где, кажется, приняли его довольно сухо. Что за дьявольщина? Неужели мы вразумили публику? Или сама догадалась, голубушка? А кажется, Булгарин так для нее создан, а она для него, что им вместе жить, вместе и умирать».

Борьба приняла особенно мучительные формы, когда дух пошлости вошел в его собственный дом в лице родственников жены. У Наталии Гончаровой была наружность Мадонны Перуджино и душа, созданная, чтобы усладить долю петербургского чиновника тридцатых годов. Пушкин чувствовал, что приближается к развязке, к последнему действию трагедии.

«Nathalie неохотно читает все, что он пишет, – замечает А. О. Смирнова, – семья ее так мало способна ценить Пушкина, что несколько более довольна с тех пор, как государь сделал его историографом империи и в особенности камер-юнкером. Они воображают, что это дало ему положение. Этот взгляд на вещи заставляет Искру (Пушкина) скрежетать зубами и в то же время забавляет его. Ему говорили в семье жены: наконец-то вы как все! У вас есть официальное положение, впоследствии вы будете камергером, так как государь к вам благоволит».

Незадолго перед смертью он говорил Смирновой, собиравшейся за границу: «Увезите меня в одном из ваших чемоданов, ваш же боярин Николай меня соблазняет. Не далее как вчера он советовал мне поговорить с государем, сообщить ему о всех моих невзгодах, просить заграничного отпуска. Но все семейство поднимет гвалт. Я смотрю на Неву и мне безумно хочется доплыть до Кронштадта, вскарабкаться на пароход... Если бы я это сделал, что бы сказали? Сказали бы: он корчит из себя Байрона. Мне кажется, что мне сильнее хочется уехать очень, очень далеко, чем в ранней молодости, когда я просидел два года в Михайловском, один на один с Ариной, вместо всякого общества. Впрочем, у меня есть предчувствия, я думаю, что уже недолго проживу. Со времени кончины моей матери я много думаю о смерти, я уже в первой молодости много думал о ней».

19 октября 1836 года, придя на свой последний лицейский праздник, Пушкин извинился, что не закончил обычного годового стихотворения, и сам начал читать его:

Была пора: наш праздник молодой
Сиял, шумел и розами венчался,
И с песнями бокалов звон мешался.
И тесною сидели мы толпой.
Тогда, душой беспечные невежды,
Мы жили все и легче и смелей,
Мы пили все за здравие надежды
И юности, и всех ее затей.
Теперь не то...[145]

Он не кончил – слезы полились из глаз его, и стихи были дочитаны одним из товарищей. Те, кто могут себе представить его необычайную бодрость, ясность духа, никогда не изменявшую ему жизнерадостность, должны понять, что? значат эти предсмертные слезы Пушкина.

Народ и гений так связаны, что из одного и того же свойства народа проистекает и слабость, и сила производимого им гения. Низкий уровень русской культуры – причина недовершенности пушкинской поэзии – в то же время благоприятствует той особенности его поэтического темперамента, которая делает русского поэта в известном отношении единственным даже среди величайших мировых поэтов. Эта особенность – простота.

Высокая степень культуры может быть опасной для источников поэтического чувства, удаляя нас от того ночного, бессознательного и непроизвольного, во что погружены, чем питаются корни всякого творчества. Музы любят утренние сумерки, подстерегают первое пробуждение народов к сознательной жизни. Для возникновения великого искусства необходима некоторая свежесть и первобытность впечатлений, молодость, даже детскость народного гения.

Пушкин – поэт такого народа, только что проснувшегося от варварства, но уже чуткого, жадного ко всем формам культуры, несомненно предназначенного к участию в мировой жизни духа.

Гёте чувствовал потребность освободиться от всех искажающих призм, от тысячелетней пыли человеческой культуры, вернуться к первобытной ясности созерцания. Вот почему старался он приблизиться к простоте древних греков; конечно, это – чистейшая призма, но все-таки – призма.

Пушкин – единственный из новых мировых поэтов – ясен, как древние эллины, оставаясь сыном своего века. В этом отношении он едва ли не выше Гёте, хотя не должно забывать, что Пушкину приходилось сбрасывать с плеч гораздо более легкое бремя культуры, чем германскому поэту.

«Сочинения Пушкина, – говорит Гоголь, – где дышит у него русская природа, так же тихи и беспорывны, как русская природа. Их только может совершенно понимать тот, чья душа так нежно организована и развилась в чувствах, что способна понять неблестящие с виду русские песни и русский дух; потому что чем предмет обыкновенное, тем выше нужно быть поэту, чтобы извлечь из него необыкновенное и чтобы это необыкновенное было, между прочим, совершенная истина».

Встает заря во мгле холодной;
На нивах шум работ умолк;
С своей волчихою голодной
Выходит на дорогу волк;
Его почуя, конь дорожный
Храпит – и путник осторожный
Несется в гору во весь дух;
На утренней заре пастух
Не гонит уж коров из хлева,
И в час полуденный в кружок
Их не зовет его рожок;
В избушке, распевая, дева
Прядет, и, зимних друг ночей
Трещит лучина перед ней.
«Евгений Онегин», 4, XLI.

С такую именно простотою описывает Гомер картины эллинской жизни, также не заботясь о прекрасном, – рассказывая, как его герои едят, спят, умываются, как царская дочь Навзикая полощет белье на речке, – и все выходит прекрасным, как из рук Творца. Не все ли равно: унылые и уютные зимние пейзажи русской деревни или цветущие острова Ионического моря? – оба художника смотрят на мир детскими, полными любопытства глазами. Для них нет нашего разделения на прозу и поэзию, на будни и праздники, на красивое и некрасивое. Все прекрасно, все необычайно: земля и небо как будто только что созданы. И легкие узоры мороза на стеклах, и веселые сороки на дворе, и горы, усталые блистательным ковром зимы, и крестьянская лошадка, плетущаяся рысью, и ямщик в тулупе, и мальчик, посадивший жучку в салазки, – все это дает ощущение такой свежести, такой радости, какое бывает только в первоначальном детстве. В поэзии Пушкина и Гомера чувствуется спокойствие природы. Здесь и вдохновение – не восторг, а последнее безмолвие страсти, последняя тишина сердца. Пушкин, как мыслитель, хорошо сознавал эту необходимость спокойствия во всяком творчестве, и эти слова, в которых он противопоставляет вдохновение восторгу, может быть, дают ключ к самому сердцу его музыки: «Критик смешивает вдохновение с восторгом. Вдохновение есть расположение души к живейшему принятию впечатлений и соображению понятий, следственно и объяснению оных. Вдохновение нужно в геометрии, как и в поэзии. Восторг исключает спокойствие, необходимое условие прекрасного. Восторг не предполагает силу ума, располагающего частями в отношении к целому. Восторг непродолжителен, непостоянен, следовательно, не в силах произвести истинное, великое совершенство. Гомер неизмеримо выше Пиндара. Ода стоит на низших ступенях творчества. Она исключает постоянный труд, без коего нет истинно-великого».

В XIX веке, накануне шопенгауэровского пессимизма, проповеди усталости и буддийского отречения от жизни, Пушкин в своей простоте – явление единственное, почти невероятное. В наступающих сумерках, когда лучшими людьми века овладевает ужас перед будущим и смертельная скорбь, Пушкин один преодолевает дисгармонию Байрона, достигает самообладания, вдохновения без восторга и веселия в мудрости – этого последнего дара богов.

Что смолкнул веселия глас?
Раздайтесь, вакхальны припевы!..

.....
Ты, солнце святое, гори!
Как эта лампада бледнеет
Пред ясным восходом зари,
Так ложная мудрость мерцает и тлеет
Пред солнцем бессмертным ума.
Да здравствует солнце, да скроется
тьма! [146]

Вот мудрость Пушкина. Это – не аскетическое самоистязание, жажда мученичества, во что бы то ни стало, как у Достоевского; не покаянный плач о грехах перед вечностью, как у Льва Толстого; не художественный нигилизм и нирвана в красоте, как у Тургенева; это – заздравная песня Вакху во славу жизни, вечное солнце, золотая мера вещей – красота. Русская литература, которая и в действительности вытекает из Пушкина и сознательно считает его своим родоначальником, изменила главному его завету: «Да здравствует солнце, да скроется тьма!» Как это странно! Начатая самым светлым, самым жизнерадостным из новых гениев, русская поэзия сделалась поэзией мрака, самоистязания, жалости, страха смерти. Шестидесяти лет не прошло со дня кончины Пушкина – и все изменилось. Безнадежный мистицизм Лермонтова и Гоголя; самоуглубление Достоевского, похожее на бездонный, черный колодец; бегство Тургенева от ужаса смерти в красоту, бегство Льва Толстого от ужаса смерти в жалость – только ряд ступеней, по которым мы сходили все ниже и ниже, в «страну тени смертной».

Таким он был и в жизни: простой, веселый, менее всего походивший на сурового проповедника или философа, – этот беспечный арзамасский «Сверчок», «Искра», [147] – маленький, подвижный, с безукоризненным изяществом манер и сдержанностью светского человека, с негритянским профилем, с голубыми глазами, которые сразу меняли цвет, становились темными и глубокими в минуту вдохновенья. Таким описывает его Смирнова. Тихие беседы Пушкин любит обрывать смехом, неожиданною шуткою, эпиграммою. Между двумя разговорами об истории, религии, философии все члены маленького избранного общества веселятся, устраивают импровизированный маскарад, бегают, шалят, смеются, как дети. И самый резвый из них, зачинщик самых веселых школьнических шалостей – Пушкин. Он всех заражает смехом. «В тот вечер, – записывает однажды Смирнова, – Сверчок (т. е. Пушкин) так смеялся, что Марья Савельевна, разливая чай, объявила ему, что когда будет умирать – для храбрости пошлет за ним».

В нем нет и следа литературного педантизма и тщеславия, которым страдают иногда и очень сильные таланты. Пушкин всегда недоволен своими произведениями: он признается Смирновой, что всего прекраснее ему кажутся те стихи, которые случается видеть во сне и которых невозможно запомнить. Он работает над формой, гранит ее, как драгоценный камень. Но, когда стихотворение кончено, не придает ему особенной важности, мало заботится о том, что скажут оценщики. Искусство для него – вечная игра. Он лелеет неуловимые звуки – неписанные строки. Поверхностным людям, привыкшим воображать себе гения в торжественном ореоле, такое отношение к искусству кажется легкомысленным. Но людей, знающих ум и сердце Пушкина, эта детская простота очаровывает. «Пушкин прочитал нам стихи, – говорит Смирнова, – которые я и передам государю, когда они будут переписаны, а пока он кругом нарисовал чертиков и карикатурные портреты. Я никого не встречала, кто бы придавал себе меньшее значение. Он напишет образцовое произведение, а на полях нарисует чертенка и собственную карикатуру в виде негра, в память предка Ганнибала».

Этот веселостью проникнуты и сказки, подслушанные поэтом у старой няни Арины, и письма к жене, и эпиграммы, и послания к друзьям, и «Евгений Онегин». Некоторые критики считали величайший из русских романов подражанием Байронову «Дон-Жуану». Несмотря на внешнее сходство формы, я не знаю произведений более отличных друг от друга по духу. Веселая мудрость Пушкина не имеет ничего общего с едкою иронией Байрона. Веселость Пушкина –

Мережковский Д. Вечные спутники filosoff.org

лучезарная, играющая, как пена волн, из которых вышла Афродита. В сравнении с ним все другие поэты кажутся тяжкими и мрачными – он один, светлый и легкий, почти не касаясь земли, скользит по ней, как эллинский бог...

Он вечно тот же, вечно новый,
Он звуки льет – они кипят,
Они текут, они горят,
Как поцелуи молодые,
Все в неге, в пламени любви,
Как зашипевшего аи
Струя и брызги золотые.

Пушкин не закрывает глаз на уродство и пошлость обыкновенной жизни. Описав смерть Ленского, поэт задумывается над участью безвременно погибшего романтика, которого,

Быть может, на ступенях света
Ждала высокая ступень.
Его страдальческая тень,
Быть может, унесла с собою
Святую тайну, и для нас
Погиб животворящий глас,
И за могильною чертою
К ней не домчится гимн времен,
Благословения племен.

Но Пушкин никогда не кончает лиризмом; тотчас же показывает он другую сторону жизни:

А может быть, и то: поэта
Обыкновенный ждал удел.
Прошли бы юношества лета,
В нем пыл души бы охладел.
Во многом он бы изменился,
Расстался б с музами, женился,
В деревне, счастлив и рогат,
Носил бы стеганный халат.
Узнал бы жизнь на самом деле,
Подагру б в сорок лет имел,
Пил, ел, скучал, толстел, хирел,
И, наконец, в своей постели –
Скончался б посреди детей,
Плаксивых баб и врачей.

Этот ужас обыкновенной жизни русский поэт преодолевает не безглагольным, холодным презрением, подобно Гёте, не желчной иронией, подобно Байрону, – а все тою же светлою мудростью, вдохновением без восторга, непобедимым веселием:

Так полдень мой настал, и нужно
Мне в том сознаться, вижу я.
Но, так и быть, простимся дружно,
О, юность легкая моя!
Благодарю за наслажденья,
За грусть, за милые мученья,
За шум, за бури, за пиры,
За все, за все твои дары,
Благодарю тебя. Тобою
Среди тревог и в тишине
Я наслаждался... и вполне, –
Довольно! С ясною душою
Пускаюсь ныне в новый путь
От жизни прошлой отдохнуть.

Вот как выражается то же настроение в переводе на будничную прозу. «Опять хандрить, – пишет он Плетневу из Царского Села в 1831 году. – Эй, смотри: хандра хуже холеры, одна убивает только тело, другая убивает душу. Дельвиг умер, Молчанов умер; погоди, умрет и Жуковский, умрем и мы. Но жизнь все еще богата; мы встретим еще новых знакомцев, новые созреют нам друзья, дочь у тебя будет расти, вырастет невестой. Мы будем старые хрычи, жены наши старые хрычовки, а детки будут славные, молодые, веселые ребята; мальчики будут повесничать, а девчонки сентиментальничать, а нам-то и любо. Вздор, душа моя... Были бы мы живы, будем когда-нибудь и веселы».

Цена всякой человеческой мудрости испытывается на отношении к смерти.

Вот другой великий писатель. Всю жизнь отдал он одной цели. Делал невероятные усилия над собой; над всеми соблазнами мира писал страшные слова: «Мне отмщение, и Аз воздам»; [148] разрушал все милые, легкие преграды жизни, чтобы заглянуть в лицо смерти; подобно древним аскетам, отрекался не только от мяса, вина, женщин, славы, денег, но и от искусства, науки, отечества, от всякой человеческой деятельности, от всякого движения воли; заставил участвовать мир в своей агонии. Сколько поколений заразил он своим ужасом, измучил своими терзаниями! И что же? Купил ли он евангельскую жемчужину? [149] Победил ли он смерть? Мы не знаем. Но каждый раз, как он говорит людям: «Вот мудрость, другой нет, – не ищите; я успокоился, я не боюсь больше смерти, и вы не бойтесь», – каждый раз, сквозь утешительные слова, все яснее ощущается холод ужаса. Все безобразнее нечеловеческий крик предсмертной агонии Ивана Ильича. И, несмотря на все успокоения, евангельские притчи, буддийские кармы, – смерть, которую возвещает он людям, становится все проще, все страшнее.

Пушкин говорит о смерти спокойно, как люди, близкие к природе, как древние эллины и те русские мужики, бесстрашию которых Толстой завидует. «Прав судьбы закон. Все благо: бдения и сна приходит час определенный. Благословен и день забот, благословен и тьмы приход».

«Я много думаю о смерти», – признается он Смирновой. Об этом же говорится в одном из лучших его стихотворений:

День каждый, каждую минуту
Привык я думой провожать,
Грядущей смерти годовщину
Меж них стараясь угадать.
Но постоянная дума о смерти не оставляет в сердце его горечи, не нарушает ясности его души:

Пируйте же, пока еще мы тут,
Увы, наш круг час от часу редееет;
Кто в гробе спит, кто дальний
сиротеет,
Судьба глядит; мы вянем; дни бегут;
Невидимо склоняясь и хладея,
Мы близимся к началу своему...

.....
Покамест упивайтесь ею,
Сей легкой жизнью, друзья!..
Он не жертвует для смерти ничем живым. Он любит красоту, и сама смерть пленяет его «красою тихую, блистающей смиренно», как осени «унылая пора, очей очарованье». Он любит молодость, и молодость для него торжествует над смертью:

Здравствуй, племя
Младое, незнакомое...
Не я увижу твой могучий, поздний
возраст,
Когда перерастешь моих знакомцев
И старую главу их заслонишь...
Он любит славу, и слава не кажется ему суетной даже перед безмолвием вечности:

Без неприметного следа
Мне было б грустно мир оставить.
Живу, пишу не для похвал,
Но я бы, кажется, желал
Печальный жребий свой прославить.
Чтоб обо мне, как верный друг,
Напомнил хоть единый звук.
Он любит родную землю:

И хоть бесчувственному телу
Равно повсюду истлевать,
Но ближе к милому пределу
Мне все б хотелось почивать.
Он любит страдания, и в этом его любовь к жизни достигает последнего предела:

Но не хочу, о други, умирать:
Я жить хочу, чтоб мыслить и страдать.
Среди скорбящих, бьющих себя в грудь, проклинающих, дрожащих перед смертью,
как будто из другого мира, из другого века, доносится к нам божественное
дыхание пушкинского героизма и веселия:

И пусть у гробового входа
Младая будет жизнь играть
И равнодушная природа
Красою вечною сиять.

Если предвестники будущего Возрождения не обманывают нас, то человеческий
дух от старой, плачущей, перейдет к этой новой мудрости, ясности и
простоте, завещанной искусству Гёте и Пушкиным.

II

Достоевский отметил удивительную способность Пушкина приобщаться ко всяким,
даже самым отдаленным культурным формам, чувствовать себя как дома у
всякого народа и времени. Автор «Преступления и наказания» видел в этой
способности характерную особенность русского племени, предназначенного для
объединения враждующих человеческих племен в единой мировой жизни духа,
основанной на христианской любви. Достоевский взял мысль Гоголя, только
расширив и углубив ее. «Чтение поэтов всех народов и веков порождало в нем
(Пушкине) отклик, – говорит Гоголь, – и как верен его отклик, как чутко его
ухо! Слышишь запах, цвет земли, времени, народа. В Испании он испанец, с
греком – грек, на Кавказе – вольный горец в полном смысле этого слова; с
отжившим человеком он дышит стариною времени минувшего; заглянет к мужику в
избу – он русский весь с головы до ног; все черты нашей природы в нем
отозвались, и все окинуто иногда одним словом, одним чутко найденным и
метко приборанным прилагательным именем».

Способность Пушкина перевоплощаться, переноситься во все века и народы,
свидетельствует о могуществе его культурного гения. Всякая историческая
форма жизни для него понятна и родственна, потому что он овладел, подобно
Гёте, первоисточниками всякой культуры. Гоголь и Достоевский полагали эту
объединяющую культурную идею в христианстве. Но мы увидим, что
миросозерцание Пушкина шире нового мистицизма, шире язычества. Если Пушкин
не примиряет этих двух начал, то он, по крайней мере, подготавливает
возможность грядущего примирения.

Ни Гоголь, ни Достоевский не отметили в творчестве Пушкина одной
характерной особенности, которая, однако, отразилась на всей последующей
русской литературе: Пушкин первый из мировых поэтов с такою силою и
страстностью выразил вечную противоположность культурного и первобытного
человека. Эта тема должна была сделаться одним из главных мотивов русской
литературы.

Уже Баратынский, сверстник Пушкина, высказывал сомнения в благах культуры и
знания. Противоположение спокойствия и красоты природы суете и уродству
людей – вот главный источник поэзии Лермонтова. Тютчев еще более углубил
этот мотив, отыскав в самом сердце человека древний хаос – то дикое,
страшное, ночное, что отвечает из глубины нашей природы на голоса стихий,
на завывание урагана, который «понятым сердцу языком твердит о непонятной
муке, и ноет, и взрывает в нем порой неистовые звуки».

Поэзию первобытного мира, которую русские лирики выражали малодоступным,
таинственным языком, – русские прозаики превратили в боевое знамя, в
поучение для толпы, в благовестие. Достоевский противопоставляет культуре
«гнилого Запада» вселенское призвание русского народа, великого в своей
простоте. Вся проповедь Достоевского не что иное, как развитие мистических
настроений Гоголя, как призыв прочь от культуры, основанной на выводах
безбожной науки, – призыв к отречению от гордости разума, к смирению, к
«безумию во Христе». Наконец сомнения в благах западной культуры – неясный
шепот сибиллы у Баратынского – Лев Толстой превратил в громовый
воинственный клич; любовь к природе Лермонтова, его песни о безучастной
красоте моря и неба – в «четыре упряжки», в полевую работу; христианство
Достоевского и Гоголя, далекое от действительной жизни, священный огонь,
пожиривший их сердца, – в страшный циклопический молот, направленный против
главных устоев современного общества. Но всего замечательнее, что это
русское возвращение к природе – русский бунт против культуры – первый

Мережковский Д. Вечные спутники filosoff.org
выразил Пушкин, величайший гении культуры среди наших писателей:

Когда б оставили меня
На воле, как бы резво я
Пустился в темный лес!
Я пел бы в пламенном бреду,
Я забывался бы в чаду
Нестройных, чудных грез.
И силен, волен был бы я,
Как вихорь, роющий поля,
Ломающий леса.
И я б заслушивался волн,
И я глядел бы, счастья полн,
В пустые небеса.

Это – жажда стихийной свободы, не удовлетворяемая никакими формами человеческого общежития, тоска по родине, тяготение к хаосу, из которого вышел дух человека и в который он должен вернуться. Не все ли равно, правильно или незаконно построены стены темницы? Всякая внешняя культурная форма есть насилие над свободой первобытного человека. Зверь в клетке, вечный узник, смотрит он сквозь тюремную решетку на дикого товарища, вскормленного на воле молодого орла, который

Зовет его взглядом и криком своим,
И вымолвить хочет: «Давай улетим!
Мы – вольные птицы; пора, брат,
пора!

Туда, где за тучей белеет гора,
Туда, где синют морские края,
Туда, где гуляем лишь ветер да я!»

Вот идеал свободы, от века заключенный в сердце человеческого, выраженный с такой простотой и ясностью, какие свойственны только поэзии Пушкина. В конце своей жизни он задумывал поэму из народного быта – «Стенька Разин», героический образ которого давно уже преследовал и пленял его. В самом деле, нет жизни, в которой проявлялось бы большее невнимание и неспособность ко всяким твердым, законченным построениям, чем русская жизнь. Нет пейзажа, в котором бы чувствовалось больше простора и воли, чем наши степи и леса. Нет песни более унылой, покорной и вместе с тем более поражающей взрывами разгула и возмущения, чем русская песня. Какова песня народа – такова и литература: явно проповедующая смирение, жалость, непотворение злу, втайне мятежная, полная постоянно возвращающимся бунтом против культуры. Самый светлый и жизнерадостный из русских писателей, Пушкин включает в свою гармонию звуки из песен молодого народа, полуварварского, достигнутого, но неуничтоженного ни византийской, ни западной культурой, все еще близкого к своей природе.

Впервые коснулся Пушкин этого мотива в лучшей из юношеских поэм своих – в «Кавказском пленнике». Пленник – первообраз Алеко, [150] Евгения Онегина, Печорина – русских представителей мировой скорби:

Людей и свет изведаль он.
И знал неверной жизни цену.
В сердцах друзей нашед измену,
В мечтах любви – безумный сон,
Наскучив жертвой быть привычной
Давно презренной суеты,
И неприязни двуязычной,
И простодушной клеветы,
Отступник света, друг природы,
Покинул он родной предел
И в край далекий полетел
С веселым призраком свободы.
Свобода, он одной тебя
Еще искал в подлунном мире.
Пленник сам о себе говорит любящей его девушке:

Любил один, страдал один,
И гасну я как пламень дымный,
Забывший средь пустых долин.
Эго бессилие желать и любить, соединенное с неутолимой жаждой свободы и простоты, – истощение самых родников жизни, окаменение сердца, есть не что иное, как знакомая нам болезнь культуры, проклятие людей, слишком далеко

Мережковский Д. Вечные спутники filosoff.org
отошедших от природы. Пленник, может быть, и хотел бы, но уже не умеет разделить с дикой черкешенкой ее простую любовь, так же как Евгений Онегин не умеет ответить на девственную любовь Татьяны, как Алеко не понимает первобытной мудрости старого цыгана:

Забудь меня: твоей любви,
Твоих восторгов я не стою..
Как тяжело мертвыми устами
живым лобзаньям отвечать,
И очи, полные слезами,
Улыбкой хладною встречать!
Недуг, порождаемый условностями человеческого общежития, еще более выясняется по контрасту с простотою жизни дикарей. Поэт не идеализирует кавказских горцев, как Жан-Жак Руссо – своих американских дикарей, как итальянские авторы пасторалей XVI века – своих аркадских пастухов. Дикари Пушкина – кровожадны, горды, хищны, коварны, гостеприимны, великодушны: они таковы, как окружающая их страшная и щедрая природа. Пушкин первый осмелился сопоставить культурного человека с неподдельными, неприкрашенными людьми природы.

В «Кавказском пленнике», произведении юношеском, в котором еще много неопределенного и недосказанного, мы находим только намеки на то, что в «Цыганах» выражено с полной ясностью. Здесь гений Пушкина сразу достигает зрелости. Философский и драматический мотив в «Цыганах» тот же, как и в «Кавказском пленнике». За тем же «веселым призраком свободы» бежит Алеко в дикий табор цыган из тюрьмы современной культуры:

Презрев оковы просвещения,
Алеко волен, как они;
Он без забот и сожаленья
Ведет кочующие дни..
Картины жизни в мирных степях Бессарабии не похожи на воинственный быт горцев, но прелесть дикой воли та же:

Лохмотьев ярких пестрота,
Детей и старцев нагота,
Собак и лай, и завыванье,
Волынки говор, скрип телег,
Все скудно, дико, все нестройно,
Но все так живо-неспокойно,
Так чуждо мертвых наших нег,
Так чуждо этой жизни праздной,
как песнь рабов однообразной.
Вот как убаюкивает Алеко своего сына:

Останься посреди степей:
Безмолвны здесь предрассужденья
И нет их раннего гоненья
Над дикой люлькою твоей..
Под сенью мирного забвенья
Пускай цыгана бедный внук
Лишен и нег, и просвещенья
И пышной суеты наук.
Культурный человек воображает, что может вернуться к первобытной простоте, к беззаботной жизни Божьей птички, которая «хлопотливо не свивает долговечного гнезда». Он обманывает себя, не видит или не хочет видеть неприступной бездны, отделяющей его от природы. Мечтатель только тешит себя, только играет в свободу с дикарями:

Подобно птичке беззаботной,
И он, изгнанник перелетный,
Гнезда надежного не знал
И ни к чему не привыкал..
Ошибка Алеко заключается в том, что он отрекся лишь от внешних, поверхностных форм культуры, а не от внутренних ее основ. Он надеется, что страсти культурного человека в нем умерли, но они только дремлют:

Они проснутся: погоди!
Вот как судит Алеко ту жизнь, от которой бежал:

О чем жалеть?

Когда б ты знала,
Когда бы ты воображала
Неволю душных городов!
Там люди в кучах, за оградой,
Не дышат утренней прохладой,
Ни вешним запахом лугов.
Любви стыдятся, мысли гонят,
Торгуют волею своей,
Главы пред идолами клонят
И просят денег да цепей.
Вся проповедь Льва Толстого против городской жизни, внешней власти, денег,
есть только развитие, повторение того, чему Пушкин в этих немногих словах
дал неистребимую форму совершенства.

В негодовании Алеко слишком много страстного порыва, слишком мало спокойной
мудрости – единственного, что возвращает людей к их божественной природе.
Отец Земфиры – старый цыган – обладает этой мудростью. Рассказ о жизни
изгнанника Овидия на берегах Дуная есть дивное откровение поэзии
младенческих народов. Дикари полюбили неведомого пришельца Овидия, чувствуя
в нем родную стихию – свою волю, свою простоту. В житейских делах поэт
беспомощнее, чем они сами:

Не разумел он ничего,
И слаб, и робок был, как дети;
Чужие люди за него
Зверей и рыб ловили в сети;
Как мерзла быстрая река
И зимни вихри бушевали,
Пушистой кожей покрывали
Они святого старика.

Вот в первобытной жизни – зародыши высшей, еще ни разу в истории не
осуществленной культуры: дикари преклоняются перед гением. Это –
единственная власть, которую они признают. Они чтут, как святого, этого
слабого, бледного, иссохшего, ничего не понимающего старика, у которого –
«песен дивный дар и голос, шуму вод подобный».

Но Алеко ужаснулся бы бездны, отделяющей его от природы, если бы мог понять
старого цыгана, для которого нет добра и зла, нет дозволенного и
запрещенного. Любовь женщины кажется этому естественному философу высшим
проявлением свободы. Алеко смотрит на любовь как на закон, как на право
одного человека обладать нераздельно телом и душой другого. Любовь для него
– брак. Для старого цыгана и Земфиры любовь – такая же прихоть сердца, не
подчиненная никаким законам, как вдохновение дикой песни, голос которой
«подобен шуму вод». Первобытная поэзия воли слышится в песне цыганки,
издевающейся над правом собственности в любви, над ревностью мужа:

Старый муж, грозный муж,
Режь меня, жги меня:
Я тверда, не боюсь
Ни ножа, ни огня.
Ненавижу тебя,
Презираю тебя;
Я другого люблю,
Умираю, любя.

Алеко не выносит свободы – обнаженной правды в любви. Цыган жалеет Алеко,
но не может скрыть от него, что одобряет Земфиру, которая изменила мужу и
выбрала себе любовника, по прихоти сердца, по единственному верховному
закону любви. Любовь – игра, случай, стихийный произвол. Какая может быть в
ней верность и ревность, какое добро и зло, когда все упоение любви
заключается в том, что она вне добра и зла?

Взгляни: под отдаленным сводом
Гуляет вольная луна;
На всю природу мимоходом
Равно сиянье льет она;

.....
Кто место в небе ей укажет,
Промолвя: там остановись!
Кто сердцу юной девы скажет:
Люби одно, не изменись!

Эта последняя свобода приводит к последнему всепрощению – к божественному

Мережковский Д. Вечные спутники filosoff.org
милосердию Франциска Ассизского. И его религия была возвратом к детской простоте и невинности.

Птичка Божия не знает
Ни заботы, ни труда...
Это гимн первобытной безопасности напоминает лучшие молитвы, сложенные на цветущих холмах Назарета или в долинах Умбрии. Это – звуки, как будто прилетевшие из незапамятной древности, когда человек и природа были еще одно. Алеко – культура и язычество; старый цыган – природа и милосердие.

К чему? Вольнее птицы младость.
Кто в силах удержать любовь?
Чредою всем дается радость;
Что было, то не будет вновь.
«Я не таков, – отвечает Алеко дикарю, – нет, я не споря от прав моих не откажусь».

Во имя этого права и закона в любви, которые он называет честью и верностью, Алеко совершает злодеяние. Быть может, во всей русской литературе не сказано ничего более глубокого об отношении первобытного и современного человека, об отношении культуры и природы, чем немногие слова, которые старый цыган произносит, прощаясь с Алеко:

Оставь нас, гордый человек!
Мы дики, нет у нас законов,
Мы не терзаем, не казним,
Не нужно крови нам и стонов,
Но жить с убийцей не хотим.
Ты не рожден для дикой воли,
Ты для себя лишь хочешь воли;
Ужасен нам твой будет глас.
Мы робки и добры душою,
Ты зол и смел – оставь же нас;
Прости! да будет мир с тобою.
И табор опять подымается шумною толпою и «скоро все в дали степной сокрылось». Вечные дети первобытной природы продолжают свой путь без конца и начала, без надежды и цели. Журавли улетают, только один уже не имеет силы подняться, «пронзенный гибельным свинцом, один печально остается, повиснув раненым крылом». Это – бедный Алеко, современный человек, возненавидевший темницу общежития и не имеющий силы вернуться к природе.

Пушкин верен себе: он не преувеличивает, подобно Льву Толстому, счастья и добродетелей первобытных людей. Он знает, что смысл всякой жизни – трагический, что величайшая свобода, доступная человеку, есть только величайшая покорность воле природы:

Но счастья нет и между вами,
Природы бедные сыны!
И под изданными шатрами
Живут мучительные сны;
И ваши сени кочевые
В пустынях не спаслись от бед,
И всюду страсти роковые,
И от судеб защиты нет.
В «Галубе» Пушкин возвратился к теме «Цыган» и «Кавказского пленника». Теперь в первобытной жизни, которая некогда противопоставлялась европейской культуре, как нечто единое, поэт изображает глубокий разлад, присутствие непримиримо борющихся нравственных течений. Жестокость магометанина Галуба вытекает из того же понятия о праве, как и жестокость Алеко. Оба они говорят теми же словами о кровавом долге, о мщении:

Ты долга крови не забыл...
Врага ты навзничь опрокинул...
Не правда ли? Ты шашку вынул,
Ты в горло сталь ему воткнул
И трижды тихо повернул?..
Галуб считает себя выше дикого, праздного и презренно-добраго Тазита, так же как Алеко считает себя выше старого цыгана, не признающего ни закона, ни чести, ни брака, ни верности: преимущества обоих основаны на исполнении кровавого долга, на воздаянии врагу, на понятии антихристианской беспощадной справедливости – *fiat jus*. [151]

И старый цыган, и Тазит чужды этим культурным понятиям о справедливости. Оба они – вечные бродяги, питомцы дикой праздности и воли, смешные или страшные людям мечтатели.

Среди культурных людей, правоверных сынов пророка Тазит кажется неприрученным зверем:

Но Тазит
Все дикость прежнюю хранит.
Среди родимого аула
Он все чужой: он целый день
В горах один молчит и бродит.
В мирном созерцании природы Тазит так же, как старый цыган, почерпает свою бесстрастную, всепрощающую мудрость:

Он любит по крутым скалам
Скользить, ползти тропой
кремнистой,
Внимая буре голосистой
И в бездне воющим волнам.
Он иногда до поздней ночи
Сидит, печален, над горой,
Недвижно в даль уставя очи.
Опершись на руку головой.
Какие мысли в нем проходят?
Чего желает он тогда?
Из мира дальнего куда
Младые сны его уводят?..
В самом обширном из своих произведений – в «Евгении Онегине» – Пушкин еще раз вернулся к преследовавшей его всю жизнь драматической и философской теме «Кавказского пленника», «Цыган», «Галуба». Та глубокая противоположность Евгения Онегина и Татьяны, на которой основано драматическое действие поэмы, есть не что иное, как противоположность Пленника и Черкешенки, Алеко и Цыгана, Галуба и Тазита.

Герой поэмы, очерченный слишком поверхностно, по замыслу Пушкина должен быть представителем западного просвещения. Это «современный человек» –

С его безнравственной душой,
Себялюбивый и сухой,
Мечтанью преданной безмерно,
С его озлобленным умом,
Кипящим в действии пустом.
Недостаток поэмы заключается в том, что автор не вполне отделил героя от себя, и потому относится к нему не вполне объективно. Кажется иногда, что поэт в Онегине хочет казнить увлечения своей молодости, байронические грехи:

Чудак печальный и опасный,
Созданье ада иль небес,
Сей ангел, сей надменный бес,
Что ж он? Ужели подражанье,
Ничтожный призрак, иль еще
Москвич в гарольдовом плаще,
Чужих причуд истолкованье,
Слов модных полный лексикон?..
Уж не пародия ли он?

Существует глубокая связь Онегина с героями Байрона, так же как с Печориным и Раскольниковым, с Алеко и Кавказским пленником. Но это не подражание – это русская, в других литературах небывалая, попытка развенчать демонического героя. Евгений Онегин отвечает уездной барышне с таким же высокомерным самоуничижением, сознанием своих культурных преимуществ перед наивностью первобытного человека, как Пленник – Черкешенке:

... Но я не создан для блаженства:
Ему чужда душа моя;
Напрасны ваши совершенства:
Их вовсе недостоин я...
Я, сколько ни любил бы вас,
Привыкнув, разлюблю тотчас;

Начнете плакать – ваши слезы
Не тронут сердца моего...
Он утешает ее, опять повторяя слова Пленника:

Сменит не раз младая дева
Мечтами легкие мечты...
Полюбите вы снова...
Во имя того, что он называет долгом и законом чести, Онегин, так же как
Алеко, совершает убийство.

Враги! Давно ли друг от друга
Их жажда крови отвела?
Давно ль они часы досуга,
Трапезу, мысли и дела
Делили дружно? Ныне злобно,
Врагам наследственным подобно,
Как в страшном, непонятном сне,
Они друг другу в тишине
Готовят гибель хладнокровно...
Не засмеяться ль им, пока
Не обагрилась их рука,
Не разойтись ли полюбивно?...
Но дико светская вражда
Боится ложного стыда.

Вся жизнь его основана на этом ложном стыде. Вот куда зовет он Татьяну из
рая ее невинности, вот с какой высоты читает ей свои нравоучения. Этот
гордый демон отрицания оказывается рабом того, что скажет негодяй Зарецкий.

Конечно, быть должно презренье
Ценой его забавных слов,
Но шепот, хохотня глупцов –
И вот общественное мнение!
Пружина чести, наш кумир!
И вот на чем вертится мир!
Онегин не способен ни к любви, ни к дружбе, ни к созерцанию, ни к подвигу.
Как Алеко – по выражению старого цыгана – он «зол и смел». Как Печорин и
Раскольников, он – убийца, и преступление его так же лишено силы и величия,
как и его добродетели. Он вышел целиком из ложной, посредственной и
буржуазной культуры.

Он – чужой, нерусский, туманный призрак, рожденный веяниями западной жизни.
Татьяна вся – родная, вся из русской земли, из русской природы, загадочная,
темная и глубокая, как русская сказка:

Татьяна верила преданьям
Простонародной старины,
И снам, и карточным гаданьям,
И предсказаниям луны.
Ее тревожили приметы;
Таинственно ей все предметы
Провозглашали что-нибудь,
Предчувствия теснили грудь...

.....
Что ж? Тайну прелесть находила
И в самом ужасе она...

Душа ее проста, как душа русского народа. Татьяна из того сумеречного,
древнего мира, где родились Жар-Птица, Иван-Царевич, Баба-Яга, – «там
чудеса, там леший бродит, русалка на ветвях сидит», «там русский дух, там
Русью пахнет». Единственный друг Татьяны – старая няня, которая нашептала
ей сказки волшебной старины. Подобно Цыгану, она почерпает великую
покорность и простоту сердца в тихом созерцании тихой природы. Подобно
Тазиту, дикая и чужая в родной семье – она, как пойманный олень, «все в лес
глядит, все в глушь уходит».

Татьяна бесконечно далека от того блестящего лживого мира, в котором живет
Онегин. Как она могла полюбить его? Но сердце ее «горит и любит оттого, что
не любить оно не может». Любовь – тайна и чудо. Татьяна отдается любви, как
смерти и року. Начало любви в Боге:

То в высшем суждено совете...
То воля неба – я твоя;

Вся жизнь моя была залогом
Свиданья верного с тобой;
Я знаю, ты мне послан Богом,
До гроба ты хранитель мой...

.....
Не правда ль? Я тебя слыхала,
Ты говорил со мной в тиши,
Когда я бедным помогала
Или молитвой услаждала
Тоску волнуемой души.

И мимо этого святого чуда любви Онегин проходит с мертвым сердцем. Он исполняет долг чести, выказывает себя порядочным человеком и отделяется от незаслуженного дара, посланного ему Богом, несколькими незначительными словами о скуке брачной жизни. В этом бессилии любить больше, чем в убийстве Ленского, обнаруживается весь ужас того, чем Онегин, Алеко, Печорин гордятся как высшим цветом западной культуры. На слова любви, которыми природа, невинность, красота зовут его к себе, он умеет ответить только практическим советом:

Учитесь властвовать собою,
Не всякий вас, как я, поймет;
К беде неопытность ведет.
Татьяна послушалась Онегина, вошла в тот мир, куда он звал ее.

Она является теперь своему строгому учителю –

Не этой девочкой несмелой,
Влюбленной, бедной и простой,
Но равнодушною княгиней,
Но неприступною богиней
Роскошной царственной Невы.

Она научилась «властвовать собою». При первой встрече с Онегиным на балу –

Княгиня смотрит на него..
И что ей душу не смутило,
Как сильно ни была она

Удивлена, поражена,
Но ей ничто не изменило:
В ней сохранился тот же тон,
Был так же тих ее поклон.

Это самообладание есть цвет культуры – аристократизм, – то, что более всего в мире противоположно первобытной, вольной природе.

Как изменилася Татьяна!
Как твердо в роль свою вошла!
Как утеснительного сана
Приемы скоро приняла!
Кто б смел искать девчонки нежной
В сей величавой, сей небрежной
Законодательнице зал?..

Только теперь сознает Онегин ничтожество той гордыни, которая заставила его презреть божественный дар – простую любовь, и с такою же холодной жестокостью оттолкнуть сердце Татьяны, с какою он обагрил руки в крови Ленского.

Благородство Онегина проявляется в яркости вспыхнувшего в нем сознания, в силе ненависти к своей лжи:

Ото всего, что сердцу мило,
Тогда я сердце оторвал;
Чужой для всех, ничем не связан,
Я думал: вольность и покой –
Замена счастью. Боже мой!
Как я ошибся, как наказан!

Весь ужас казни наступает в то мгновение, когда он узнает, что Татьяна по-прежнему любит его, но что эта любовь так же бесплодна и мертва, как его собственная. Онегин застаёт ее за чтением его письма:

...О, кто б немых ее страданий
В сей быстрый миг не прочитал?
Кто прежней Тани, бедной Тани

Теперь в княгине б не узнал!..

Простая дева...

С мечтами, с сердцем прежних дней,

Теперь опять воскресла в ней.

Суд «простой девы» над героем современной культуры такой же глубокий и всепрощающий, как суд дикого цыгана над исполнителем кровавого закона чести – Алеко:

Онегин, я тогда моложе,
Я лучше, кажется, была,
И я любила вас, и что же?
Что в сердце вашем я нашла,
Какой ответ?..

Тогда – не правда ли – в пустыне,

Вдали от суетной молвы,

Я вам не нравилась?.. Что ж ныне

Меня преследуете вы?..

В сердце Татьяны есть еще неистребимый уголок первобытной природы, дикой воли, которых не победят никакие условности большого света, никакие «приемы утешительного сана». Свежестью русской природы веет от этого безнадежного возврата к потерянной простоте, который должен был ослепить Онегина новой, неведомой ему прелестью в Татьяне:

А мне, Онегин, пышность эта –
Постылой жизни мишура,
Мои успехи в вихре света,
Мой модный дом и вечера,
Что в них? Сейчас отдать я рада

Всю эту ветошь маскарада,

Весь этот блеск, и шум, и чад

За полку книг, за дикий сад,

За наше бедное жилище,

За те места, где в первый раз,

Онегин, видела я вас,

Да за смиренное кладбище,

Где нынче крест и тень ветвей

Над бедной нянею моей...

А счастье было так возможно,

Так близко... Но судьба моя

Уж решена...

Вы должны,

Я вас прошу, меня оставить;

Я знаю: в вашем сердце есть

И гордость, и прямая честь.

Я вас люблю (к чему лукавить?),

Но я другому отдана –

Я буду век ему верна.

Последние слова княгиня произносит мертвыми устами, и опять окружает ее ореол «крещенского холода», и опять между Онегиным и ею открывается непереступная как смерть, ледяная бездна долга, закона, чести брака, общественного мнения, – всего, чему Онегин пожертвовал любовью ребенка. В последний раз она показывает ему, что воспользовалась его уроком – научилась «властвовать собою», заглушать голос природы. Оба должны погибнуть, потому что поработили себя человеческой лжи, отреклись от любви и природы. Оба должны «ожесточиться, очерстветь и, наконец, окаменеть в мертвящем упоении света».

То, что нерешительно и слабо пробивается, как первая струя нового течения, в «Кавказском пленнике», что достигает зрелости в «Цыгане» и «Галубе», получает здесь, в заключительной сцене первого русского романа, совершенное выражение. Пушкин «Евгением Онегиным» очертил горизонт русской литературы, и все последующие писатели должны были двигаться и развиваться в пределах этого горизонта. Жестокость Печорина и доброта Максима Максимовича, победа сердца Веры над отрицанием Марка Волохова, укрощение нигилиста Базарова ужасом смерти, смирение Наполеона-Раскольникова, читающего Евангелие, наконец, вся жизнь и все творчество Льва Толстого – вот последовательные ступени в развитии и воплощении того, что угадано Пушкиным.

«Я думаю, – замечает Смирнова, – что Пушкин – серьезно верующий, но он про это никогда не говорит. Глинка рассказал мне, что он раз застал его с Евангелием в руках, причем Пушкин сказал ему: „Вот единственная книга в

Мережковский Д. Вечные спутники filosoff.org
мире – в ней все есть“». Барант сообщает Смирновой после одного философского разговора с Пушкиным: «Я и не подозревал, что у него такой религиозный ум, что он так много размышлял над Евангелием». «Религия, – говорит сам Пушкин, – создала искусство и литературу, все, что было великого с самой глубокой древности; все находится в зависимости от религиозного чувства... Без него не было бы ни философии, ни поэзии, ни нравственности».

Незадолго до смерти он увидел в одной из зал Эрмитажа двух часовых, приставленных к «Распятию» Брюллова. «Не могу вам выразить, – сказал Пушкин Смирновой, – какое впечатление произвел на меня этот часовой; я подумал о римских солдатах, которые охраняли гроб и препятствовали верным ученикам приближаться к нему». Он был взволнован и по своей привычке начал ходить по комнате. Когда он уехал, Жуковский сказал: «Как Пушкин созрел и как развилось его религиозное чувство! Он несравненно более верующий, чем я». По поводу этих часовых, которые не давали ему покоя, поэт написал одно из лучших своих стихотворений:

К чему, скажите мне, хранительная стража,
Или распятие – казенная поклажа,
И вы боитесь воров или мышей?
Иль мните важности придать Царю царей?
Иль покровительством спасаете могучим
Владыку, тернием венчанного колючим,
Христа, предавшего послушно плоть свою
Бичам мучителей, гвоздям и копию?
Иль опасаетесь, чтоб чернь не оскорбила
Того, чья казнь весь род Адамов искупила,
И, чтоб не потеснить гуляющих господ,
Пускать не велено сюда простой народ?
Символ божественной любви, превращенный в казенную поклажу, часовые, приставленные Бенкендорфом к распятию, конечно, это – с точки зрения эстетического и религиозного чувства – великое уродство. Но не на нем ли основано все многовековое строение культуры? Вот что сознавал Пушкин не менее, чем Лев Толстой, хотя возмущение его было сдержанное. Природа – дерево жизни; культура – дерево смерти, Анчар.

Но человека человек
Послал к Анчару властным взглядом...
На этом первобытном насилии воздвигается вся вавилонская башня. «И умер бедный раб у ног непобедимого владыки...»

А царь тем ядом напитал
Свои послушливые стрелы
И с ними гибель разослал
К соседям в чуждые пределы.
Страшную силу, сосредоточенную в этих строках. Лев Толстой рассеял и употребил для приготовления громадного арсенала разрушительных рычагов, но первоисточник ее – в Пушкине.

Из воздуха, отравленного ядом Анчара, из темницы, построенной на кровавом долге, вечный голос призывает вечного узника – человека – к первобытной свободе:

Мы – вольные птицы; пора, брат, пора!
Туда, где за тучей белеет гора,
Туда, где синют морские края,
Туда, где гуляем лишь ветер да я!
Это чувство имеет определенную историческую форму. Пушкин в первобытном галилейском смысле более христианин, чем Гёте и Байрон. Здесь обнаруживается самобытная народная личность русского поэта.

Гёте в созерцании природы всегда остается язычником. Если же он хочет выразить христианскую сторону своей души, то удаляется от первобытной простоты, подчиняет свое вдохновение законченным, культурным формам католической церкви: Pater Extaticus, [152] Pater Profundus, [153] Doctor Marianus, [154] Maria Aegyptiana из Acta Sanctorum [155] – весь мир средневековой теологии и схоластики выступает в последней сцене «Фауста». Тысячелетние преграды отделяют его от наивного религиозного творчества первых веков.

Не таково христианство Пушкина: оно чуждо всякой теологии, всяких внешних форм; оно естественно и бессознательно. Пушкин находит галилейскую, всепрощающую мудрость в душе дикарей, не знающих имени Христа. Природа Пушкина – русская, кроткая, «беспорывная», по выражению Гоголя: она учит людей великому спокойствию, смирению и простоте. Дикий Тазит и старый Цыган ближе к первоисточникам христианского духа, чем теологический Doctor Marianus. Вот чего нет ни у Гёте, ни у Байрона, ни у Шекспира, ни у Данте. Для того, чтобы найти столь чистую форму галилейской поэзии, надо вернуться к серафическим гимнам Франциска или божественным легендам первых веков.

III

Религию жалости и целомудрия, как философское начало, которое проявляется в разнообразных исторических формах – в гимнах Франциска Ассизского и в греческой диалектике Платона, в индийском нигилизме Сакья-Муни и в китайской метафизике Лао-Дзи, – можно определить как вечное стремление духа человеческого к самоотречению, к слиянию с Богом и освобождению в Боге от границ нашего сознания, к нирване, к исчезновению Сына в лоне Отца.

Язычество, как философское начало, которое проявляется в столь же разнообразных исторических формах – в эллинском многобожии, в гимнах «Вед», [156] в книге «Ману» [157] и в Законодательстве Моисея [158] – можно определить как вечное стремление человеческой личности к беспредельному развитию, совершенствованию, обожествлению своего «я», как постоянное возвращение его от невидимого к видимому, от небесного к земному, как восстание и борьбу трагической воли героев и богов с роком, борьбу Иакова с Иеговой, Прометей с олимпийцами, Аримана с Ормуздом.

Эти два непримиримых или непримиренных начала, два мировых потока – один к Богу, другой от Бога, вечно борются и не могут победить друг друга. Только на последних вершинах творчества и мудрости – у Платона и Софокла, у Гёте и Леонардо да Винчи, титаны и олимпийцы заключают перемирие, и тогда предчувствуется их совершенное слияние в, быть может, недостижимой на земле гармонии. Каждый раз достигнутое человеческое примирение оказывается неполным – два потока опять и еще шире разъединяют свои русла, два начала опять распадаются. Одно, временно побеждая, достигает односторонней крайности и тем самым приводит личность к самоотрицанию, к нигилизму и упадку, к безумию аскетов или безумию Нерона, к Толстому или Ницше, – и с новыми порывами и борениями дух устремляется к новой гармонии, к высшему примирению.

Поэзия Пушкина представляет собою редкое во всемирной литературе, а в русской единственное, явление гармонического сочетания, равновесия двух начал – сочетания, правда, бессознательного, по сравнению, например, с Гёте.

Мы видели одну сферу мирозерцания Пушкина; теперь обратимся к противоположной.

Пушкин, как галилеянин, противопоставляет первобытного человека современной культуре. Той же современной культуре, основанной на власти черни, на демократическом понятии равенства и большинства голосов, противопоставляет он, как язычник, самовластную волю единого – творца или разрушителя, пророка или героя. Полубог и укрощенная им стихия – таков второй главный мотив пушкинской поэзии.

Нечего и говорить о поэтах, явно подчиненных духу века, таких естественных демократах, как Виктор Гюго, Шиллер, Гейне, но даже сам Байрон – лорд до мозга костей, Байрон, который возвеличивает отверженных и презренных всех веков – Наполеона и Прометей, Каина и Люцифера – слишком часто изменяет себе, потворствуя духу черни, поклоняясь Жан-Жаку Руссо, проповеднику самой кощунственной из религий – большинства голосов – снисходя до роли политического революционера, предводителя восстания, народного трибуна.

Пушкин – рожденный в той стране, которой суждено было с особенной силой подвергнуться влияниям западноевропейской демократии, – как враг черни, как рыцарь вечного духовного аристократизма, – безупречнее и бесстрашнее Байрона. Подобно Гёте, Пушкин и здесь, как во всем, тверд, ясен и верен природе своей до конца:

Молчи, бессмысленный народ,

Поденщик, раб нужды, забот!
Несносен мне твой ропот дерзкий.
Ты червь земли, не сын небес:
Тебе бы пользы все – на вес
Кумир ты ценишь Бельведерский.
Ты пользы, пользы в нем не зришь.
Но мрамор сей ведь – бог!.. Так что же?
Печной горшок тебе дороже!
Ты пищу в нем себе варишь.
Величайшее уродство буржуазного века – затаенный дух корысти, прикрытой
именем свободы, науки, добродетели, разоблачен здесь с такою смелостью, что
последующая русская литература напрасно будет бороться всеми правдами и
неправдами, грубым варварством Писарева и утонченными софизмами
Достоевского с этой стороной мирозерцания Пушкина, напрасно будет
натягивать на обнаженную пошлость черни светлые ризы галилейского
милосердия.

Разве вся деятельность Льва Толстого – не та же демократия буржуазного
века, только одухотворенная евангельской поэзией, украшенная крыльями Икара
– восковыми крыльями мистического анархизма? Лев Толстой есть не что иное,
как ответ русской демократии на вызов Пушкина. Вот как смиренный
галилеянин, автор «Царствия Божия», мог бы возразить поэту-первосвященнику,
который осмелился сказать в лицо черни – «procul este prafani»: [159]

Нет, если ты небес избранник,
Свой дар, божественный посланник,
Во благо нам употребляй:
Сердца собратьев исправляй.
Мы малодушны, мы коварны,
Бесстыдны, злы, неблагодарны:
Мы сердцем хладные скопцы,
Клеветники, рабы, глупцы;
Гнездятся клубом в нас пороки:
Ты можешь, ближнего любя,
Давать нам смелые уроки,
А мы послушаем тебя. [160]

Пошлость толпы – «утилитаризм», дух корысти, тем и опасны, что из низших
проникают в высшие области человеческого созерцания: в нравственность,
философию, религию, поэзию, и здесь все отравляют, принижают до своего
уровня, превращают в корысть, в умеренную и полезную добродетель, в печной
горшок, в благотворительную раздачу хлеба голодным для успокоения
буржуазной совести. Не страшно, когда малые довольны малым; но когда
великие жертвуют своим величием в угоду малым, – страшно за будущность
человеческого духа. Когда великий художник, во имя какой бы то ни было цели
– корысти, пользы, блага земного или небесного – во имя каких бы то ни было
идеалов, чуждых искусству, философских, нравственных или религиозных,
отрекается от бескорыстного и свободного созерцания, то тем самым он творит
мерзость во святом месте, приобщается духу черни.

Вот как истинный поэт – служитель вечного Бога – судит этих сочинителей
полезных книжек и притч для народа, этих исправителей человеческого сердца,
первосвященников, взявших уличную метлу, предателей поэзии. Вот как Пушкин
судит Льва Толстого, который пишет нравоучительные рассказы и отрещивается
от «Анны Карениной», потому что она слишком прекрасна, слишком бесполезна:

Подите прочь – какое дело
Поэту мирному до вас!..
Во градах ваших с улиц шумных
Сметают сор – полезный труд! –
Но, позабыв свое служенье,
Алтарь и жертвоприношение,
Жрецы ль у вас метлу берут?
Не для житейского волненья,
Не для корысти, не для битв,
Мы рождены для вдохновенья,
Для звуков сладких и молитв.

«Во все времена, – говорит Пушкин в беседе со Смирновой, – были избранные,
предводители; это восходит до Ноя и Авраама... Разумная воля единиц или
меньшинства управляла человечеством. В массе воли разъединены, и тот, кто
овладеет ею, – сольет их воедино. Роковым образом, при всех видах
правления, подчинялись меньшинству или единицам, так что слово

Мережковский Д. Вечные спутники filosoff.org

„демократия“, в известном смысле, представляется мне бессодержательным и лишенным почвы... У греков люди мысли были равны, они были истинными властелинами... В сущности, неравенство есть закон природы. Ввиду разнообразия талантов, даже физических способностей, в человеческой массе нет единообразия; следовательно, нет и равенства. Все перемены к добру или худу затевало меньшинство; толпа шла по стопам его, как панургово стадо. Чтоб убить Цезаря, нужны были только Брут и Кассий; чтоб убить Тарквиния, было достаточно одного Брута. Для преобразования России хватило сил одного Петра Великого. Наполеон без всякой помощи обуздал остатки революции. Единицы совершали все великие дела в истории... Воля создавала, разрушала, преобразовывала. Ничто не может быть интереснее истории святых, этих людей с чрезвычайно сильной волей... За этими людьми шли, их поддерживали, но первое слово всегда было сказано ими. Все это является прямой противоположностью демократической системе, не допускающей единиц – этой естественной аристократии... Не думаю, чтоб мир мог увидеть конец того, что исходит из глубины человеческой природы, что, кроме того, существует и в природе – неравенство».

Таков взгляд Пушкина на идеал современной Европы. Можно не соглашаться с этим мнением, но нельзя – подобно некоторым русским критикам, желавшим оправдать поэта с либерально-демократической точки зрения, – объяснять такие произведения, как «Чернь», случайными настроениями и недостатком сознательного философского отношения к великому вопросу века. Этот мотив его поэзии – аристократизм духа – так же связан с глубочайшими корнями пушкинского мировоззрения, как и другой мотив – возвращение к простоте, к всепрощающей природе. Красота героя – создателя будущего; красота первобытного человека – хранителя прошлого: вот два мира, два идеала, которые одинаково привлекают Пушкина, одинаково отдаляют его от современной культуры, враждебной и герою, и первобытному человеку, мещанской и посредственной, не имеющей силы быть до конца ни аристократической, ни народной, ни христианской, ни языческой.

Стихотворение «Чернь» написано в 1828 году. Только два года отделяют его от сонета на ту же тему: «Поэт! не дорожи любовью народной!..» Но какая перемена, какое просветление! В «Черни» есть еще романтизм, кипение молодой крови, – та ненависть, которая заставила Пушкина написать года четыре тому назад, в письме к Вяземскому, несколько бессмертных слов, не менее злых и метких, чем стихи «Черни»: «Толпа жадно читает исповеди, записки etc., потому что в подлости своей радуется унижению высокого, слабостям могучего. При открытии всякой мерзости она в восхищении. Он мал, как мы, он мерзок, как мы! Врете, подлецы: он и мал, и мерзок – не так, как вы, – иначе!»

В этом порыве злости чувствуется уже вдохновение, которое впоследствии может превратиться в мудрость, но здесь ее еще нет, так же как в «Черни». И здесь и там – желчь, яд, острота эпиграммы. Избранник небес удостаивает говорить с толпой, слушать ее и даже спорить. Только в последних словах:

Не для житейского волненья,
Не для корысти, не для битв,
Мы рождены для вдохновенья,
Для звуков сладких и молитв –
переход к спокойствию. Но жаль, что слова эти слышит чернь. Ее звериные уши не созданы для откровенности гениев. Не должно об этом говорить на площадях; надо уйти в святое место. И поэт ушел:

Дорогою свободной
Иди, куда влечет тебя свободный ум,
Усовершенствуя плоды любимых дум,
Не требуя наград за подвиг благородный,
Они в самом тебе. Ты сам свой высший суд...
Право царей – судить себя, и цари покупают это право ценой одиночества:

«Ты царь – живи один». Избранник уже не спорит с чернью. Она является в последнем трехстишии сонета, жалкая и бессловесная:

Всех строже оценить умеешь ты свой труд.
Ты им доволен ли, взыскательный
художник?
Доволен? Так пускай толпа его бранит,
И плюет на алтарь, где твой огонь горит,
И в детской резвости колеблет твой

треножник.

Здесь героическая страна в мирозерцании Пушкина достигает полной зрелости. Нет более ни порыва, ни скорби, ни страсти. Все тихо, ясно: в этих словах есть холод и твердость мрамора.

Пока избранник еще не вышел из толпы, пока душа его «вкушает хладный сон», себе самому и людям он кажется обыкновенным человеком:

И меж детей ничтожных мира,
Быть может, всех ничтожней он.
Для того, чтоб мог явиться пророк или герой, должно совершиться чудо перерождения – не менее великое и страшное, чем смерть:

Но лишь божественный глагол
До слуха чуткого коснется, –
Душа поэта встрепенется,
Как пробудившийся орел.
И он – уже более не человек: в нем рождается высшее, непонятное людям существо. Звери, листья, воды, камни ближе сердцу его, чем братья:

Бежит он, дикий и суровый,
И звуков и смятенья полн,
На берега пустынных волн,
В широкошумные дубровы...
Христианская мудрость есть бегство от людей в природу, уединение в Боге. Языческая мудрость есть то же бегство в природу, но уединение в самом себе, в своем переродившемся, обожествленном «я». Это чудо перерождения с еще большею ясностью изображено в «Пророке»:

И он мне грудь рассек мечом,
И сердце трепетное вынул,
И уголь, пылающий огнем,
Во грудь отверстую водвинул.
Как труп, в пустыне я лежал...
Все человеческое в человеке истерзано, убито – и только теперь, из этих страшных останков, может возникнуть пророк:

И Бога глас ко мне воззвал:
«Восстань, пророк, и виждь, и внемли,
Исполнись волею моей
И, обходя моря и земли,
Глаголом жги сердца людей!»
Так создаются избранники божественным насилием над человеческою природою.

Какая разница между героем и поэтом? По существу – никакой; разница – во внешних проявлениях: герой – поэт действия, поэт – герой созерцания. Оба разрушают старую жизнь, создают новую, оба рождаются из одной стихии. Символ этой стихии в природе для Пушкина – море. Море подобно душе поэта и героя. Оно такое же нелюдимое и бесплодное – только путь к неведомым странам – окованное земными берегами и бесконечно свободное. Голос моря недаром понятен только для гения, «как друга ропот заунывный, как зов его в прощальный час».

Душа поэта, как море, любит смиренных детей природы, ненавидит самодовольных, мечтающих укротить ее дикую стихию. При взгляде на море в душе поэта возникают два образа – Наполеон и Байрон. Герой действия, герой созерцания, братья по судьбе, по силе и страданиям, они – сыновья одной стихии:

Куда бы ныне
Я путь беспечный устремил?
Один предмет в твоей пустыне
Мою бы душу поразил.
Одна скала, гробница славы...
Там погружались в хладный сон
Воспоминанья величавы:
Там угасал Наполеон.
Там он почил среди мучений.
И вслед за ним, как бури шум,
Другой от нас умчался гений,
Другой властитель наших дум

Исчез, оплаканный свободой,
Оставя миру свой венец.
Шуми, взволнуйся непогодой:
Он был, о море, твой певец.
Твой образ был на нем означен;
Он духом создан был твоим:
Как ты, могущ, глубок и мрачен,
Как ты, ничем неукротим.

Герой есть помазанник рока, естественный и неизбежный владыка мира. Но люди современной буржуазной и демократической середины ненавидят обе крайности – и свободу первобытных людей, и власть героев. Современные буржуа и демократы чуть-чуть христиане – не далее благотворительности, чуть-чуть язычники – не далее всеобщего вооружения. Для них нет героев, нет великих, потому что нет меньших и больших, а есть только малые, бесчисленные, похожие друг на друга, как серые капли мелкой измороси, – есть только равные перед законом, основанным на большинстве голосов, на воле черни, на этом худшем из насилий. Нет героев, а есть начальники – такие же бесчисленные, равные перед законом и малые, как их подчиненные; или же, для удобства и спокойствия черни, – один большой начальник, большой солдат все той же демократической армии – Наполеон III, большой, но не великий. Он силен силою черни – большинством голосов – и преподносит ей идеал ее собственной пошлости – буржуазное, умеренное, безопасное братство, это разогретое вчерашнее блюдо. Он являет толпе ее собственный звериный образ, украшенный знаками высшей власти, воровски похищенными у греков. Наполеон III – сын черни, с нежностью любит чернь – свою мать, свою стихию. Более всего в мире боится и ненавидит он законных властителей мира – пророков и героев. Так мирный предводитель гусиного стада боится и ненавидит хищников небесных, орлов, ибо когда слетает к людям божественный хищник – герой, то равенству и большинству голосов, и добродетелям черни, и предводителям гусиного стада – смерть. Но, к счастью для толпы, явление пророков и героев самое редкое из всех явлений мира. Между двумя праздниками истории, между двумя гениями, царит добродетельная буржуазная скука, демократические будни. Власть человека и власть природы, владыка тел и владыка душ, Кесарь, венчаный Римом, и Кесарь, венчаный Роком, – вот сопоставление, которое послужило темой для одного из самых глубоких стихотворений Пушкина – «Недвижный страж дремал на царственном пороге»:

...То был сей чудный муж, посланник
провиденья,
Свершитель роковой безвестного веленья,
Сей всадник, перед кем склонялися цари,
Мятежной вольницы наследник и убийца,
Сей хладный кровопийца,
Сей царь, исчезнувший, как сон,
как тень зари.
Ни тучной праздности ленивые морщины,
Ни поступь тяжкая, ни ранние седины,
Ни пламень гаснувший нахмуренных очей
Не обличали в нем изгнанного героя,
Мучением покоя
В морях казненного по манию царей.
Нет, чудный взор его живой, неуловимый,
То вдаль затерянный, то вдруг неотразимый,
как боевой перун, как молния, сверкал;
Во цвете здравия, и мужества, и мощи
Владыке Полунощи
Владыка Запада грозящий предстоял.
Пушкин берет черты героизма всюду, где их находит, – так же, как черты христианского милосердия, потому что и те и другие имеют один и тот же источник, основаны на едином стремлении человека от своей человеческой к иной, высшей природе. Гению Пушкина равно доступны обе стороны человеческого духа, и потому-то проникает он с такою легкостью в самое сердце отдаленных веков и народов.

Поэзия первобытного племени, объединенного волей законодателя-пророка, дышит в «Подражаниях Корану». Сквозь веяние восточной пустыни здесь чувствуется уже аромат благородной мусульманской культуры, которой суждено дать миру сладострастную негу Альгамбры [161] и «Тысячи и одной ночи». Пока это – народ еще дикий, хищный, жаждущий только славы и крови. Герой пришел, собрал горсть семитов, отвергнутых историей, затерянных в степях Аравии, раскалил религиозным фанатизмом, выковал молотом закона и бросил в мир, как

Мережковский Д. Вечные спутники filosoff.org
остро отточенный меч, среди дряхлых византийских и одичалых варварских племен Европы:

Недаром вы приснились мне
В бою с обритыми главами,
С окровавленными мечами
Во рвах, на башне, на стене.
Внемлите радостному кличу,
О, дети пламенных пустынь!
Ведите в плен молодых рабынь,
Делите бранную добычу!
Вы победили: Слава вам!..
И рядом – какие нежные черты целомудренного и гордого великодушия!
Христианское милосердие недаром включено в героическую мудрость пророка.
Для него милосердие – щедрость безмерно богатых сердец:

Щедрота полная угодна небесам...
Но если, пожалев трудов земных стяжанья,
Вручая нищему скупое подаянье,
Сжимаешь ты свою завистливую длань,
Знай: все твои дары, подобно горсти
пыльной,
Что с камня моет дождь обильный,
Исчезнут – Господом отверженная дань.
Жестокость и милосердие соединяются в образе Аллаха. Это две стороны
единого величия. Вся природа свидетельствует о щедрости Бога:

Он человеку дал плоды,
И хлеб, и финик, и оливу,
Благословил его труды,
И вертоград, и холм, и ниву

.....
Зажег Он солнце во вселенной,
Да светит небу и земле,
Как лен, елеем напоенный,
В лампадном светит хрустале.

.....
Он милосерд. Он Магомету
Открыл сияющий Коран.
Магомет – прибежище и радость смиренных сынов пустыни, бич и гроза
неверных, суетных и велеречивых, не покорившихся воле Единого. Гибелью
окружен разгневанный пророк. Только беспощадность Аллаха равна его
милосердию – они сливаются в одном ужасающем и благодатном явлении:

Нет, не покинул я тебя.
Кого же в сень успокоенья
Я ввел, главу его любя,
И скрыл от зоркого гоненья!
Не я ль в день жажды напоил
Тебя пустынными водами?
Не я ль язык твой одарил
Могучей властью над умами?
Мужайся ж, презирай обман,
Стезю правды бодро следуй,
Люби сирот, – и мой Коран
Дрожащей твари проповедуй!
Любопытно, что русский нигилист. Раскольников, заимствовал у пушкинского
Магомета эти слова о «дрожащей твари». Два идеала, преследующие воображение
Раскольникова – Наполеон и Магомет – привлекают и Пушкина.

К числу любимых пушкинских героев «Записки Смирновой» прибавляют Моисея:
«Пушкин сказал, что личность Моисея всегда поражала и привлекала его, он
находит Моисея замечательным героем для поэмы. Ни одно из библейских лиц не
достигает его величия: ни патриархи, ни Самуил, ни Давид, ни Соломон; даже
пророки менее величественны, чем Моисей, царящий над всей историей народа
израильского и возвышающийся над всеми людьми. Брюллов подарил Пушкину
эстамп, изображающий „Моисея“ Микель-Анжело. Пушкин очень желал бы видеть
самую статую. Он всегда представлял себе Моисея с таким сверхчеловеческим
лицом. Он прибавил: „Моисей – титан, величественный в совершенно другом
роде, чем греческий Прометей и Прометей Шелли. Он не восстает против
Вечного, он творит Его волю, он участвует в делах божественного промысла,

Мережковский Д. Вечные спутники filosoff.org
начиная с неопалимой купины до Синая, где он видит Бога лицом к лицу. И умирает он один перед лицом Всевышнего“».

Но если бы Пушкин мог видеть не сомнительный эстамп Брюллова, а мрамор Микель-Анжело, он, вероятно, почувствовал бы, что титан Израиля – не чужд Прометеева духа. Пушкин заметил бы над «сверхчеловеческим» лицом исполина два коротких странных луча – подобие двух рогов, которые придают созданию Буонаротти такой загадочный вид. И в нахмуренных бровях, и в морщинах упрямого лба изображается дикая ярость: должно быть, вождь Израиля только что увидел вдали народ, пляшущий вокруг Золотого Тельца, и готов разбить скрижали Завета.

Более чем кто-либо из русских писателей, не исключая и Достоевского, Пушкин понимал эту соблазнительную тайну – ореол демонизма, окружающий всякое явление героев и полубогов на земле.

Однажды, беседуя при Смирновой о философском значении библейского и байроновского образа Духа Тьмы, Искусителя, Пушкин на одно замечание Александра Тургенева возразил живо и серьезно: «Суть в нашей душе, в нашей совести и в обаянии зла. Это обаяние было бы необъяснимо, если бы зло не было одарено прекрасной и приятной внешностью. Я верю Библии во всем, что касается Сатаны; в стихах о Падшем Духе, прекрасном и коварном, заключается великая философская истина».

«Обаяние зла» – языческого сладострастия и гордости, поэт выразил в своих терцинах, исполненных тайною раннего флорентийского Возрождения. Здесь Пушкин близок нам, людям конца XIX века: он угадал предчувствия нашего сердца – то, чего мы ждем от грядущего искусства. Добродетель является в образе Наставницы смиренной – одетой убого, но видом величавой жены, «над шоломо надзор хранящей строго». Она беседует с младенцами приятным, сладким голосом, и на челе ее покрывало целомудрия, и очи у нее светлые, как небеса. Но в сердце поэта-ребенка уже зреют семена гордыни и сладострастия:

Но я вникал в ее беседы мало
Меня смущала строгая краса
Ее чела, спокойных уст и взоров.
И полные святыни словеса.
Дичась ее советов и укоров,
Я про себя превратно толковал
Понятный смысл правдивых разговоров.
И часто я украдкой убежал
В великолепный мрак чужого сада,
Под свод искусственный порфирных скал.
Там нежила меня дерев прохлада;
Я предавал мечтам свой слабый ум,
И праздно мыслить было мне отрада.
Ребенку, убежавшему от целомудренной наставницы, в «великолепный мрак» и негу языческой природы – этого «чужого сада», являются соблазнительные привидения умерших олимпийцев – «белые в тени дерев кумиры».

Все наводило сладкий некий страх
Мне на сердце, и слезы вдохновенья
При виде их рождались на глазах.
Красота этих божественных призраков ближе сердцу его, чем «полные святыни словеса» строгой женщины в темных одеждах. Более всех других привлекают отрока два чудесные творенья:

То были двух бесов изображенья.
Один (Дельфийский идол) – лик молодой –
Был гневен, полон гордости ужасной,
И весь дышал он силой неземной.
Другой – женообразный, сладострастный,
Сомнительный и лживый идеал,
Волшебный демон – лживый,
но прекрасный.

Эти два демона – два идеала языческой мудрости: один – Аполлон, бог знания, солнца и гордыни, другой – Дионис, бог тайны, неги и сладострастия.

Оба время от времени воскресают. Последним воплощением дельфийского бога солнца и гордыни был «сей чудный муж, посланник провиденья, свершитель роковой безвестного веленья... сей хладный кровопийца, сей царь, исчезнувший,
Страница 162

Мережковский Д. Вечные спутники filosoff.org
как сон, как тень зари», – Наполеон. В самые темные времена, среди воплей проповедников смирения и смерти, воскресает и другой демон, «женообразный, сладострастный», – со своею песнью на пире во время чумы:

Зажжем огни, нальем бокалы,
Утопим весело умы –
И, заварив пиры да балы,
Восславим царствие Чумы!
Есть упоение в бою,
И бездны мрачной на краю,
И в разъяренном океане,
Средь грозных волн и бурной тьмы,
И в аравийском урагане,
И в дуновении Чумы!
Все, все, что гибелью грозит,
Для сердца смертного таит
Неизъяснимы наслажденья –
Бессмертья, может быть, залог!

Это упоение ужаса еще яснее выражено в «Египетских ночах». Клеопатра, бросающая поклонникам своим вызов: «Свою любовь я продаю; скажите: кто меж вами купит ценою жизни ночь мою», является воплощением демона Вакха в образе женщины. На вызов отвечают три мужа, три героя – римский воин, греческий мудрец и безымянный отрок, «любезный сердцу и очам, как вешний цвет едва развитый», с первым пухом юности на щеках, с глазами, сияющими детским восторгом, столь невинный и бесстрашный, что сама беспощадная царица остановила на нем взор с умилением:

Свершилось! куплено три ночи,
И ложе смерти их зовет.
Но рядом со смертью – какая нега, какая беззаботная полнота жизни,
освобожденной от добра и зла:

Александрийские чертоги
Покрыла сладостная тень.
Фонтаны бьют, горят лампы,
Куруется легкий фимиам.
И сладострастные прохлады
Земным готовятся богам.
Они достойны этого фимиама – избранники Диониса, герои сладострастия, ибо, увлекаемые безмерностью своих желаний, они преступили границы человеческого существа и сделались «как боги». Вот почему на лице Клеопатры – не суетная улыбка, а молитвенная торжественность и благоговение, как на лице неумолимой весталки, когда она произносит свою клятву:

Внемли же, мощная Киприда,
И вы, подземные цари,
И боги грозного Аида!
Клянусь, до утренней зари
Моих властителей желанья
Я сладострастно утолю,
И всеми тайнами лобзанья
И дивной негой утомлю!
Но только утренней порфирой
Аврора вечная блеснет,
Клянусь, под смертною секирой
Глава счастливых отпадет.
Трудно поверить, что художник, который воплотил в этом видении царицу смерти и нег, создал и чистый образ Татьяны. Всего любопытнее, что эта уездная русская барышня, подобно Клеопатре, любит загадочный мрак, любит ужас. Поэт говорит о Татьяне:

Но тайну прелесть находила
И в самом ужасе она.
В страстях самых низких Пушкин, которого в этом отношении можно сравнить только с Шекспиром, находит черты героизма и царственного величия. Человек не хочет быть человеком: все равно, в какую бы то ни было пропасть – только бы прочь от самого себя. Всякая страсть тем и прекрасна, что окрыляет душу для возмущения, для бегства за ненавистные пределы человеческой природы. Скупой рыцарь, дрожащий над сундуком в подвале, озаренный светом салютового огарка и страшным отблеском золота, превращается в такого же могучего демона, как царица Клеопатра со своим кровавым сладострастием:

...Как некий демон
Отселе править миром я могу!..
Лишь захочу – воздвигнутся чертоги,
В великолепные мои сады
Сбегутся нимфы резвою толпою...

.....
Мне все послушно, я же – ничему:
Я выше всех желаний; я спокоен...
Я – царствую...

Вот веселый любовник Лауры – Дон-Жуан, герой щедрости и сладострастия, легкого, как пена играющих волн. Подобно Скупому рыцарю и Клеопатре, он вдруг достигает величия, когда подает Каменному гостю бестрепетную руку:

Я звал тебя и рад, что вижу.

Вот герои-неудачники – старшие братья Раскольникова, преступившие закон и ужаснувшиеся, не имеющие силы для бесстрастия истинных героев: цареубийца Годунов, убийца гения – Сальери. Вот и призраки не родившихся героев, бескрылые попытки малых создать великое – Стенька Разин, Пугачев, Гришка Отрепьев.

Но над этим сонмом пушкинских героев возвышается один – тот, кто был первообразом самого поэта, – герой русского подвига так же, как Пушкин, был героем русского созерцания. В сущности, Пушкин есть донине единственный ответ, достойный великого вопроса об участии русского народа в мировой культуре, который задан был Петром. Пушкин отвечает Петру, как слово отвечает действию. Возвращаясь к первобытной, христианской и народной стихии, особенно в своих крайних и односторонних проявлениях – в презрении к науке у Льва Толстого, в презрении к «гнилому Западу» у Достоевского, вся последующая русская литература есть как бы измена тому началу мировой культуры, которое было завещано России двумя одинокими и непонятыми русскими героями – Петром и Пушкиным.

Прежде всего для Пушкина беспощадная воля Петра – явление отнюдь не менее народное, не менее русское, чем для Толстого смиренная покорность Богу в Платоне Каратаеве или для Достоевского христианская кротость в Алеше Карамазове. Потому-то видение Медного всадника, «чудотворца-исполина», так и преследовало воображение Пушкина, что в Петре он нашел наиболее полное историческое воплощение того героизма, дохристианского могущества русских богатырей, которое поэт носил в своем сердце, выражал в своих песнях.

«Я утверждаю, – говорит Пушкин у Смирновой, – что Петр был архирусским человеком, несмотря на то, что сбрил свою бороду и надел голландское платье. Хомяков заблуждается, говоря, что Петр думал как немец. Я спросил его на днях, из чего он заключает, что византийские идеи Московского царства более народны, чем идеи Петра». Вопрос ядовитый и опасный не только для таких романтиков старины, как Хомяков! Странно, что даже те, кто глубже всех проникает в дух пушкинской поэзии, т. е. Гоголь и Достоевский, ослепленные односторонним христианством, не видят или не хотят видеть эту связь Пушкина с Петром. А между тем без Петра не могло быть воплощения русского созерцания в Пушкине, без Пушкина Петр не мог быть понят как высшее героическое явление русского духа.

Пушкин не закрывает глаз на недостатки и несовершенства своего героя.

«Петр был нетерпелив, – говорит он в заметке „О просвещении России“, – став главою новых дней, он, может быть, дал слишком крутой оборот огромным колесам государства. В общее презрение ко всему народному включена и народная поэзия, столь живо проявившаяся в грустных народных песнях, в сказках и летописях».

Но, с другой стороны, безграничная сила, которая так легко, как бы играя, переступает пределы возможного, исторического, народного, даже человеческого, не кажется Пушкину одним из несовершенств героя. Искушаются ли радостью великого единого страдания бесчисленных малых? – Пушкин понимает, что это вопрос высшей мудрости. «Я роюсь в архивах, – говорит Пушкин, – там ужасные вещи, действительно много было пролито крови, но уж рок велит варварам проливать ее, и история всего человечества залита кровью, начиная от Каина и до наших дней. Это, может быть, неутешительно, но не для меня, так как я имею в виду будущность... Петр был революционер-гигант, но это гений каких нет». В одном наброске политической

статьи 1831 года мы находим следующие слова: «Pierre I est tout a fois Robespierre et Napoleon (la revolution incarnee) – Петр есть в одно и то же время Робеспьер и Наполеон (воплощенная революция)». Вероятно, с этим проникновенным замечанием Пушкина согласились бы и Достоевский и Лев Толстой. Но разница в том, что оба они, подобно русским староверам, с ужасом отшатнулись бы от этого смешения Робеспьера и Наполеона, как от наваждения антихристового, тогда как Пушкин, несмотря на односторонность Петра, которую он понимает не хуже всякого другого, видит в нем не только возвестителя неведомого миру могущества, скрытого в русском народе, но и одного из величайших всемирных гениев.

Уже в третьей песне «Полтавы» Петр является страшным и благодатным богом брани:

Тогда-то свыше вдохновенный
Раздался звучный глас Петра:
«За дело с Богом!» Из шатра,
Толпой любимцев окруженный,
Выходит Петр. Его глаза
Сияют. Лик его ужасен.
Движенья быстры.
Он прекрасен, Он весь, как Божия гроза.

.....
И он промчался пред полками,
Могуч и радостен, как бой...
Русский богатырь напоминает здесь того дельфийского демона, который
соблазняет отрока, бежавшего от целомудренной Наставницы.

...лик молодой
Был гневен, полон гордости ужасной,
И весь дышал он силой неземной.
Это сходство в описании русского героя и эллинского бога, конечно,
несознательно, но и не случайно.

А вот в том же образе – милосердие, прощение врагу. Милосердие для героя – не жертва и страдание, а новое веселие, щедрость, избыток силы.

Что пирует царь великий
В Петербурге-городке?
Отчего пальба и клики,
И эскадра на реке?
Озарен ли честью новой
Русский штык иль русский флаг?
Побежден ли швед суровый?
Мира ль просит грозный враг?

.....
Нет, он с подданным мирится;
Виноватому вину
Отпуская, веселится;
Кружку пенит с ним одну;
И в чело его целует,
Светел сердцем и лицом;
И прощенье торжествует.
Как победу над врагом.

Подобно тому, как в «Цыганах» с наибольшею полнотою отразилась всепрощающая мудрость первобытных людей, так противоположная сфера пушкинской поэзии – обоготворение силы героя – воплотилась в «Медном всаднике». Это – последнее из великих произведений Пушкина: только по этому обломку недовершенного мира можно судить, куда он шел, что погубило с ним. «Петр не успел довершить многое, начатое им, – говорит поэт, – он умер в поре мужества, во всей силе творческой своей деятельности, еще только в пол-ножны вложив победительный свой меч». Эти слова могут относиться и к самому Пушкину.

Здесь вечная противоположность двух героев, двух начал – Тазита и Галуба, старого Цыгана и Алеко, Татьяны и Онегина, взята уже не с точки зрения первобытной, христианской, а новой, героической мудрости. С одной стороны, малое счастье малого, неведомого коломенского чиновника, напоминающего смиренных героев Достоевского и Гоголя, простая любовь простого сердца; с другой – сверхчеловеческое видение героя. Воля героя и восстание первобытной стихии в природе – наводнение, бушующее у подножия Медного всадника; воля героя и такое же восстание первобытной стихии в сердце

Мережковский Д. Вечные спутники filosoff.org
человеческом – вызов, брошенный в лицо герою одним из бесчисленных,
обреченных на погибель этой волей, – вот смысл поэмы.

На потопленной площади, – там, где над крыльцом «стоят два льва сторожевые,
на звере мраморном верхом, без шляпы, руки сжав крестом, сидел недвижимый,
страшно бледный, Евгений».

Его отчаянные взоры
На край один наведены
Недвижно были.
Словно горы,
Из возмущенной глубины,
Вставали волны там и злились,
Там буря выла, там носились
Обломки... Боже. Боже! там –
Увы! близехонько к волнам,
Почти у самого залива –
Забор некрашенный, да ива
И ветхий домик: там оне,
Вдова и дочь – его Параша,
Его мечта... Или во сне
Он это видит? Иль вся наша
И жизнь ничто, как сон пустой,
Насмешка рока над землей?

.....
И, обращен к нему спиною,
В неколебимой вышине,
Над возмущенною Невою,
Сидит с простертою рукою
Гигант на бронзовом коне.
Какое дело гиганту до гибели неведомых? Какое дело чудотворному строителю
до крошечного ветхого домика на взморье, где живет Параша – любовь
смирненного коломенского чиновника? Воля героя умчит и пожрет его, вместе с
его малою любовью, с его малым счастьем, как волны наводнения – слабую
щепку. Не для того ли рождаются бесчисленные, равные, лишние, чтобы по
костям их великие избранники шли к своим целям? Пусть же гибнущий покорится
тому, «чьей волей роковой над морем город основался»:

Ужасен он в окрестной мгле!
Какая дума на челе!
Какая сила в нем сокрыта!
А в сем коне какой огонь!
Куда ты скачешь, гордый конь,
И где опустишь ты копыта?
О, мощный властелин судьбы!
Не так ли ты над самой бездной,
На высоте, уздой железной
Россию вздернул на дыбы?
Но если в слабом сердце ничтожнейшего из ничтожных – «дрожащей твари»,
вышедшей из праха, – в простой любви его откроется бездна не меньшая той,
из которой родилась воля героя? Что, если червь земли возмутится против
своего Бога? Неужели жалкие угрозы безумца достигнут до медного сердца
гиганта и заставят его содрогнуться? Так стоят они вечно друг против друга
– малый и великий. Кто сильнее, кто победит? Нигде в русской литературе два
мировых начала не сходились в таком страшном столкновении:

Кругом подножия кумира
Безумец бедный обошел
И взоры дикие навел
На лик державца полумира.
Стеснилась грудь его. Чело
К решетке хладной прилегло,
Глаза подернулись туманом,
По сердцу пламень пробежал,
Вскипела кровь; он мрачно стал
Пред горделивым истуканом –
И, зубы стиснув, пальцы сжав,
Как обуянный силой черной –
«Добро, строитель чудотворный!»
Шепнул он, злобно задрожав, –
«Ужо тебе!»... И вдруг стремглав

Бежать пустился. Показалось

Ему, что грозного царя,
Мгновенно гневом возгоря,
Лицо тихонько обращалось...

Смиренный сам ужаснулся своего дерзновения, той глубины возмущения, которая открылась в его сердце. Но вызов брошен. Суд малого над великим произнесен: «Добро, строитель чудотворный!.. Ужо тебе!..» – это значит: мы, слабые, малые, равные, идем на тебя, Великий, мы еще будем бороться с тобой, и как знать – кто победит? Вызов брошен, и спокойствие «горделивого истукана» нарушено, ибо он в самом деле еще не знает, кто победит. Медный Всадник преследует безумца:

И он по площади пустой
Бежит и слышит за собой
Как будто грома грохотанье,
Тяжело-звонкое скаканье
По потрясенной мостовой –
И, озарен луною бледной,
Простерши руку в вышине,
За ним несется Всадник Медный
На звонко-скачущем коне.
И во всю ночь безумец бедный
Куда стопы ни обращал,
За ним повсюду Всадник Медный
С тяжелым топотом скакал.

«Дрожащая тварь» еще более смирилась: теперь каждый раз, как ему случится проходить мимо «горделивого истукана», в лице несчастного изображается смятение, он поспешно прижимает руку к сердцу, снимает изношенный картуз и, потупив глаза, идет сторонкой.

Поэма кончается после ужаса привидения не меньшим ужасом обыкновенной жизни:

...Остров малый

На взморье виден. Иногда
Причалит с неводом туда
Рыбак, на ловле запоздалый,
И бедный ужин свой варит;
Или чиновник посетит,
Гуляя в лодке в воскресенье,
Пустынный остров. Не взросло
Там ни былинки. Наводнение
Туда, играя, занесло
Домишко ветхий. Над водою
Остался он, как черный куст.
Его прошедшею весною
Свезли на барке. Был он пуст
И весь разрушен. У порога
Нашли безумца моего,
И тут же хладный труп его
Похоронили, ради Бога.

Так погиб верный любовник Параши, одна из невидимых жертв воли героя. Но вещей бред безумца, слабый шепот его возмущенной совести уже не умолкнет, не будет заглушен «подобным грому грохотаньем», тяжелым топотом Медного Всадника. Вся русская литература после Пушкина будет демократическим и галилейским восстанием на того гиганта, который «над бездной Россию вздернул на дыбы». Все великие русские писатели, не только явные мистики – Гоголь, Достоевский, Лев Толстой, но даже Тургенев и Гончаров – по наружности западники, по существу такие же враги культуры, – будут звать Россию прочь от единственного русского героя, от забытого и неразгаданного любимца Пушкина, вечно одинокого исполина на обледенелой глыбе финского гранита, – будут звать назад – к материнскому лону русской земли, согретой русским солнцем, к смирению в Боге, к простоте сердца великого народа-пахаря, в уютную горницу старосветских помещиков, к дикому обрыву над родимую Волгой, к затишью дворянских гнезд, к серафической улыбке Идиота, к блаженному «неделанию» Ясной Поляны, – и все они, все до единого, быть может, сами того не зная, подхватят этот вызов малых великому, этот богохульный крик возмущившейся черни: «Добро, строитель чудотворный! Ужо тебе!»

Необходимым условием всякого творчества, которому суждено иметь всемирно-историческое значение, является присутствие и в различных степенях гармонии взаимодействие двух начал – нового мистицизма, как отречения от своего Я в Боге, и язычества, как обожествления своего Я в героизме.

Только что средневековая поэзия достигает всемирного значения, как у самого теологического из новых поэтов – у Данте, чувствуется первое веяние воскресшей языческой древности, – правда, лишь римской, не греческой, но латиняне для католиков всегда служили естественным путем в глубину язычества – к эллинам. Влияние латинского мира сказывается у Данте не только в образе воскресшего мантуанского лебедя, нежного певца «Энеиды» и «Георгик», озаренного во мраке ада первым лучом классического солнца; не только на идее всемирной монархии, представителем которой для флорентийского гибеллина [162] были Цезарь и Александр – два языческих полубога. Еще более это влияние отразилось на образе главного, хотя и невидимого, героя «Божественной комедии» – Законодателя и Судьи, Монарха вселенной, распределяющего – в чисто-римской беспощадной симметрии подземных кругов и небесных иерархий – казни и награды, муки и блаженства.

С другой стороны, в самом сердце трагического героизма, среди кровавых жертвоприношений богу Пану и Дионису, среди страшных гимнов Року и Евменидам, мелькают первые проблески еще безымянного, но уже божественно-прекрасного милосердия. [163] Эти проблески, как искры глухо тлеющего под пеплом огня, вспыхивают неожиданно, то здесь, то там, на всем протяжении греко-римского язычества. Рядом с Эдипом, кровосмесителем, отцеубийцей – этим воплощением титанической гордыни и скорби – целомудренный образ Антигоны, [164] озаренный сиянием чистейшей любви и милосердия? Рядом с волшебницей Медеей, матерью, обагрившей руки в крови детей, видение кроткой Алькестис, [165] напоминающее легенды о христианских мученицах, – Алькестис, которая, исполняя еще не сказанную, но уже написанную Богом в сердце человека заповедь любви, отдает жизнь свою за друзей своих. Под сводами древнего Аида светлые тени Алькестис и Антигоны полны такую же ангельскую прелесть, как Маргарита [166] и Беатриче [167] в сонме небесных видений. Быть может, христианское чувство всего прекраснее в те времена, когда, только что родившись из бездны трагической безнадежности, оно еще само себя не знает, не умеет назвать по имени.

Здесь и там, в языческой трагедии и в христианской поэме, два начала не только не уравниваются друг друга, не примиряются, но одно из них до такой степени подчинено другому, подавлено и поглощено другим, что они еще не стремятся к примирению, даже не борются. У Данте ветхая паутина средневековой схоластики, уродливые ужасы теологического ада омрачают первый ранний луч высшей мудрости. У греческих трагиков безнадежные вопли жертв Диониса, беспощадные гимны Року заглушают первый ранний лепет божественной любви и милосердия.

Вот почему дух Возрождения (попытки которого начались в Италии с XIV века и в течение последних пяти веков много раз возобновлялись во всей Европе) выше, чем дух эллинского и средневекового мира. Дух Возрождения освободил язычество из-под гнета католицизма и в то же время освободил родники христианского чувства из-под развалин и обломков язычества, схоластики и варварской латыни. Два мировых начала в первый раз встретились в духе Возрождения и вступили в живое взаимодействие, в борьбу, как два равноправных, равносильных бойца. Достижимо ли полное примирение? Это – неразрешенный, быть может, даже неразрешимый, вопрос будущего.

Во всяком случае, драгоценнейшими плодами усилий и борений человечества, признаками подъема на вершины творчества, являются те редкие мгновения, когда два мира достигают хотя бы бессознательного и несовершенного примирения, хотя бы неустойчивого равновесия.

Пушкин первый доказал, что в глубине русского мирозерцания скрываются великие задатки будущего Возрождения – той духовной гармонии, которая для всех народов является самым редким плодом тысячелетних стремлений.

С этой точки зрения становится вполне ясной ошибка тех, которые ставят Пушкина в связь не с Гёте, а с Байроном. Правда, Байрон увеличил силы Пушкина, но не иначе, как побежденный враг увеличивает силы победителя. Пушкин поглотил Евфориона, [168] преодолел его крайности, его разлад, претворил его в своем сердце, и устремился дальше, выше – в те ясные сферы

Мережковский Д. Вечные спутники filosoff.org
всеобъемлющей гармонии, куда звал Гёте и куда за Гёте никто не имел силы
пойти, кроме Пушкина.

Русский поэт сам сознавал себя гораздо ближе к создателю «Фауста», чем к певцу «Дон-Жуана». «Гений Байрона бледнел с его молодостью, – пишет двадцатипятилетний Пушкин Вяземскому вскоре после смерти Байрона, – в своих трагедиях, не исключая и „Каина“, он уже не тот пламенный демон, который создал „Гяура“ и „Чайльд-Гарольда“. Первые две песни „Дон-Жуана“ выше следующих. Его поэзия, видимо, изменилась. Он весь создан был навыворот. Постепенности в нем не было; он вдруг созрел и возмужал – пропел и замолчал, и первые звуки его уже ему не возвратились».

В разговоре со Смирновой Пушкин упоминает о подражаниях Мицкевича Байрону как об одном из его главных недостатков. «Это – великий лирик, – замечает Пушкин, – пожалуй, еще слишком в духе Байрона, он всегда более меня поддавался его влиянию, он остался тем, чем был в 1826 году».

Вот как русский поэт понимает значение «Фауста»: «„Фауст“ стоит совсем особо. Это последнее слово немецкой литературы, это особый мир, как „Божественная комедия“; это – в изящной форме альфа и омега человеческой мысли со времен христианства».

В критической заметке о Байроне Пушкин сравнивает «Манфреда» с «Фаустом»: «Английские критики оспаривали у лорда Байрона драматический талант; они, кажется, правы. Байрон, столь оригинальный в „Чайльд-Гарольде“, в „Гяуре“ и „Дон-Жуане“, делается подражателем, как только вступает на поприще драмы. В „Manfred“ он подражал „Фаусту“, заменяя простонародные сцены и субботы другими, по его мнению, благороднейшими. Но „Фауст“ есть величайшее создание поэтического духа, служит представителем новейшей поэзии, точно как „Илиада“ служит памятником классической древности».

Пушкин не создал и, по условиям русской культуры, не мог бы создать ничего, равного «Фаусту». Но у Гёте, кроме этого внешнего, исторического, есть и великое внутреннее преимущество перед русским поэтом. Как ни ясна и ни проникновенна мысль Пушкина, она не озаряет всех бездн его творчества. Художник в нем все-таки выше и сильнее мудреца. Пушкин сам себя не знал и только смутно предчувствовал все неимоверное величие своего гения. «Ты, Моцарт, – бог, и сам того не знаешь». Отсутствие болезненного разлада, который губит таких титанов, как Байрон и Микель-Анжело, гармония природы и культуры, всепрощения и героизма, нового мистицизма и язычества – в Пушкине естественный и произвольный дар природы. Таким он вышел из рук Создателя. Он не сознал и не выстрадал своей гармонии.

То, что Пушкин смутно предчувствовал, Гёте видел лицом к лицу. Как ни велик «Фауст» – замысел его еще больше, и весь этот необъятный замысел основан на сознании трагизма, вытекающего из двойственности мира и духа, на сознании противоположности двух начал:

Du bist dir nur einen Triebes bewusst;
O lerne nie den andern kennen!
Zwei Seelen wohnen, ach! in meiner Brust,
Die eine will sich von der andern trennen;
Die eine halt in derber Liebeslust,
Sich an die welt mit klammernden Organen.
Die andre hebt gewaltsam sich vom Dust
Zu den Gefilden hoher Ahnen. [169]

Из этого разлада двух стихий – «двух душ, живущих в одной груди», возникает двойник Фауста, самый страшный из демонов – Мефистофель. Борьба Отца Светов с духом тьмы, борьба этих вечных врагов в сердце человека, неутолимо-жаждущем единства, – таков смысл трагедии Гёте. Небо и ад, благословения ангелов и проклятья демонов, христианская мученица любви Маргарита и языческая героиня Елена, дух северной готики и дух эллинской древности, сладострастные ведьмы на Броккене и священные призраки умерших богов над Фессалийскою равниною, самоубийство мудреца, достигшего предела знаний, и детская радость пасхальных колоколов, поющих «Христос воскрес», – от начала до конца во всей поэме стихия восстает на стихию, мир борется с миром – и над всем веет дух гармонии, дух творца поэмы.

Пушкин менее сознателен, но зато, с другой стороны, ближе к сердцу природы. Пушкин не боится своего демона, не заковывает его в рассудочные цепи, он борется и побеждает, давая ему полную свободу. Осторожный Гёте редко или

почти никогда не подходит к неостывшей лаве хаоса, не спускается в глубину первобытных страстей, над которой только двое из новых поэтов – Шекспир и Пушкин – дерзают испытывать примиряющую власть гармонии. По силе огненной страстности автор «Египетских ночей» и «Скупого рыцаря» приближается к Шекспиру; по безупречной, кристаллической правильности и прозрачности формы Пушкин родственнее Гёте. У Шекспира слишком часто расплавленный, кипящий металл отливаётся в гигантскую, но наскоро слепленную форму, которая даёт трещины. В поэзии Шекспира, как и Байрона, сказывается один отличительный признак англосаксонской крови – любовь к борьбе для борьбы, природа неукротимых атлетов, чрезмерное развитие мускулов, сангвиническая риторика. Пушкин одинаково чужд и огненной риторике страстей, и ледяной риторике рассудка. Если бы его гений достиг полного развития, – кто знает? – не указал ли бы русский поэт до сих пор неоткрытые пути к художественному идеалу будущего – к высшему синтезу Шекспира и Гёте. Но и так, как он есть, – по совершенному равновесию содержания и формы, по сочетанию вольной, творческой силы природы с безукоризненной сдержанностью и точностью выражений, доведенной почти до математической краткости, Пушкин, после Софокла и Данте, – единственный из мировых поэтов.

По-видимому, явления столь гармонические, как Пушкин и Гёте, предрекали искусству XIX века новое Возрождение, новую попытку примирения двух миров, которое начато было итальянским Возрождением XV века. Но этим предзнаменованиям не суждено было исполниться: уже Байрон нарушил гармонию поэта-олимпийца, и потом, шаг за шагом, XIX век все обострял, все углублял разлад, чтобы дойти, наконец, до последних пределов напряжения – до небывалого, безобразного противоречия двух начал в лице безумного язычника Фридриха Ницше и, быть может, не менее безумного галилеянина Льва Толстого. Многозначительно и то обстоятельство, что эти представители разлада конца XIX века явились в отечестве Гёте и в отечестве Пушкина, т. е. именно у тех двух молодых северных народов, которые в начале века сделали попытку нового Возрождения. Как это ни странно, но Ницше – родной сын Гёте, Лев Толстой – родной сын Пушкина. Автор «Jenseits von Gut und Bose» [170] довел олимпийскую мудрость Гёте до такой же заостренной вершины и обрыва в бездну, как автор «Царствия Божия» галилейскую мудрость Пушкина.

Русская литература не случайными порывами и колебаниями, а вывод за выводом, ступень за ступенью, неотвратимо и диалектически правильно, развивая одну сферу пушкинской гармонии и умерщвляя другую, дошла, наконец, до самоубийственной для всякого художественного развития односторонности Льва Толстого.

Гоголь, ближайший из учеников Пушкина, первый понял и выразил значение его для России. В своих лучших созданиях – в «Ревизоре», «Мертвых душах» Гоголь исполняет замыслы, внушенные ему учителем. В истории всех литератур трудно найти пример более тесной преемственности. Гоголь прямо черпает из Пушкина – этого родника русского искусства. И что же? Исполнил ли ученик завет своего учителя? Гоголь первый изменил Пушкину, первый сделался жертвой великого разлада, первый испытал приступы болезненного мистицизма, который не в нем одном должен был подрывать силы творчества.

Трагизм русской литературы заключается в том, что, с каждым шагом все более и более удаляясь от Пушкина, она вместе с тем считает себя верною хранительницей пушкинских заветов. У великих людей нет более опасных врагов, чем ближайšie ученики, – те, которые возлежат у сердца их, ибо никто не умеет с таким невинным коварством, любя и благоговая, исказить истинный образ учителя.

Тургенев и Гончаров делают добросовестные попытки вернуться к спокойствию и равновесию Пушкина. Если не сердцем, то умом понимают они героическое дело Петра, чужды славянофильской гордости Достоевского и сознательно, подобно Пушкину, преклоняются перед западной культурой. Тургенев является в некоторой мере законным наследником пушкинской гармонии и по совершенной ясности архитектуры, и по нежной прелести языка.

Но это сходство поверхностно и обманчиво. Попытка не удалась ни Тургеневу, ни Гончарову. Чувство усталости и пресыщения всеми культурными формами, буддийская нирвана Шопенгауэра, художественный нигилизм Флобера гораздо ближе сердцу Тургенева, чем героическая мудрость Пушкина. В самом языке Тургенева, слишком мягком, женоподобном и гибком, уже нет пушкинского мужества, его силы и простоты. В этой чарующей мелодии Тургенева то и дело слышится пронзительная, жалобная нота, подобная звуку надтреснутого

колокола, признак углубляющегося душевного разлада – страх жизни, страх смерти, которые впоследствии Лев Толстой доведет до последних пределов. Тургенев создает бесконечную галерею, по его мнению, истинно русских героев, т. е. героев слабости, калек, неудачников. Он окружает свои «живые мощи» ореолом той самой галилейской поэзии, которой окружены образы Татьяны, Тазита, старого цыгана. Он достигает наивысшей степени доступного ему вдохновения, показывая преимущества слабости перед силой, малого перед великим, смиренного перед гордым, добродушного безумия Дон-Кихота перед злою мудростью Гамлета. У Тургенева единственный сильный русский человек – нигилист Базаров. Конечно, автор «Отцов и детей» настолько объективный художник, что относится к своему герою без гнева и пристрастия, но он все-таки не может простить ему силы. Поэт как будто говорит нам, указывая на Базарова и не замечая, что это вовсе не герой, а такой же недоносок, неудачник, как его «лишние люди», ничего не создающий, обреченный на гибель: «Вы хотели видеть сильного русского человека – вот вам сильный! Смотрите же, какая узость и ограниченность воли, направленной на разрушение; какая грубость и неуклюжесть перед нежною тайною любви; какое ничтожество перед величием смерти. Вот чего стоят ваши герои, ваши русские сильные люди!» Если бы иностранец поверил Гоголю, Тургеневу, Гончарову, то русский народ должен бы представиться ему народом единственным в истории, отрицающим самую сущность героической воли. Если бы глубина русского духа исчерпывалась только христианским смирением, только самопожертвованием, то откуда эта «божия гроза», это великолепие, этот избыток удачи, воли, веселия, которое чувствуется в Петре и в Пушкине? Как могли возникнуть эти два явления безмерной красоты, безмерной любви к жизни в стране буддийского нигилизма и жалости, в стране «мертвых душ» и «живых мощей», в силоамской купели калек и расслабленных?

Гончаров пошел еще дальше по этому опасному пути. Критики видели в «Обломове» сатиру, поучение. Но роман Гончарова страшнее всякой сатиры. Для самого поэта в этом художественном синтезе русского бессилия и «неделания» нет ни похвалы, ни порицания, а есть только полная правдивость, изображение русской действительности. В свои лучшие минуты Обломов, книжный мечтатель, неспособный к слишком грубой человеческой жизни, с младенческой ясностью и целомудрием своего глубокого и простого сердца, окружен таким же ореолом тихой поэзии, как «живые мощи» Тургенева. Гончаров, может быть, и хотел бы, но не умеет быть несправедливым к Обломову, потому что он его любит, он наверное хочет, но не умеет быть справедливым к Штольцу, потому что он втайне его ненавидит. Немец-герой (создать русского героя он и не пытается – до такой степени подобное явление кажется ему противоестественным) выходит мертвым и холодным. Искусство обнаруживает то сокровенное, что поэт чувствует, не смея выразить: не в тысячу ли раз благороднее отречение от жестокой жизни милого героя русской лени, чем прозаическая суэта героя немецкой деловитости? От Наполеона, Байрона, Медного Всадника – до маленького, буржуазного немца, до неуклюжего семинариста, уездного демона искусителя. Марка Волохова, – какая печальная метаморфоза пушкинского полубога!

Но это еще не последняя ступень. Гоголь, Тургенев, Гончаров кажутся писателями, полными уравновешенности и здоровья по сравнению с Достоевским и Львом Толстым. Без того уже захудалые и полумертвые русские герои, русские сильные люди – Базаров и Марк Волохов – оживут еще раз в лице Раскольникова, Ивана Карамазова, в уродливых видениях «бесов», чтобы подвергнуться последней казни, самой утонченной адской пытке в страшных руках этого демона жалости и мучительства, великого инквизитора – Достоевского.

Насколько он сильнее и правдивее Тургенева и Гончарова! Достоевский не скрывает своей дисгармонии, не обманывает ни себя, ни читателя, не делает тщетных попыток восстановить нарушенное равновесие пушкинской формы. А между тем он ценит и понимает гармонию Пушкина проникновеннее, чем Тургенев и Гончаров, – он любит Пушкина, как самое недостижимое, самое противоположное своей природе, как смертельно больной – здоровье, – любит и уж более не стремится к нему.

Литературную форму эпоса автор «Братьев Карамазовых» уродует, насилует, превращает в орудие психологической пытки. Трудно поверить, что язык, который еще обладает весеннею свежестью и целомудренной ясностью у Пушкина, так переродился, чтобы служить для изображения мрачных кошмаров Достоевского.

Последовательнее Тургенева и Гончарова Достоевский еще и в другом отношении: он не скрывает своей славянофильской гордости, не заигрывает с культурой Запада. Эллинская красота кажется ему Содомом, римская сила – царством Антихриста. Чему может научиться смиренная, юная, богоносная Россия у гордого, дряхлого, безбожного Запада? Не русскому народу стремиться к идеалу Запада, т. е. к всемирному язычеству, а Западу – к идеалу русского народа, т. е. к всемирному христианству. Ясно, что здесь между Достоевским и Пушкиным существует глубокое недоразумение. У Смирновой на утверждение Хомякова, будто у русских больше христианской любви, чем на Западе, Пушкин отвечает некоторою досадою: «Может быть; я не мерил количества братской любви ни в России, ни на Западе, но знаю, что там явились основатели братских общин, которых у нас нет. А они были бы нам полезны». Или, другими словами, Пушкину представляется непонятным, почему Россия, у который был Иван Грозный, ближе к идеалу Царствия Божия, чем Запад, у которого был Франциск Ассизский, Здесь Пушкин возражает не только Хомякову, но и Достоевскому: «Если мы ограничимся, – прибавляет он далее, – своим русским колоколом, мы ничего не сделаем для человеческой мысли и создадим только „приходскую“ литературу». Очевидно, пожелай только Достоевский понять Пушкина до глубины, и – кто знает – не оказалась ли бы целая сторона его поэзии нерусской, враждебной, зараженной языческими веяниями Запада?

Тем не менее, как художник, он ближе к Пушкину, чем Тургенев и Гончаров. Это единственный из русских писателей, который воспроизводит сознательно борьбу двух миров. Великая душа Достоевского – как бы поле сражения, потрясаемое, окровавленное, полное скрежетом и воплями раненых, – поле, на котором сошлись два непримиримых врага. Кто победит? Никто никогда. Эта борьба безысходна. На чьей стороне поэт? Мы знаем только, на чьей стороне он хочет быть. Но именно в те мгновения, когда более всего доверяешь его христианскому смирению, где-нибудь в темном опасном углу психологического лабиринта с автором происходит вдруг что-то неожиданное: сквозь смирение мученика мелькает неистовая гордыня дьявола, сквозь жалость и целомудрие страстотерпца – сладострастная жестокость дьявола. Пушкинская благодатная гармония превратилась здесь в уродливое безумие, в эпилептические припадки демонизма.

Казалось бы – вот предел, дальше которого идти некуда. Но Лев Толстой доказал, что можно пойти и дальше по той же дороге.

Достоевский до последнего вздоха страдал, мыслил, боролся и умер, не найдя того, чего он больше всего искал в жизни, – душевного успокоения. Лев Толстой уже более не ищет и не борется, или, по крайней мере, хочет уверить себя и других, что ему не с чем бороться, нечего искать. Это спокойствие, это молчание и окаменение целого подавленного мира, некогда свободного и прекрасного, с теперешней точки зрения его творца, до глубины языческого и преступного, – мира, который величественно развивался перед нами в «Анне Карениной», в «Войне и мире», – эта тишина «Царствия Божия» производит впечатление более жуткое, более тягостное, чем вечная агония Достоевского. Конечно, и Лев Толстой не сразу, не без мучительных усилий, достиг последнего покоя, последней победы над язычеством. Но уже в «Войне и мире», в «Анне Карениной» мы присутствуем при очень странном явлении: две стихии соприкасаются, не сливаясь, как два течения одной реки. Там, где язычество, – все жизнь и страсть, роскошь и яркость телесных ощущений. Вне добра и зла как будто никогда и не существовало добра и зла. С младенческим и божественным неумением стыдиться, скрывать наготу своего сердца, поэт выражает жадную любовь ко всему смертному, преходящему – любовь к этому великому волнующему океану материи, ко всему, что с христианской точки зрения должно бы казаться суетным и грешным – к здоровью, родине, славе, женщине, детям. Здесь вся гамма физических наслаждений, переданная с бесстрашной откровенностью, какой не бывало еще ни в одной литературе: ощущение мускульной силы, прелесть полевой работы на свежем воздухе, нега детского сна, упоение первыми играми, весельем юношеских пиров, спокойным мужеством в битвах, безмолвием вечной природы, душистым холодом русского снега, душистою теплотою глубоких летних трав. Здесь вся гамма физических болей, переданная с такою же неумолимою откровенностью, иногда доходящею до цинической грубости: начиная от звериного крика любимой женщины, умирающей в муках родов, до страшного хрустящего звука, когда у лошади, скачущей в ипподроме, ломается спинной хребет. Какое беспредельное упоение чувственностью! И как мог он сам, как могли другие поверить холодному, рассудочному христианству, как не узнали в нем великого, сокровенного язычника? Ребенок, свежий и радостный в объятиях матери; Иван Ильич,

Мережковский Д. Вечные спутники filosoff.org
полусгнивший на своей страшной постели; цветущая и сладострастная Анна Каренина – всюду плоть, всюду языческая душа плоти, та из двух борющихся душ, о которой Гёте говорит:

Die eine halt in derber Liebeslust
Sich an die welt mit klammernden Organen.

И в тех же произведениях уродливо и оскорбительно выступают наружу части, не соединенные никакой внутренней связью с художественную ткань произведения, как будто написаны другим человеком. Это убийственное резонерство Пьера Безухова, детски неуклюжие и неестественные христианские перерождения Константина Левина. В этих мертвых страницах могучая плотская жизнь, которая только что была ключом, вдруг замирает. Самый язык, который уже достигал пушкинской простоты и ясности, сразу меняется: как будто мрачный аскет мстит ему за недавнюю откровенность – беспощадно насилует, ломает, растягивает и втискивает в прокрустово ложе многоэтажных запутанных силлогизмов. «Две души», соединенные в Пушкине, борющиеся в Гоголе, Гончарове, Тургеневе, Достоевском, совершенно покидают друг друга, разлучаются в Толстом, так что одна уже не видит, не слышит, не отвечает другой.

Слабость Льва Толстого заключается в его бессознательности – в том, что он язычник не светлого, героического типа, а темного, варварского, сын древнего хаоса, слепой титан. Малый, смиренный пришел и расставил великому хитрую западню – страх смерти, страх боли; слепой титан попался, и смиренный опутал его тончайшими сетями нравственных софизмов и галилейской жалости, обессилил и победил. Еще несколько мучительных содроганий, отчаянных борений, порывов – и все навеки замолкло, замерло: наступила тишина «Царствия Божия». Только изредка сквозь монашеские гимны и молитвы, сквозь ледяные пуританские речи о курении табаку, о братстве народов, о сечении розгами, о целомудрии, – доносится из глубины подземный гул, глухие раскаты: это голос слепого титана, неукротимого хаоса – языческой любви к телесной жизни и наслаждениям, языческого страха телесной боли и смерти.

Лев Толстой есть антипод, совершенная противоположность и отрицание Пушкина в русской литературе. И, как это часто бывает, противоположности обманывают поверхностных наблюдателей внешними сходствами. И у Пушкина, и у теперешнего Льва Толстого – единство, равновесие, примирение. Но единство Пушкина основано на гармоническом соединении двух миров; единство Льва Толстого – на полном разъединении, разрыве, насилии, совершенном над одной из двух равно великих, равно божественных стихий. Спокойствие и тишина Пушкина свидетельствуют о полноте жизни; спокойствие и тишина Льва Толстого – об окаменелой неподвижности, омертвлении целого мира. В Пушкине мыслитель и художник сливаются в одно существо; у Льва Толстого мыслитель презирает художника, художнику дела нет до мыслителя. Целомудрие Пушкина предполагает сладострастие, подчиненное чувству красоты и меры; целомудрие Льва Толстого вытекает из безумного аскетического отрицания любви к женщине. Надежда Пушкина – так же, как Петра Великого – участие России в мировой жизни духа, в мировой культуре; но для этого участия ни Пушкин, ни Петр не отрекаются от родной стихии, от особенностей русского духа. Лев Толстой, анархист без насилия, проповедует слияние враждующих народов во всемирном братстве; но для этого братства он отрекается от любви к родине, от той ревнивой нежности, которая переполняла сердце Пушкина и Петра. Он с беспощадной гордыней презирает те особенные, слишком для него страстные черты отдельных народов, которые он желал бы слить, как живые цвета радуги, в один мертвый белый цвет – в космополитическую отвлеченность.

Многознаменательно, что величайшее из произведений Льва Толстого развенчивает то последнее воплощение героического духа в истории, в котором недаром находили неотразимое обаяние все, кто в демократии XIX века сохранил искру Прометеева огня – Байрон, Гёте, Пушкин, даже Лермонтов и Гейне. Наполеон превращается в «Воине и мире» даже не в нигилиста-Раскольникова, даже не в одного из чудовищных «бесов» Достоевского, все-таки окруженных ореолом ужаса, а в маленького пошлого проходимца, мещански самодовольного и прозаического, надушенного одеколоном, с жирными ляжками, обтянутыми лосиной, с мелкою и грубою душою французского лавочника, в комического генерала Бонапарта московских лубочных картин. Вот когда достигнута последняя ступень в бездну, вот когда некуда дальше идти, ибо здесь дух черни, дух торжествующей пошлости кощунствует над духом Божиим, над благодатным и страшным явлением героя. Самый пронырливый и современный из бесов – бес равенства, бес малых, бесчисленных, имя которому «легион», поселился в последнем великом

художнике, в слепом титане, чтобы громовым его голосом крикнуть на весь мир: «Смотрите, вот ваш герой, ваш бог, – он мал, как мы, он мерзок, как мы!»

Все поняли Толстого, все приняли этот лозунг черни. Не Пушкин, а Толстой – представитель русской литературы перед лицом всемирной толпы. Толстой – победитель Наполеона, сам Наполеон бесчисленной демократической армии малых, жалких, скорбящих и удрученных. С Толстым спорят, его ненавидят и боятся: это признак, что слава его живет и растет. Слава Пушкина становится все академичнее и глуше, все непонятнее для толпы. Кто спорит с Пушкиным, кто знает Пушкина в Европе не только по имени? У нас со школьной скамьи его твердят наизусть, и стихи его кажутся такими же холодными и ненужными для действительной русской жизни, как хоры греческих трагедий или формулы высшей математики. Все готовы почитать его мертвыми устами, мертвыми лаврами, – кто почитит его духом и сердцем? Толпа покупает себе признанием великих право их незнания, мстит слишком благородным врагам своим могильною плитою в академическом Пантеоне, забвением в славе. Кто поверил бы, что этот бог учителей русской словесности не только современнее, живее, но с буржуазной точки зрения и опаснее, дерзновеннее Льва Толстого? Кто поверил бы, что безукоризненно-аристократический Пушкин, певец Медного Всадника, ближе к сердцу русского народа, чем глашатай всемирного братства, беспощадный пуританин в полушубке русского мужика?

Нашелся один русский человек, сердцем понявший героическую сторону Пушкина. Это не Лермонтов с его страстным, но слабым и риторичным надгробным панегириком; не Гоголь, усмотревший оригинальность Пушкина в его русской стихийной безличности; не Достоевский, который хотел на этой безличности основать новое всемирное братство народов. Это воронежский мещанин, прасол, [171] не в символическом, а в настоящем мужицком полушубке. Для Кольцова Пушкин – последний русский богатырь. Не христианское смирение и покорность, не «беспорывная» кротость русской природы, – народного певца в Пушкине пленяет избыток радостной жизни, «сила гордая, доблесть царская»:

У тебя ль, было,
В ночь безмолвную
Заливная песнь
Соловьиная.
У тебя ль, было,
Дни – роскошество.
Друг и недруг твой
Прохлаждаются.
У тебя ль, было,
Поздно вечером
Грозно с бурю
Разговор пойдет, –
Распахнет она
Тучу черную,
Обоймет тебя
Ветром-холодом,
И ты молвишь ей
Шумным голосом:
«Вороти назад!»
«Держи около!»
Закружит она,
Разыграется! –
Дрогнет грудь твоя,
Зашатаешься;
Встрепенувшись,
Разбушуешься, –
Только свист кругом,
Голоса и гул...
Буря всплachtetся
Лешим, ведьмою,
И несет свои
Тучи за море.

И символизм пьесы вдруг необъятно расширяется, делается пророческим: кажется, что певец говорит уже не о случайной смерти поэта от пули Дантеса, а о более трагической, теперешней смерти Пушкина в самом сердце, в самом духе русской литературы:

Где ж теперь твоя

Мочь зеленая?

Почернел ты весь,

Затуманился...

Одичал, замолк...

Только в непогоду

Воешь жалобу

На безвременье...

Так-то темный лес,

Богатырь Бова!

Ты всю жизнь свою

Маял битвами. Не осилили

Тебя сильные,

Так дорезала

Осень черная.

В настоящее время мы переживаем эту «черную осень», этот невидимый ущерб – убыль пушкинского духа в нашей литературе.

Примечания

1

площадь Синьории

2

Церковь флорентийского собора (1420–1436) с восьмигранным куполом. Арх. Филиппо Брунеллески.

3

Создан во 2-ой половине XV в. В середине XVII в. в нем была организована картинная галерея.

4

Холм на юге Флоренции.

5

Река, на берегах которой расположена Флоренция.

6

(фр.) griffon от (греч.) gryps – в античной мифологии крылатый лев с орлиной головой

7

итальянское обозначение о. Киркира на северо-западе от материковой Греции, в котором сохранились архитектурные детали храма Артемиды (ок. 590 до н. э.)

8

итальянское название о. Закинтос, входящего в группу Ионических островов

9

(Пелопоннес), полуостров в южной части Греции

10

11

официальное название Спарты как государства

12

(Тенарон), мыс в Лаконике, где, по преданию, находилась пропасть, являвшаяся входом в подземное царство.

13

Афинский Акрополь построен на скале удлиненной формы с плоской вершиной.

14

остров и город между Аттикой и мегарским побережьем

15

(Сунион), мыс на юге Аттики, к юго-востоку от Афин.

16

Афина-Паллада, греческая богиня мудрости, покровительница городов.

17

Пирей – порт Афин в заливе Сароникос.

18

Поэма А. Н. Майкова «Жрец» (1848, 1858).

19

Парфенон – мраморный храм Афины (447–438 гг. до н. э.); построен Фидием.

20

монументальные крытые ворота Афинского Акрополя (430-х гг. до н. э.)

21

(Панафинеи) – основной праздник в честь богини города Афин, сопровождавшийся торжественным факельным шествием, музыкальными и атлетическими состязаниями и завершавшийся жертвоприношениями.

22

холм Палатин (или Палапий) – самый знаменитый из семи холмов Рима

23

Храм (449–421 гг. до н. э.), расположенный недалеко от Пропилей на выступе скалы.

24

второй после Парфенона храм Акрополя (421–406 до н. э.), посвященный Афине и Посейдону

25

В Саламинском проливе в 480 г. до н. э. греки одержали победу над персидским флотом, которая привела к объединению греческих государств.

26

мрамор из отрога Пентеликон (Брилесс) горы Парнет на северо-востоке от Афин.

27

орнамент в виде ломанной под прямым углом линии

28

(Гиметт) – равнина в районе Афин.

29

«День гнева, этот день обратит мир в пепел» (лат.) – начало католической заупокойной мессы.

30

море – (греч.)

31

Анадиомена – «Рожденная из пены».

32

Премьера «Антигоны» состоялась в Московском Художественном театре 12 января 1899 г.

33

(Тесей) – отец Ипполита, ставший виновником смерти сына из-за наговора своей жены.

34

Трагедия Эврипида «Ипполит» в переводе Д. С. Мережковского.

35

мачеха Ипполита, влюбившаяся в своего пасынка

36

христианство

37

Марк Аврелий и конец античного мира (фр.).

38

верховный жрец (лат.).

39

Римский мир, т. е. мир под властью Рима. (лат.)

40

бог Антонин (лат.)

41

Благочестивый (лат.)

42

выдерживай и воздерживайся (лат.)

43

Народ, населявший центральную часть Апеннинского полуострова. Цивилизация этрусков предшествовала древнеримской.

44

представители философского направления, возникшего в IV в. до н. э., проповедовавшие упрощение жизни, отказ материальных благ, желаний и т. д.

45

товарищ, наставник (лат.).

46

Пунические войны (264–241; 218–201; 149 – 146 гг. до н. э.) велись между Римом и Карфагеном за господство в Средиземноморье.

47

река на территории современной Венгрии

48

Карнонт (Карнунт) – древний кельтский город. Сирмиум – пограничное римское поселение на реке Савве.

49

Фиваида – область в Верхнем Египте; начиная с III–IV вв. – традиционное место жизни христианских отшельников и монахов.

50

последний император династии Антонинов

51

Ниобея – в греческой мифологии царица Фив, окаменевшая от горя после убийства ее детей богиней Лето, которую она оскорбила хвастовством.

52

пассивное отношение к жизни

53

«К вельможе» (1830).

54

Vale (лат.) – здравствуй, прощай.

55

римский город в Северной Италии

56

24 августа 79 г. н. э.

57

главный город в Нарбонской Галлии на левом берегу реки Роны

58

отец семейства (лат.)

59

Царит в волосах душистых роза,
Тут меня и Катон прочтет суровый (лат.).

60

Благая Мать (лат.).

61

Минерва – в римской мифологии богиня, покровительница ремесел и искусств, в греческой мифологии – Афина. Диана – в римской мифологии богиня Луны, в греческой – Артемида, богиня охоты и покровительница рожениц.

62

большие суда с четырьмя рядами гребцов

63

защитник рода человеческого (лат.)

64

на юго-западном побережье Черного моря

65

Знаменитый университет в Европе, основанный в 1215 г., прозванный Иберийскими Афинами. Кальдерон изучал там теологию, философию, право.

66

Греческая богиня судьбы в трех ипостасях: прядущая жизненную нить Клото, решающая участь человека Лахесис и обрывающая жизненную нить Антропос.

67

св. Ефрем Сирин

68

храм богини искусств и талантов, построен в I в. до н. э., перестроен в XVI–XVII вв.

69

монастырь, входящий в Комплекс Сан-франческо (1228)

70

Гёте

71

битва между греками и персами при селении Марафон в 490 г. до н. э., закончившаяся победой греков

72

мусульманское население, насильственно обращенное в христианство, оставшееся на Пиренейском полуострове после падения Гранадского эмирата в 1492 г.

73

от исп. Barato – дешевый

74

Эбро – река в Испании. Монтиелевская равнина – местность в Ла-манче. Сиерра-Морена – горная цепь, отделяющая Кастилию от Андалусии.

75

(Трапезундская) империя – государство на северо-востоке Малой Азии в 1204–1461 гг.

76

герой романа английского писателя Мэтьюрина «Мельмот-скиталец» (1820).

77

Е. А. Баратынский, «На смерть Гёте» (1832).

78

А. С. Пушкин «Каменный гость» (1830).

79

«Фауст», часть первая, «Ночь».

80

Луиза, великая герцогиня Саксен-Веймарская.

81

Кронос в греческой мифологии – титан, сын Урана и Геи, оскопивший отца и ставший верховным богом. Он пожирал своих детей, так как ему было предсказано, что его свергнет собственный сын. Был низвергнут Зевсом в Тартар.

82

верую, ибо абсурдно (лат.)

83

«Опыты», главный труд Монтеня, написанный им в 70 – 80-х гг. XVI в.

84

Как кукла, которую за ниточку движут другие (лат.). Гораций, «Сатиры», II, 7, 83.

85

«Как ничтожная ладья, гонимая в открытом море яростным ветром».

86

Что я знаю? (фр.)

87

«Ни сокровища, ни консульский ликтор не прогонят черных дум и забот, витающих под золотыми потолками».

88

мы ищем только препровождения времени (фр.)

89

Мережковский Д. Вечные спутники filosoff.org
я ищу только препровождения времени (фр.)

90

Рабство связывает немногих, в большинстве люди сами держатся за рабскую долю (лат.).

91

знай, что кто друг себе, тот друг и всем (лат.)

92

«Ловите наслаждения, – ваших будет столько, сколько успеете пожить: скоро ты превратишься в пепел, тень, звук пустой».

93

Миг улетит, и никто не вернет его снова.

94

я хочу умереть за работой.

95

«Среди них, удалившись от нас, справедливость нашла свой последний приют».

96

«Бувар и Пекюше», 1881

97

Мартиролог – сборник повествований о христианских мучениках. Здесь в переносном смысле – список пережитых страданий.

98

Шиен, город на юге Норвегии.

99

Гримштад – городок в Норвегии, где Ибсен жил с 1843 по 1849 г.

100

(Кристиания) – старое название столицы Норвегии Осло (1624–1924), где Ибсен прожил с 1849 по 1851 г.

101

«Так проходит слава любви» (лат.).

102

«Утренняя газета»

103

«Вечерняя газета» – шведская ежедневная газета, основанная в 1830 г.

104

город на западном берегу Норвегии

105

старший пастор у лютеран

106

норвежский парламент

107

Протей – греческое морское божество, обладавшее даром превращения.

108

В греческой мифологии волшебница, дочь царя Колхиды убившая собственных детей, отомстив этим мужу за измену.

109

древнеисландские прозаические повествования (вторая половина XII–XIV в.)

110

«Се человек» (Ин. 19:5) – слова Понтия Пилата.

111

М. Ю. Лермонтов, «Пророк».

112

«Красное и черное» (фр.).

113

Речь идет о Люцифере из «Каина» Байрона.

114

Где только не гнездится добродетель? (фр.)

115

«Мцыри» (1840)

116

«Ангел» (1831)

117

Элизиум – в греческой мифологии загробный мир для праведников.

118

Сион – самый южный из холмов, на которых был построен Иерусалим.

119

Веста – в римской мифологии богиня домашнего очага, ее культ отправлялся жрицами-весталками, которые должны были поддерживать в храме богини священный огонь.

120

Веста – в римской мифологии богиня домашнего очага, ее культ отправлялся жрицами-весталками, поддерживавшими в храме богини священный огонь.

121

славяно-русский церковный сборник

122

таинственная женщина-вампир, с помощью которой герой фантазии переносится в разные эпохи и страны

123

Клара Милич – героиня повести Тургенева «После смерти (Клара Милич)» (1883)

124

героиня романа Тургенева «Накануне»

125

героиня романа Тургенева «Новь»

126

героиня одноименной повести Тургенева

127

Мф. 7:16

128

Владимир Николаевич Майков – издатель детского журнала «Подснежник» (1858–1861). Леонид Николаевич Майков – вице-президент Императорской Академии наук, известен своими трудами по истории русской литературы.

129

Н. А. Майков – известный академик живописи

130

Психея – в греческой мифологии олицетворение человеческой души образе бабочки или девушки.

131

«На берегах Нормандии» (1858)

132

власть народа (лат.)

133

Квириты – в Древнем Риме официальное название полноправных граждан, которые могли выступать судьями в различных соревнованиях.

134

Древнее название Гибралтарского пролива. Здесь в переносном смысле – дойти до предела.

135

«Апостолы», (1866) (фр.).

136

«Святой Павел», (1869) (фр.).

137

Геликон – в греческой мифологии невысокая лесистая гора недалеко от Парнаса, обитель муз.

138

в греческой мифологии богиня вечной юности, дочь Зевса и Геры, супруга Геракла на Олимпе, подносила богам на пирах нектар и амброзию

139

Сорренто – город в Южной Италии.

140

(Посейдония) – город (VI в. до н. э. – IX в. н. э.) на юго-западе Италии, на побережье близ устья реки Селе.

141

«Русалка» – неоконченной драма, работу над которой Пушкин начал в 1829 г. и продолжил в 1832 г.

142

имеется в виду поэма «Тазит» (1829–1830).

143

разбросанные члены (лат.)

144

вне закона(фр.)

145

Стихотворение 1836 г. к 25-летней годовщине открытия лицея.

146

Неточная цитата из «Вакхической песни» (1825).

147

Прозвища Пушкина в дружеском литературном кружке в Петербурге (1815–1818 гг.)

148

Втор. 32:35; Рим. 12:19 – эпитафия к роману Л. Н. Толстого «Анна Каренина» (1877).

149

Мф. 13:45, 46.

150

Алеко – герой поэмы Пушкина «Цыганы» (1824).

151

да будет справедливость (лат.)

152

Отец Восторженный(лат.).

153

Отец углубленный (лат.).

154

провозвеститель Богоматери (лат.)

155

Мария Египетская из «Житий Святых» (лат.).

156

Мережковский Д. Вечные спутники filosoff.org
«Веды» – священные книги древних индусов. Священные гимны («Ригведа», ок. ? в. до н. э.) содержатся в их старейшей части «Мантре» (богослужении).

157

«Драхма-Сутра» из последней части «Вед» – «Сутры», была позднее переработана в книгу законов «Ману» (ок. II–I в. до н. э.).

158

Второзаконие – последняя часть «Пятикнижия» Моисея.

159

«прочь удалитесь, непосвященные!» (лат.) – цитата из «Энеиды» Вергилия (6-я песнь, 255–261); эпиграф к стихотворению «Поэт и толпа»

160

«Поэт и толпа»

161

Альгамбра – дворец мавританских владельцев Гранады (Испания), памятник арабской архитектуры XIII–XIV вв.

162

С 1296 по 1302 г. Данте принадлежал к политической группировке гибеллинов, которые поддерживали германских императоров в их борьбе с папством за господство на Аппенинском полуострове.

163

Рок – восприниматься как существо, назначающее каждому его участь. Евмениды – афинские подземные богини родовой мести.

164

Дочь проклятого царя Эдипа, последовавшая за отцом в изгнание. Была заживо замурована в каменную пещеру, за то, что несмотря на запрет, похоронила тело убитого брата.

165

Царица, пожертвовавшая своей жизнью ради спасения мужа от смерти.

166

Маргарита – возлюбленная Фауста в поэме Гёте.

167

Беатриче – возлюбленная Данте, его проводница по Раю в «Божественной комедии».

168

Евфорион – сын Елены и Фауста («Фауст», часть 2, действие III).

169

Ты верен весь одной струне
И не задет другим недугом,
Но две души живут во мне,
И обе не в ладах друг с другом.
Одна, как страсть любви, пылка
И жадно льнет к земле всецело,
Другая вся за облака
Так и рванулась бы из тела.
Гёте. «Фауст», часть первая (пер. с нем. Б. Л. Пастернака).

170

«По ту сторону добра и зла» – работа Ницше 1885–1886 гг.

171

Прасол – оптовый скупщик мяса и рыбы для розничной распродажи.

Спасибо, что скачали книгу в бесплатной электронной библиотеке
<http://filosoff.org/> Приятного чтения!
<http://buckshee.petimer.ru/> форум Бакши buckshee. Спорт, авто, финансы,
недвижимость. Здоровый образ жизни.
<http://petimer.ru/> Интернет магазин, сайт Интернет магазин одежды Интернет
магазин обуви Интернет магазин
<http://worksites.ru/> Разработка интернет магазинов. Создание корпоративных
сайтов. Интеграция, Хостинг.
<http://dostoevskiyfyodor.ru/> Приятного чтения!