

84(7P)
70-14

Дозволено цензурою. С.-Петербургъ, 25 Августа 1900 г.

ИСТОРИЯ
ФРАНЦУЗСКОЙ ЛИТЕРАТУРЫ.

ХІХ-й ВѢКЪ.



Шатобріанъ.



ГЛАВА I.

Запоздалые представители XVIII-го вѣка.

Началомъ XIX-го вѣка слѣдуетъ считать 1801 г., такъ какъ въ этомъ году уже писалъ Шатобрианъ. Но, съ 1800 г. почти въ теченіе пятнадцати лѣтъ, французская литература, по господствующему въ ней направленію, представляетъ, въ сущности, продолженіе XVIII-го вѣка. Небольшія поэмы въ духѣ Вольтера, трагедіи во вкусѣ его учениковъ, романы въ духѣ послѣдователей Дидро и Ричардсона, — вотъ, что является въ полномъ свѣтѣ въ то время, когда въ тѣни медленно развивается совершенно новый родъ литературы. Это называли литературой временъ Имперіи. Но такое названіе не вполне точно, потому что въ этотъ періодъ Шатобрианъ и m-me Сталь написали самыя выдающіяся свои произведенія; хотя, съ другой стороны, оно — относительно вѣрно, такъ какъ названные авторы оцѣнены по достоинству только слѣдующимъ поколѣніемъ.

Эта «литература временъ Имперіи» — крайне слаба. Царемъ ея считался Делиль; но онъ былъ уже старъ и свои лучшія произведенія создалъ еще до революціи. Впрочемъ, онъ былъ на вершинѣ своей славы, считался бессмертнымъ и, когда умеръ, въ 1813 г., былъ похороненъ съ царскими почестями. На ряду съ нимъ пользовались большимъ почетомъ его подражатели, дидактическіе поэты, представители процвѣтавшаго тогда описательнаго жанра. Это были: Кастель, который написалъ поэмы *Plantes* и *La forêt de Fontainebleau*; Эменаръ, который отдыхалъ послѣ своей трагедіи *Trajan*, развлекаясь сочиненіемъ поэмы *Navigation*; Гюденъ де ла Бренельри (какъ историкъ, кстати сказать, обладавшій большою эрудиціей), который написалъ поэму *L'astronomie*. А сколько еще появилось другихъ поэмъ, воспѣвавшихъ земледѣліе, рыбоводство, шахматную игру, триктракъ и пр.!

Упражнялись тогда также въ сочиненіи эпическихъ поэмъ. Такъ, напр., Парсеваль-Гранмезонъ написалъ поэмы *Filippe-Auguste* и *Amours épiques*.

Театръ въ это время влачилъ жалкое существованіе, пробавляясь передѣлками и подражаніями. Преобладали псевдоклассическія трагедіи. Таковы: *Vestale*, *Tippo-Saïb* Этьена Жуи, котораго больше прославилъ его нравоучительно-юмористическій *L'ermite de la Chaussée d'Antin*, — произведеніе, обнаружившее авторскую наблюдательность; *Agamem-*

non Непомюсена Лемерсье, который, впрочем, въ *Pinto* почти достигъ внутренняго строя и формы романтической драмы, какіе выработались въ ней двадцать лѣтъ спустя; *Caton d'Utique* и *Les templiers* Ренуара, отличающіеся, впрочемъ, силою и отмѣченные печатью истиннаго таланта. И другія многочисленныя пьесы въ томъ-же родѣ доставляли тогдашней публикѣ несомнѣнное, хотя и нѣсколько вялое удовольствіе, состоящее въ удовлетвореніи привычки.

Въ комедіи, какъ всегда было во Франціи, замѣчался меньшій упадокъ, чѣмъ въ трагической драмѣ; здѣсь не было перехода отъ посредственности къ низшей степени. Жуи, лучший и въ этой области, какъ въ трагедіи, заслужилъ аплодисменты своими комедіями: *L'avare héritier*, *L'homme aux conventions* и *M. Beauvais*. Этьеннъ, очень тонкій, очень остроумный, написалъ пьесы: *Le rêve*, *Une jeune femme en colère*, *Brueys et Palaprat*, *Deux gendres*. Идея послѣдней имъ заимствована, и онъ, къ стыду своему, не сразу въ этомъ сознался. Потомъ онъ сдѣлалъ изъ нея очень веселую комедію, *L'intrigante*, чтеніе которой и теперь еще доставляетъ большое удовольствіе. Пикарь, очень плодовитый авторъ, обладавшій безыскусственной веселостью и пріятнымъ добродушіемъ—очень похвальными свойствами—былъ неистощимъ въ своихъ драматическихъ забавахъ: *Médiocre et rampant*, *L'entrée dans le monde*, *La petite ville*,—очень

занимательная передѣлка въ комедію одной восхитительной страницы изъ Лабрюйера, — *Les marionettes*, *Les deux Philibert* и пр.

Сантиментальный и слезливый романъ свирѣпствовалъ эпидемически; въ этой области творчества двѣ писательницы, Коттенъ и Жанлисъ, соперничали другъ съ другомъ въ своей плодовитости. А кому хотѣлось развлечься послѣ слезъ, тотъ могъ читать комическіе и даже шуточные романы Пиго-Лебрэна. Онъ написалъ: *L'enfant du carnaval*, *Mon oncle Thomas*, *L'observateur* и еще тридцать романовъ, между которыми *Le beau-père et le gendre* обращаетъ на себя вниманіе тѣмъ, что онъ подписанъ Пиго-Лебрэномъ и его зятемъ Ожьё. Это напоминаетъ намъ, что Пиго-Лебрэнъ — дѣдъ Эмиля Ожьё.

Но настоящими представителями «литературы времени Имперіи», которымъ по праву принадлежитъ этотъ почетный титулъ, могутъ быть названы второстепенные поэты (*les petits poètes*), рассказчики, поэты-анекдотическіе и полу-элегическіе. Къ нимъ принадлежатъ Фонтанъ, Андриэ, Арно, Парни. Фонтанъ, — который былъ крупной персоной въ эпоху Имперіи, ректоромъ университета, сенаторомъ и пр., — представляетъ изъ себя искуснаго версификатора и почти можетъ быть названъ поэтомъ. Онъ обладаетъ изяществомъ и умомъ. Его *Le jour des morts à la campagne* не лишень достоинствъ;



М-ме Сталь.

La chartreuse de Paris, Tombeaux de Saint-Denis, Stances à M. de Chateaubriand sur les martyrs—свидѣтельствуя о тонкихъ чувствахъ и извѣстной долѣ творческой фантазіи ихъ автора.

Нужно прибавить, что онъ сразу и безъ всякаго недоброжелательства разгадалъ Шатообріана, всегда относился къ нему съ любовью, все время поддерживалъ его и даже руководилъ имъ,—съ тѣмъ уваженіемъ и проницательностью, которыя рѣдко находятъ великіе люди среди своихъ друзей.

Андріа *), большой другъ Коллена д'Арлевиля и Лебрэна-Пиндара, сотрудникъ *Décade philosophique*, очень живой и дѣятельный, писалъ, въ стихахъ, очень милыя комедіи и красивые рассказы. Нѣкоторые изъ нихъ пережили свое время, какъ, наприм., комедіи: *Helvétius ou la vengeance d'un sage* и *Le souper d'Auteuil*; рассказъ: *Le meunier de Sans-Souci*, изъ котораго еще и теперь цитируютъ фразы: «Si nous n'avions pas de juges à Berlin» и «On respecte un moulin, on vole une province» **); *La promenade de Fénelon*; *Le pro-*

*) Франсуа-Жанъ-Гильомъ-Станиславъ Андріа родился 1759 г.; † 1833 г.

**) „Если-бы у насъ въ Берлинѣ не было судей“ и „Къ мельницѣ относятся съ уваженіемъ, а провинцію обкрадываютъ“.—Сюжетомъ этого рассказа взята извѣстная исторія мельника, у котораго Фридрихъ Великій хотѣлъ отнять землю подъ свой паркъ (окружавшій его любимый замокъ Санъ-Суси близъ Потсдама), и который, въ концѣ концовъ, отстоялъ-таки свою мельницу.

cès du sénat de Capoue; Un dialogue entre deux journalistes и др. Этотъ «Диалогъ» оканчивается словами, которыя въ 1848 г. повторилъ президентъ Дюпенъ: «Appeler-vous *messieurs*, et soyer *citoyens*» *).

Андріа умеръ въ очень преклонномъ возрастѣ, будучи профессоромъ въ Collège de France, хотя къ концу жизни онъ совсѣмъ потерялъ голосъ, и его съ трудомъ можно было слышать, когда онъ говорилъ.

Арно **), болѣе злой и язвительный, чѣмъ Андріа, тѣмъ не менѣе очень похожъ на него; и они часто служили для современныхъ остряковъ предметомъ остроумныхъ сравненій. Авторъ безконечнаго множества трагедій (въ томъ числѣ: *Marius à Minturnes*, *Lucrece*, *Germanicus*), онъ гораздо больше прославился—и вполне по заслугамъ—своими *Fables* и собраніемъ стихотвореній. Его басни вполне оригинальны. Онѣ почти приближаются къ эпиграммамъ; но это—очень хорошія эпиграммы. О нихъ можно судить по заключительной «морали» нѣкоторыхъ изъ нихъ. Напр.:

Il ne faut pas casser les vitres,
Mais il faut bien les nettoyer. ***)

*) Называйтесь *господами*, но будьте *гражданами*.

**) Антуанъ-Венсанъ Арно род. 1766 г., † 1834 г.

***) Не слѣдуетъ бить оконъ, но нужно ихъ мыть.

Au milieu des discours d'un sot
On peut rencontrer un bon mot,
Comme une perle au fond d'une hûitre *)

Si quelque étincelle m'échappe,

говорить кремень ружью:

La faute n'en est pas à moi:
Elle est à celui qui me frappe. **)

А вотъ—одна изъ нихъ цѣликомъ; она можетъ
дать полное представленіе объ этомъ родѣ поэзіи.

Sans ami comme sans famille
Ici-bas vivre en étranger;
Se retirer dans sa coquille,
Au signal du moindre danger;
S'aimer d'une amitié sans bornes,
De soi seul remplir sa maison,
En sortir suivant la saison
Pour faire à son voisin les cornes,
Enfin chez soi, comme en prison,
Vieillir de jour en jour plus triste, —
C'est l'histoire de l'égoïste
Et celle du colimaçon. ***)

*) Въ рѣчи глупаго человѣка можетъ встрѣтиться остроумное слово, какъ жемчужина—въ раковинѣ.

**) Если изъ меня вылетаетъ иногда искра, то въ этомъ—не моя вина, а того, кто меня бьетъ.

***) Жить въ этомъ мірѣ безъ друга, безъ семьи, для всѣхъ чужимъ; прятаться въ свою скорлупу при малѣйшей опасности; чувствовать къ себѣ самому безграничную любовь и дружбу; однимъ собою наполнять свой домъ; выходить изъ дому какъ-разъ во-время, чтобъ наставить рога своему сосѣду; наконецъ, въ своемъ одиночествѣ, какъ въ тюрьмѣ, со дня на день уныло стариться,—вотъ исторія эгоиста и улитки.

Арно представлялъ изъ себя воплощенную эпигramму: онъ также былъ скоръ на отвѣты въ разговорахъ, какъ остроумень на бумагѣ.

— Ну, что, Арно, — спросилъ, подходя къ нему, одинъ глупый человѣкъ: — вы ищете сюжетъ для эпигramмы?

— Я его встрѣтилъ, — былъ отвѣтъ.

Въ полный разгаръ террора художникъ Давидъ сталъ упрекать его, увидѣвъ лиліи на его жилетѣ. Арно хлопнулъ его дружески по плечу, со словами:

— Что-жъ прикажете? Нашъ братъ выставляетъ то, что вы прячете.

Бонапартъ какъ-то сказалъ ему:

— Намъ-бы слѣдовало написать вмѣстѣ трагедію!

— Охотно, — отвѣтилъ онъ: — когда мы сообща составимъ планъ кампаніи.

Однажды у него съ какимъ-то кавалеристомъ произошло столкновение и ссора. Кавалеристъ протягиваетъ ему свою карточку:

— Вотъ мой адресъ!

— Приберегите для вашей лошади!

Каждый день въ публикѣ повторялись остроты Арно. Ему приписывали больше ихъ, чѣмъ принадлежало ему. Такъ бываетъ только съ богачами. Въ Парижѣ — всегда такъ. Одному умному человѣку приписываютъ все, что ни говорится остроумнаго въ столицѣ, и даже нѣсколько больше.

И этотъ самый человѣкъ былъ способенъ про-

никаться грустнымъ настроеніемъ, которое выражалось у него въ сдержанной формѣ и потому производило еще болѣе трогательное впечатлѣніе. Изгнанный, въ 1815 г., онъ писалъ въ своей памятной книжкѣ:

De ta tige détachée
Pauvre feuille desséchée,
Où vas-tu?—Je n'en sais rien.
L'orage a brisé le chêne
Qui seul était mon soutien.
D'aquilon la froide halène
Depuis ce jour me promène
De la montagne à la plaine,
De la forêt au vallon.
Je vais où le vent me mène
Sans me plaindre ou m'effrayer.
Je vais où va toute chose,
Où va la feuille de rose
Et la feuille de laurier. *)

Это—*Листокъ (La Feuille)* Арно, сразу сдѣлавшійся знаменитымъ, повсюду повторявшійся и заслуживающій того, чтобъ его сохранила отъ забвенія память потомства.

*) Сорванный съ родной вѣтки, бѣдный засохшій цвѣтокъ, куда ты летишь?—Я самъ не знаю, куда. Гроза разбила дубъ, который былъ моей единственной опорой, и съ этого дня холодное дыханье аквилона гонить меня съ горы на равнину, изъ рощи въ долину. Я лечу, куда уносить меня вѣтеръ, безъ жалобъ и страха. Мой путь—туда, гдѣ все исчезаетъ: и лепестки розы, и листья лавра.

Эваристъ Парни *) пользовался въ эту эпоху огромной популярностью; но онъ далеко менѣе симпатиченъ. Этотъ креоль съ о-ва Бурбона прѣхалъ въ Парижъ, около 1785 г., двадцатилѣтнимъ юношей и привезъ съ собой томикъ эротическихъ стихотвореній, гораздо болѣе чувственныхъ, чѣмъ любовныхъ. Эти стихи доставили ему имя «Расина элегіи». Расинъ элегіи долженъ былъ появиться на свѣтъ, но только гораздо позже, спустя тридцать пять лѣтъ. Парни-же былъ имъ въ такой слабой степени, что, когда миновалъ нѣжный юношескій возрастъ, онъ усвоилъ себѣ только грязную сторону вольтеровской манеры и, съ грубой разнузданностью и пошлой антирелигіозностью, десять разъ передѣлывалъ извѣстную *Rucelle*, придумывая только всякій разъ новыя заглавія.

Его спасли отъ забвенія и презрѣнія четырнадцать стиховъ, которые дѣйствительно прелестны; въ нихъ чувствуется уже Ламартинъ. Вотъ они:

Son âge échappait à l'enfance.
Candide comme l'innocence,
Elle avait les traits de l'amour...
Quelques mois, quelques jours encore,
Dans ce coeur simple et sans défense
Le sentiment allait éclore.
Mais le ciel avait au trepas
Condamné ses jeunes appas.
Au ciel elle a rendu sa vie

*) Эваристъ-Дезире де-Форжъвиконтъ Парни род. 1753 г.,
† 1814 г.

Et doucement s'est endormie
Sans murmurer contre ses lois.
Ainsi le sourire s'efface,
Ainsi meurt sans laisser de trace
Le chant d'un oiseau dans le bois. *)

Этотъ отрывокъ проникнуть вдохновеніемъ и изящень; но не слѣдуетъ по четырнадцати строчкамъ составлять общее понятіе о Парни, какъ иные это дѣлаютъ. То, чѣмъ обыкновенно былъ Парни, прямо противорѣчить, со всѣхъ точекъ зрѣнія, представленію о человѣкѣ, написавшемъ эти строки. Парни просто по ошибкѣ обмолвился ими.

Если мы обратимся къ переходной ступени, отдѣляющей писателей, о которыхъ мы только что говорили, отъ послѣдующихъ, то найдемъ представителя ея въ лицѣ тонкаго, изысканнаго и остроумнаго Жозефа Жубера**).

Жуберъ былъ еще человѣкъ XVIII в.; преобладающими его свойствами были умъ и утонченность, развитая до высшаго предѣла; въ немъ сое-

*) Она вышла изъ дѣтскаго возраста. Чистая, какъ сама невинность, она обладала стрѣлами любви... Нѣсколько мѣсяцевъ, еще нѣсколько дней,—и въ ея наивномъ и беззащитномъ сердцѣ вспыхнуло-бы чувство... Но небо обрекло на смерть ея юныя прелести, и она отдала небу свою жизнь и тихо уснула, безъ ропота противъ его приговора. Такъ исчезаетъ съ лица улыбка, такъ безслѣдно замираетъ въ лѣсу пѣніе птицъ.

***) Жуберъ род. 1754 г., † 1824 г.

дѣлились Фонтенель съ Мариво и Шамфоромъ. И въ то же время, не обладая, въ настоящемъ смыслѣ, творческой фантазіей, онъ въ этомъ отношеніи былъ надѣленъ вкусомъ и пониманіемъ, до безумія любилъ Шатобріана, восторгался Шекспиромъ, обожалъ истинную, глубокую поэзію. Наконецъ, вслѣдствіе этой сложности своей интеллектуальной организаціи, онъ, взявшись за перо, вносилъ элементъ фантазіи въ свою проповѣдь возвышенной морали и краткіе проблески поэзіи—въ свои тонкія остроты. Богато одаренный отъ природы, онъ, тѣмъ не менѣе, не отличался плодовитостью: онъ слишкомъ строго относился къ себѣ—для того, чтобъ быть довольнымъ своимъ творчествомъ; онъ всегда старался «изъ цѣлой страницы сдѣлать одну фразу, изъ фразы—одно слово»; ему хотѣлось даже «выражать свои мысли знаками, какъ въ музыкѣ», а не словами.

Изъ оставшихся послѣ его смерти рукописей Шатобріанъ извлекъ цѣлый томъ *Мыслей*, который позже былъ пополненъ и, наконецъ, напечатанъ около середины настоящаго столѣтія *). Нѣкоторыя изъ нихъ отличаются такой тонкостью, что о нихъ можно сказать, какъ нѣкогда выразилась маркиза Севинье о нѣкоторыхъ изъ «максимъ» Ларошфуко: «Къ стыду моему, я ихъ совсѣмъ не понимаю». Такъ, онъ говоритъ—и, по-моему, несправедливо—

*) Въ 1842 г. подъ названіемъ: *Pensées, essais, maximes et correspondance de Joubert*.



Жоржъ-Зандъ.

что «нужно пройти область утонченного, для того чтобы подняться къ возвышенному». Другія-же—отличаются ясностью, будучи въ то же время тонкими, глубокими и блестящими по формѣ. Наприм.: «Обычная въ просвѣщенныя эпохи потребность поклоненія у нѣкоторыхъ женщинъ представляетъ видоизмѣненіе потребности любви».—«Немножко сластолюбія да немножко тщеславія—вотъ, изъ чего складывается жизнь большинства женщинъ и мужчинъ».—«Женщины считаютъ невиннымъ все, на что онѣ рѣшаются».—«Для тѣхъ, кто любилъ женщинъ слишкомъ много, наказаніемъ является постоянная любовь къ нимъ».

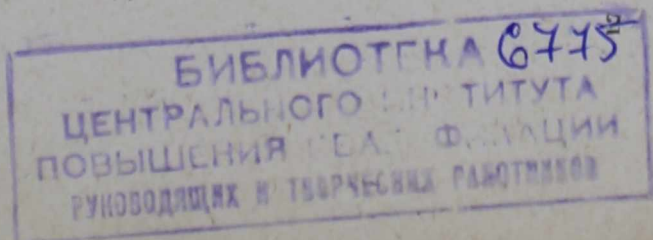
Къ этому нужно прибавить, что наказаніемъ для тѣхъ, кто не любилъ женщинъ, является слишкомъ поздняя любовь къ нимъ.

Такимъ образомъ Жуберъ въ короткихъ фразахъ часто высказывалъ глубокія мысли, для развитія которыхъ другимъ понадобилось-бы написать цѣлую книгу. Ему доставлялъ наслажденіе этотъ процессъ концентрации: «Я шлифую не фразу свою, а мысль. Я жду, пока нужная мнѣ капля свѣта образуется и упадетъ съ моего пера».

То-же самое позже сказалъ, и также удачно, Шарль Нодье:

Le mot doit mûrir sur l'idée
Et puis tomber comme un fruit mûr. *)

*) Выросшее изъ идеи слово должно созрѣть и потомъ упасть, какъ спѣлый плодъ.



Современный мыслитель, представляющій не много данныхъ для сравненія съ Жуберомъ, Жюль Лемэтръ, очень хорошо охарактеризовалъ этого утонченнаго идеалиста въ посвященномъ ему сонетѣ. Онъ называетъ Жубера «ангельскимъ эпикурейцемъ» и безтѣлеснымъ, для котораго тѣло — «слишкомъ грязное рубище», и такъ опредѣляетъ его творчество:

Sur la réalité brutale
Ta pensée, ô rêveur subtil,
Ténue et souple comme un fil,
Tissait une gaze idéale. *)

*) Изъ грубой дѣйствительности твоя тонкая и гибкая, какъ нить, мысль, о, изящный мечтатель, ткала идеальный флёръ.

ГЛАВА II.

Первые романтики.

Романтизмъ означаетъ тотъ періодъ французской литературы, когда воображеніе и чувствительность преобладали надъ всѣми прочими свойствами души. Слово «романтическій» — очень старо. Уже въ 1737 г. аббатъ Лебланъ писалъ президенту Буйё: «Папа постарался придать своему саду тотъ вкусъ, который англичане называютъ *romantic*, а мы — *pittoresque* (живописный)». М-ме Сталь перенесла это слово изъ Германіи, придавъ ему смыслъ сѣвернаго вкуса — въ противоположность латинскому. Такое опредѣленіе — очень туманно и, къ тому-же, далеко не вѣрно, потому что Гете въ такой-же мѣрѣ обладалъ вкусомъ античнымъ, южнымъ, какъ и сѣвернымъ, а Шекспиру столь-же было свойственно вдохновеніе итальянское, какъ и англо-саксонское. Публика усвоила привычку — называть романтическимъ

все то, что не было похоже на литературу XVIII в.; и хотя ея опредѣленіе нѣсколько растяжимо, но, въ общемъ, она была права.

Романтическое движеніе есть, въ сущности, реакція противъ того, что было сухого, узкаго и пошлаго въ литературѣ XVIII-го в., противъ Вольтера и, особенно, его учениковъ, противъ стишковъ, повѣстусшекъ, разныхъ *jeux d'esprit* *), противъ литературы времени Имперіи, противъ безжизненности, мелочности и убожества. Враги романтиковъ не ошиблись въ этомъ отношеніи и представителямъ новаго вѣянія постоянно противопоставляли Вольтера и Делиля. Какъ XVIII-й в. былъ вообще антирелигіозенъ, такъ романтики обнаружили большую склонность, если не къ набожности, то, во всякомъ случаѣ, къ нѣкоторой религіозности; какъ XVIII-й в. относился къ среднимъ вѣкамъ съ презрѣніемъ и пренебреженіемъ, такъ романтики проявляли сильную любовь къ нимъ и старались показать, что знаютъ ихъ. Къ этому присоединялся извѣстный вкусъ къ сѣвернымъ литературамъ; и хотя, въ концѣ концовъ, дѣло сводилось къ чтенію *m-me* Сталь («О Германіи»), Оссіана и Вальтеръ-Скотта и къ поверхностному знакомству съ Шекспиромъ, тѣмъ не менѣе, это оказало извѣстную долю вліянія на обновленіе вкуса.

*) Праздная игра ума, въ видѣ шарадъ, акростиховъ, анаграммъ и пр.

Съ другой стороны, романтики,—какъ всякое литературное поколѣніе, стремящееся организовать группу, и какъ всякая группа, стремящаяся выработать школу,—разыскивали своихъ предшественниковъ и своихъ предковъ.

Своихъ предшественниковъ они видѣли въ лицѣ Ж.-Ж. Руссо и Шенье.

Что касается Руссо, то они правы: въ немъ было кое-что—но только кое-что—въ сѣверномъ вкусѣ, и онъ явился выразителемъ реакціи противъ идей и общаго настроенія ХVIII-го в. и предвозвѣстникомъ господства чувствительности и воображенія. Но относительно Шенье они допустили крупнѣйшую ошибку, такъ какъ Шенье, прежде всего, былъ представителемъ греко-латинскаго духа и вкуса; затѣмъ, онъ прямо ненавидѣлъ и проклиналъ сѣверный вкусъ; наконецъ, онъ одной стороною своего интеллекта, болѣе чѣмъ кто-либо другой, былъ погруженъ въ идеи ХVIII-го в.

Предковъ своихъ романтики нашли, перескочивъ черезъ ХVIII-й и мало симпатичный имъ ХVII-й в., въ поэтахъ *Плеяды* *).

Это была еще бѣльшая ошибка, чѣмъ относительно Шенье, но—въ томъ же родѣ. Ронсаръ и

*) Въ подражаніе поэтической плеядѣ временъ Птолемея-Филадельфа, такъ назвался, около половины ХVI-го в., тѣсный кружокъ семи французскихъ поэтовъ. Его составляли: Дорэ, Ронсаръ, Дю-Белле, Баифъ, Беллэ, Жодель и Понтюсъ де Тиаръ. Эта плеяда называется *ронсаровскою*.

его друзья были, въ сущности, нео-греки и нео-латины. Что они обладали воображеніемъ и чувствительностью, это, конечно, не подлежитъ большому сомнѣнію; но въ этомъ отношеніи романтики могли бы сослаться безразлично на всѣхъ поэтовъ всѣхъ временъ, которые были одарены этими свойствами, и имъ такъ и слѣдовало поступить.

Таковы, въ общихъ чертахъ, стремленія, духовный обликъ, руководящія идеи и ошибки того движенія, которому дано названіе, навсегда оставшееся нѣсколько туманнымъ: «романтизмъ».

Для большей ясности въ изложеніи, эпоху романтизма можно раздѣлить на три періода: 1) Первые романтики, т. е. Шатобріанъ и m-me Сталь; 2) Собственно-романтики, отъ 1820—1835 г., т. е. Ламартинъ, Викторъ Гюго, Виньи, Мюссэ и пр.; и 3) Послѣдніе романтики, отъ 1835—1850 г.: Готьё, Бальзакъ, Жоржъ-Зандъ, Флоберъ, которые уже носятъ въ себѣ примѣсь элементовъ, въ сильной степени чуждыхъ романтизму, и предвѣщаютъ новую эру въ искусствѣ.

Шатобріанъ *) былъ отцомъ не только романтизма, но почти всѣхъ родовъ литературы XIX-го вѣка. Онъ страстно любилъ красоту во всѣхъ ея проявленіяхъ, восхищался уединенными уголками но-

*) Виконтъ Франсуа-Огюсть де Шатобріанъ, род. 1768 г., † 1848 г.

ваго міра, востока, древней и новой Греціи, древняго и новаго Рима, Італіи, увлекался греко-римскою древностію, читаль съ наслажденіемъ Гомера и съ восторгомъ—Виргилія; онъ инстинктомъ, интуитивно понималь средніе вѣка съ Данте и эпоху возрожденія съ Петраркой и особенно, болѣе, чѣмъ другіе, истинную, серьезную красоту классиковъ XVII-го вѣка. Онъ какъ будто открыль своимъ соотечественникамъ цѣлый новый міръ. Увлеченные его примѣромъ (въ его *Natchez, L'itinéraire de Paris à Jérusalem, Martyrs*), они проникались поэзіей отдаленнѣйшихъ мѣстъ и временъ, вносили ее въ свое творчество и, такимъ образомъ, создавали космополитическое искусство вмѣсто національнаго, отличавшагося крайней исключительностію. На его же примѣръ (въ *Atala*, въ *René*) учились они—изъ глубокихъ источниковъ сердца черпать истинную поэзію и истинное чувство, которыя очень часто были меланхолическими,—потому что, по выраженію m-me Сталь, «проникать вглубь всего, значитъ—доходить до страданія»,—но всегда личными, индивидуальными, оригинальными, т. е. истинно живыми.

Наконецъ, въ его лекціяхъ, въ его теоріяхъ, изложенныхъ въ *Le génie du christianisme*, XIX-й вѣкъ нашель нѣкоторое откровеніе, которое можетъ быть резюмировано въ слѣдующихъ словахъ:

Не смотря на дивныя произведенія блестящихъ геніевъ, ваши отцы, въ теченіе почти трехъ-сотъ

лѣтъ, имѣли ложное понятіе о литературномъ творчествѣ. Они думали, что литература должна быть безличной, что авторъ не долженъ вносить въ нее и перевоплощать личный элементъ, самого себя. Наблюдаютъ и изображать то, что составляетъ *не-я* (le non-moi), и такимъ образомъ сочинять и трактаты о морали, и романы, и эпическія поэмы, и особенно драматическія произведенія, какъ самыя безличныя, по формѣ, изъ всѣхъ родовъ литературы,—вотъ, къ чему была направлена ихъ постоянная забота. Они создали крупныя вещи; но они могли-бы создать еще болѣе великія произведенія безъ этого чрезмѣрнаго самоограниченія, которое лишаетъ художественное творчество, по меньшей мѣрѣ, половины того, изъ чего оно слагается. Но это еще не все: они впали въ странныя противорѣчія, которыя привели къ ихъ большимъ ошибкамъ. Будучи христіанами и французами, они—изъ боязни смѣшивать свою личность съ своими произведеніями и по привычкѣ никогда ихъ не смѣшивать—меньше всего писали на сюжеты христіанскіе и національные и больше всего ихъ избѣгали, а въ то-же время—жадно искали мифологическихъ и античныхъ сюжетовъ. Это была настоящая аберрація, которая, хотя и не могла гибельно отразиться на ихъ гении и сразу понизить уровень литературы, но, въ концѣ концовъ, привела къ ея оскудѣнію. Но—тѣмъ лучше! Въ вашемъ распоряженіи остается громадная масса нетронутаго матеріала, и передъ вами открытъ не-



Ламартинъ.

обозримый путь. Обратитесь къ вашему сердцу: тамъ можетъ таиться гений; во всякомъ случаѣ, тамъ именно вы найдете то, что въ васъ есть самаго глубокаго и плодотворнаго. Выражайте ваши религіозныя чувства и не думайте, вмѣстѣ съ Буало и, затѣмъ, съ Вольтеромъ, что христіанство лишено прекраснаго; оно все—красота. Выражайте ваши патриотическія чувства и содѣйствуйте обновленію вашей національной исторіи; *прочувствованная* (*sentie*) вами, она станетъ достойной удивленія. Не обуздывайте ни чувствительности, ни воображенія, какъ дѣлали ваши отцы; истинная чувствительность, это—то, что мы лично испытываемъ, они-же любили изображать только чувствительность другихъ; а истинное воображеніе настолько проникнуто чувствительностью, что нѣтъ возможности отдѣлить одно отъ другой. И, наконецъ, не забывайте, что само безличное искусство, котораго вовсе не слѣдуетъ упразднить, пріобрѣтаетъ, благодаря вмѣшательству личности автора, новую, высшую красоту; что *не-я* изображается нами или съ симпатіей, или съ антипатіей къ нему нашего *я*; что эту симпатію или антипатію мы можемъ выразить еще ярче; что, если личную литературу нужно создавать, то литературу безличную слѣдуетъ оживить, освѣжить и освѣтить новымъ свѣтомъ новаго искусства, на которое я вамъ указываю.

Это была истина, лишь съ немногими оговорками; это былъ дѣйствительно новый свѣтъ. Онъ

вызвалъ глубокой переворотъ, но не сразу: вліяніе Шатобріана сказалося замѣтно и осязательно не ранѣе, какъ около 1818 г.; но оно было продолжительно и громадно. Обновилась поэзія,—и во Франціи впервые появились истинные лирическіе поэты; обновилась исторія,—и у Огюстена Тьерри именно при чтеніи Шатобріана родилась идея его *Récits mérovingiens*; обновилось религіозное чувство, въ томъ смыслѣ (къ сожалѣнію, имѣющемъ во Франціи очень важное значеніе), что быть религіознымъ не казалось уже смѣшнымъ, и этимъ даже щеголяли; обновилась и критика (что во Франціи почти и теперь еще имѣетъ значеніе) въ томъ смыслѣ, что она перестала быть только «констатированіемъ фактовъ» и начала содѣйствовать пониманію прекраснаго. Образецъ ея далъ Шатобріанъ въ своемъ *Геніи христіанства*. Когда художественное творчество приняло личный характеръ, необходимымъ послѣдствіемъ новаго направленія явилось то, что критика уже не могла ограничиваться простымъ примѣриваніемъ каждаго новаго произведенія къ извѣстному правилу, къ общепринятому типу художественнаго произведенія, а старалась понять личность писателя, выяснить его характеръ и отмѣтить его оригинальныя черты.

Все это было въ Шатобріанѣ. Онъ вмѣщалъ въ себя цѣлое столѣтіе.

Какъ художникъ въ тѣсномъ смыслѣ, какъ писатель, онъ говорилъ на такомъ языкѣ, которому

со времени Боссюэта не было равнаго. Слишкомъ, можетъ быть, поэтическій на иной вкусъ, но размашистый, богатый, плавный, гармоничный, гибкій и живописный, онъ соединялъ въ себѣ всѣ оттънки и степени прелести, обаянія и силы. Это былъ языкъ поэта, оратора и артиста. «Чему-бы ни было посвящено произведеніе, оно будетъ хорошо,—говорилъ Жуберъ,—потому что создано волшебникомъ». Слово было найдено: Шатобріанъ обворожилъ столѣтіе. Вольтеру принадлежитъ слѣдующая фраза сомнительной искренности: «Человѣчество потеряло свои права, Монтескьё ихъ опять отыскалъ». Можно сказать, что французское воображеніе потеряло свои родники, а Шатобріанъ ихъ отыскалъ и возвратилъ ему.

Этой грандіозной работѣ содѣйствовала, съ своей стороны, и м-ме Сталь *), чего не слѣдуетъ умалять. Но нельзя сказать, чтобы она съ самаго начала—да, впрочемъ, и вообще когда-либо, но особенно вначалѣ—вполнѣ раздѣляла идеи Шатобріана. Дѣйствительно, сначала она была отчасти ученицей XVIII-го вѣка, своего рода Кондорсè, только болѣе плодovitой. Она проповѣдовала безконечное усовершенствованіе, превосходство новаго міра надъ древнимъ, мораль Ж.-Ж. Руссо и отличалась невыносимымъ

*) Анна-Луиза-Жермэна Неккеръ, баронесса де Сталь-Гольштейнъ, род. 1766, † 1817.

педантизмомъ. Если Шатобрианъ мало ее любилъ, то Фонтанъ не могъ ея выносить. По его мнѣнію, въ ней соединялись три существенныя черты, порожденныя философіей XVIII-го вѣка: первая состояла изъ эгоизма (?) *) и восторженности, вторая—изъ сплетничанья и претенціозности, третья—изъ назидательности и вздорности». Онъ прибавлялъ: «*Delphine* такъ болтлива, что всегда говоритъ первой и послѣдней. Говорить—для нея высшее счастье. Прежде такихъ невыносимыхъ женщинъ называли кумушками; но, съ тѣхъ поръ, какъ нравы усовершенствовались... Такіе характеры существуютъ, и м-ме Сталь можетъ ихъ изображать; но она ошибается, если думаетъ, что подобные характеры внушаютъ къ себѣ интересъ. Она говоритъ о любви, какъ вакханка, о Богѣ—какъ квакеръ, о смерти—какъ гренадеръ и о морали—какъ софистъ».

Такой приговоръ—слишкомъ суровъ. Не смотря на свою растянутость и нравоучительный тонъ, *Delphine* представляетъ романъ, богатый наблюденіями и изобилующій прекрасными страницами. Но, несомнѣнно, оригинальность и высшее значеніе м-ме Сталь нужно приурочить къ ея пребыванію въ Германіи. Тамъ именно нашла она откровеніе новаго искусства, въ увлеченіи которымъ она вышла изъ границъ, но которое, по крайней мѣрѣ, нѣко-

*) Вопросительный знакъ—въ оригиналѣ.

торыми своими сторонами въ сильной степени отвѣ-
чало потребностямъ Франціи въ дѣлѣ обновленія ея
художественнаго творчества. Тамъ она познакоми-
лась съ литературой, которая оказалась весьма
оригинальной, нетронутой—или почти нетронутой—
«возрожденіемъ», первобытной, крайне личной (вслѣд-
ствіе того, что общественное настроеніе не побуж-
дало ее, какъ во Франціи, сдѣлаться литературой
салона, аудиторіи и зрительной залы), наконецъ—
сильно проникнутой философскимъ духомъ, очень
глубокой и серьезной. Отъ всего этого она пришла
въ восхищеніе и назвала это—*романтизмомъ*, изъ
чего явствуетъ, что Шатобріанъ былъ роднымъ
отцомъ романтизма, а м-ме Сталь его крестной
матерью. Она объявила его литературой будущаго,
раздѣливъ, нѣсколько упрощенно, все литературное
царство на двѣ области: съ одной стороны—*клас-
сцизмъ*, заключающій въ себѣ античный міръ и
подражаніе ему; съ другой—*романтизмъ*, обни-
мающій христіанство, средніе вѣка и сѣверное
вдохновеніе.

Эти смутныя и, въ то же время, узкія идеи да-
леки были отъ ясныхъ и широкихъ идей Шатобріана;
но онѣ, всетаки, содѣйствовали тому, что горизонтъ
раздвинулся: онѣ заставили повернуть головы и
взглянуть за Рейнъ. «Литература должна сдѣлаться
европейской». Это была самая глубокая изъ вы-
сказанныхъ м-ме Сталь мыслей. Литература, ко-
нечно, всегда была европейской: французы всегда

оказывали воспитательное вліяніе на испанцевъ, итальянцевъ, англичанъ и нѣмцевъ, а эти народы всегда, или, по крайней мѣрѣ, начиная съ XVI-го вѣка, оказывали такое же вліяніе на Францію. Но въ концѣ XVII-го вѣка у французовъ появилась нѣкоторая склонность думать, что для нихъ достаточно самихъ себя, и нужно было имъ напомнить, что, какъ и прежде, имъ есть чему поучиться у сосѣдей. Съ другой стороны, если французы легко могли возобновить прежнюю привычку входить въ общеніе съ англичанами, итальянцами и испанцами, то общеніе съ нѣмцами было для нихъ дѣломъ новымъ и непривычнымъ; и нужно было предупредить ихъ, что эта новая привычка должна быть вновь создана. Это, именно, и сдѣлала м-ме Сталь, съ настойчивостью, съ пламеннымъ энтузіазмомъ и съ несравненнымъ талантомъ, своей книгой, которая называется *De l'Allemagne*.

Вліяніе м-ме Сталь было громадно и благотворно. Изъ этого, а также изъ того факта, что романтики очень часто ссылались на ея книгу,—не слѣдуетъ дѣлать вывода, что романтизмъ въ сильной степени вдохновлялся литературами сѣвера». Отношеніе романтиковъ къ сѣвернымъ литературамъ отнюдь не тождественно съ отношеніемъ ронсардистовъ къ грекамъ, римлянамъ и даже итальянцамъ. Романтики были черезчуръ поглощены французскими дѣлами и потому слишкомъ невѣжественны. Но несомнѣнно, что безъ книги *De l'Allemagne* они были-бы еще

Факсимиле Шатобриана.

Je me souviens d'avoir vu les traces de la
de la même époque, et je me souviens à la perfection que
cette circonstance se présente et se me vient en
fantaisie ~~imaginative~~ ^{réflective} pour l'histoire. Je
me présente avec cette certaine imagination.

въ меньшей степени «космополитами». Немножко Гете, немножко Шиллера, немножко Шекспира—не считая Оссіана и Вальтеръ-Скотта, о которыхъ я упоминалъ выше—вотъ, къ чему сводился космополитизмъ романтиковъ; но это уже кое-что составляетъ, и этимъ они обязаны гораздо болѣе m-me Сталь, чѣмъ Шатобріану. Источникъ своего второстепеннаго, но существеннаго элемента романтизмъ нашелъ въ авторѣ *De l'Allemagne*.

Факсимиле Шатобріана, отрывокъ изъ черновика:

«(П) faut remonter haut pour trouver l'origine de mon supplice; il faut retourner à *) cette aurore de ma jeunesse où je me créai un fantôme de femme pour l'adorer. Je m'épousai avec cette créature imaginaire»...

«Нужно обратиться къ прошлому, чтобъ найти причину моего страданія; нужно вернуться къ той зарѣ моей юности, когда я создалъ себѣ призракъ женщины, для того, чтобы обожать его. Я соединился съ этимъ воображаемымъ созданиемъ»...

*) Послѣ à зачеркнуто: «la première jeu (nesse)», а далѣе, послѣ *fantôme*, зачеркнуто «imaginaire».

ГЛАВА III.

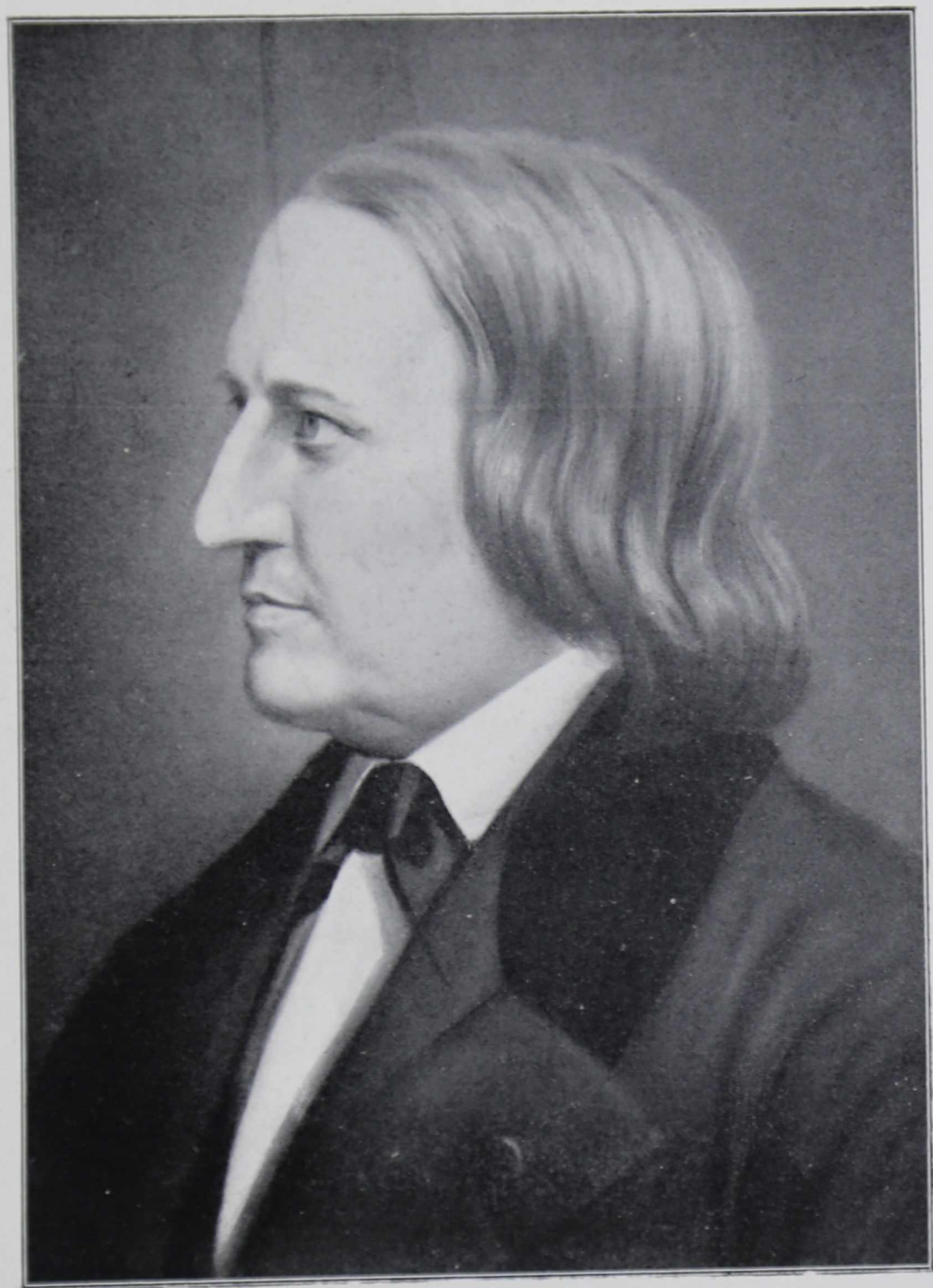
Второй періодъ романтизма.

Самымъ выдающимся изъ учениковъ Шатобріана былъ Ламартинъ *). Чувствительность и воображеніе—однимъ словомъ, весь романтизмъ—заключались въ немъ во всей своей первоначальной чистотѣ.

Естественно, сначала развилась его чувствительность, которая ему внушила, стоящая выше всякаго сравненія, его *Méditations* **). Это были любовные стихи, воспѣвавшіе такую любовь, какой не знали во Франціи со временъ подражателей Петрарки,—стихи, полные грусти, серьезной и глубокой, безъ всякой примѣси приторности и нытья, отмѣченные изяществомъ и чувствомъ мѣры. Это были безсмертныя произведенія, созданныя изъ ничего,—какимъ всегда является то, что исходитъ изъ сердца. Изображенныя

*) Альфонсъ де Ламартинъ, род. 1790 г., † 1869 г.

***) *Méditations poétiques*.



Альфредъ Виньи.

въ нихъ деревенскія картины казались совершенно новыми, хотя природа изображалась уже втеченіе шестидесяти лѣтъ, потому что въ нихъ была природа, видѣнная глазами настоящаго деревенскаго жителя, притомъ глазами, схватывавшими просторъ, обнимавшими весь горизонтъ. Эти оригинальные, восхитительные, вдохновенные стихи были для современниковъ какъ-бы откровеніемъ новаго міра.

Когда, въ свою очередь, воображеніе заняло, и притомъ съ нѣкоторымъ перевѣсомъ, свое мѣсто въ душѣ поэта, появились: полныя широты и мощи его *Harmonies poétiques et religieuses*; великолѣпный романъ въ стихахъ *Jocelyn*, нѣкоторыя части котораго представляютъ эпическіе отрывки разнообразной красоты; *La chute d'un ange*, причудливая доисторическая эпопея, нѣсколько, впрочемъ, небрежная по формѣ,—хотя не нужно забывать, что въ ней есть философскіе стихи, лучшіе въ нашей литературѣ, такъ богатой философскими поэмами; наконецъ, *Recueils poétiques*, очень пестрые по своему составу. Среди нихъ попадаются слабыя вещи; но зато до сихъ поръ останавливаютъ на себѣ вниманіе и чудныя ораторскія стихотворенія (*Toast porté dans un banquet des Gallois—Némésis—La Marseillaise de la Paix*) и дышація безконечною прелестью элегіи (*La cloche du village—La vigne et la maison*).

Въ области прозы—у него столь-же гибкой, но менѣе сильной, чѣмъ у Шатобриана—Ламартину

принадлежать также книги, которыя сами по себѣ могли-бы другимъ создать славу,—романы, всегда болѣе или менѣе автобіографическаго характера (какъ, напр.: *Raphaël*, *Graziella*), историческія сочиненія (изъ которыхъ наиболѣе знаменита *Histoire des girondins*), *Cours familier de littérature*. У него критическая сторона слаба, но отдѣльныя страницы, посвященныя общимъ замѣчаніямъ и изложенію личныхъ взглядовъ, тѣмъ не менѣе, достойны удивленія.

Этой блестящей пятидесятилѣтней литературной карьерой, какъ извѣстно, не удовольствовался дѣятельный Ламартинъ и сдѣлалъ еще полную политическую карьеру, которой мы обязаны его мощными, лирическими, пламенными рѣчами. Эти рѣчи, произнесенныя имъ въ промежутокъ времени между 1830 и 1849 гг., отличаются удивительной практической ясностью и неожиданно-солидной основательностью.

Ламартинъ, безспорно, былъ не только однимъ изъ величайшихъ писателей и величайшихъ поэтовъ, но также—однимъ изъ величайшихъ людей, какихъ произвела французская нація.

Шарль Нодьё *) — второстепенный, но крайне интересный романтикъ, какимъ онъ является въ апогеѣ своей извѣстности.

*) Род. 1780 г., † 1844.

Это былъ разностороннѣйшій писатель: натуралистъ,—особенно энтомологъ,—ученый, филологъ, историкъ, поэтъ, романистъ, журналистъ, памфлетистъ. Обладая въ высшей степени бодрой живостью, даромъ быстрого пониманія и пріятной гибкостью ума, онъ сильно разбрасывался. *Biographie entomologique—Pensées de Schakespeare—Dictionnaire des onomatopées* (звукоподражательныхъ словъ)—*Questions de littérature légale—Dictionnaire de la langue française*,—вотъ его работы, посвященныя разнаго рода научнымъ предметамъ; *Histoire des sociétés secrètes de l'armée—Souvenirs, épisodes et portraits pour servir à l'histoire de la Révolution et de l'Empire—Souvenirs de jeunesse—Dernier banquet des girondins—Journal de l'expédition des portes de fer*—это исторія; *Promenades de Dieppe aux montagnes d'Écasse—Paris historique*—многочисленные *Путеводители*—это географія; *Essais d'un jeune barde*—это поэзія (они относятся къ тому времени, когда увлекались Оссианомъ); *Les proscrits—Le peintre de Salzbourg—Méditations du cloître* (въ духъ *René*, но до *René*)—*Le dernier chapitre de mon roman* (совсѣмъ въ иномъ духъ, чѣмъ *René*)—*Jean Sbo-gar—Thérèse Aubert—Smarra—Trilby*—прекрасная *La fée aux miettes—La neuvaine de la chandeleur* и тридцать другихъ романовъ и повѣстей—это его художественная литература. Таковъ громадный, созданный шутя, трудъ этого необыкновеннаго

человѣка, который находилъ возможность регулярно работать въ органахъ печати и предаваться лѣни. Онъ обладалъ тонкимъ умомъ, свѣжимъ воображеніемъ, наивностью и веселостью, свойственными ему одному, безыскусственнымъ юморомъ, иногда опаснымъ, всегда неожиданнымъ и вѣчно забавнымъ.

Удивительно, что, при такой плодовитости, Нодьё былъ превосходнымъ писателемъ. Располагая основательнымъ научнымъ знаніемъ французскаго языка, — что сравнительно очень рѣдко встрѣчалось среди романтиковъ, — онъ своеобразнымъ способомъ употребленія устарѣвшихъ словъ и оборотовъ обновилъ ихъ, пустилъ въ обращеніе и завоевалъ имъ почетное мѣсто. Это очень любопытное явленіе, что масса словъ, совершенно вышедшихъ изъ употребленія въ концѣ XVIII-го вѣка, теперь находится въ живомъ обиходѣ, — должно быть приписано Нодьё и Курьё, но больше первому, такъ какъ его больше читали. Онъ трижды, для упражненія, собственноручно переписалъ Раблэ и внесъ въ языкъ XIX-го вѣка нѣкоторое количество здороваго сока XVI-го вѣка. Этимъ онъ оказалъ громадную услугу французскому языку.

Альфредъ Виньи *) не сразу, какъ Ламартинъ, вошелъ въ славу: въ первыхъ шагахъ его таланта

*) Графъ Альфредъ де Виньи род. 1799 г., † 1863 г.

замѣчалось нѣкоторое колебаніе. Но онъ былъ одаренъ оригинальностью въ большей степени, чѣмъ другіе великіе поэты романтической эпохи; онъ былъ одинъ изъ тѣхъ, которыхъ гораздо больше чтить потомство, чѣмъ современники.

Его первыя *Poèmes* были внушены, главнымъ образомъ, библейской древностью. Онъ (*Moïse—Éloa*) обратили на себя вниманіе величественной и печальной красотой и обнаружили въ авторѣ поэта, равнаго Мильтону. Почувствовавъ влеченіе къ театру, онъ, въ концѣ концовъ, написалъ для сцены *Othello*, *La maréchale d'Ancre* и *Chatterton*,—вещи, которыя въ стилистическомъ отношеніи должны быть признаны блестящими и краснорѣчивыми, но годятся больше для декламации, чѣмъ для сцены. Въ то же время онъ выпустилъ нѣсколько романовъ и сборниковъ новеллъ: *Cinq-Mars*, *Stello*, *Servitude et grandeur militaires*, въ которыхъ преобладаетъ и иногда рѣзко проявляется элементъ патетическій, но зато въ основѣ лежитъ сильная и глубокая, хотя подчасъ спорная, мысль, придающая имъ вѣсь, одушевляющая ихъ и оставляющая въ душѣ читателя продолжительное впечатлѣніе. *Servitude et grandeur militaires* представляютъ въ этомъ отношеніи зрѣлую, грустную и героическую книгу, которая уноситъ насъ далеко отъ глухой, по-дѣтски воинственной литературы, бывшей въ ходу въ началѣ XIX-го вѣка, и рисуетъ передъ нами положеніе солдата, какъ особаго рода жреца-стоика,

исполненнаго простоты и величія, слагающагося изъ жертвы и самоотреченія. Выполненіе оказалось на высотѣ, соответствующей благородной идеѣ книги.

Наконецъ, послѣдняя его книга—лирическихъ стихотвореній, частью напечатанныхъ разбросанно въ тогдашнихъ сборникахъ,—появилась въ свѣтъ, въ полномъ составѣ, только послѣ его смерти. Это—*Les destinées*. Онѣ увѣнчали его славу, столь чистую и нѣсколько горделивую, обнаруживъ, или, вѣрнѣе, завершивъ обнаруженіе въ немъ великаго поэта-философа, проникнутаго глубокимъ разочарованіемъ и часто горькимъ пессимизмомъ, своего рода—французскаго Леопарди, дивнаго въ выраженіи безконечной скорби, навѣянной явленіями несовершенной жизни и враждебной природы. Въ нихъ выразился одинокій и безутѣшный человѣкъ,—холодная тѣнь отчаянья, нависшаго надъ человѣчествомъ.

Этотъ могучій и мрачный поэтъ, въ высшей степени увлекательный (такъ что его нельзя было любить на-половину, и кто его любилъ, то ужъ любилъ слишкомъ сильно), философъ, драматургъ, художникъ,—и художникъ удивительный по энергичной рельефности формы и новизнѣ символовъ (*La maison du berger—La bouteille à la mer*)—въ свое время считался великимъ. Да и въ концѣ XIX-го вѣка немногаго недостаетъ, чтобы признать его величайшимъ поэтомъ нашего столѣтія. И въ памяти потомства онъ займетъ опредѣленное, по-

четное мѣсто, какъ одинъ изъ оригинальнѣйшихъ и глубочайшихъ поэтовъ, какіе появились у насъ со времени второго литературнаго возрожденія, т. е. послѣ 1800 г.

Въ эпоху этого второго возрожденія Викторъ Гюго былъ самымъ виднымъ поэтомъ, чему способствовала его громадная плодовитость и шумная активность. Его литературная дѣятельность продолжалась почти шестьдесятъ одинъ годъ, и, въ концѣ концовъ, если онъ по силѣ мысли и оригинальности дарованія оказался ниже одного или двухъ изъ своихъ соперниковъ, то по блеску, гибкости, разнообразію, силѣ и совершенству формы, обновленной имъ, никто никогда не стоялъ выше него.

Онъ родился въ 1802 г., а въ 1822 г. дебютировалъ своими *Odes et ballades*, въ которыхъ обнаружилось уже то удивительное мастерство, съ какимъ онъ распоряжался трудными и рѣдкими размѣрами. Нѣсколько позже онъ занялся, если не театромъ, то, по крайней мѣрѣ, драматической формой—въ своемъ *Cromwell*ъ, которому предпослано было довольно безсвязное предисловіе, интересное, впрочемъ, тѣмъ, что въ немъ выражены главные взгляды новой школы на театръ. Появившіяся, затѣмъ, *Les orientales*, удивительныя по яркости и музыкальности, но нѣсколько слабыя, нѣсколько дѣтскія для того времени, когда появились *Médita-*

tions и *Harmonies* Ламартина,—тѣмъ не менѣе, показали, что можетъ наступить день, когда парнасъ будетъ раздѣленъ. Далѣе слѣдовали драмы *Hernani* и *Marion Delorme*, полныя дѣйствительно новыхъ красотъ, блестящія, искрометныя, красно-рѣчивыя, лирическія, больше похожія на оперу, чѣмъ на трагедію, въ высшей степени восхитительныя и очаровательныя. О нихъ въ свое время много спорили; онѣ были причиной ссоръ и даже цѣлыхъ литературныхъ сраженій. Не нужно забывать, что первыми истинно-великими произведеніями Гюго были драматическія піесы, что *Les orientales* и даже *Feuilles d'automne*, не смотря на всѣ свои достоинства,—ничто въ сравненіи съ драмами: *Cromwell*, *Hernani*, *Marion Delorme* и *Le roi s'amuse*, хотя и относятся къ тому же времени. Это очень важно для вѣрнаго опредѣленія тѣхъ особенностей, которыя представляетъ гений Гюго, если и не исключительно драматическій, то, во всякомъ случаѣ, преимущественно ораторскій и сценическій.

Къ вышеуказаннымъ произведеніямъ Гюго нужно, далѣе, прибавить стихотворные сборники: *Chants du crépuscule*, *Voix intérieures*, *Les rayons et les ombres* (элегіи или мечты, очень изящныя, напоминающія *Feuilles d'automne* по своей, часто величайшей, прелести, но, къ сожалѣнію, уже безъ колорита *Orientales*) и драматическія произведенія *Ruy Blas* и *Les burgraves*. *Ruy Blas*,—самая лучшая, самая совершенная по выполненію, самая



Викторъ Гюго.

драматическая, самая разнообразная, самая красно-рѣчивая и самая увлекательная изъ пьесъ Гюго. *Les burgraves* представляютъ родъ эпической поэмы, неудачно передѣланной въ драму, написанную для чтенія; но въ чтеніи она сверкаетъ прекрасными стихами, струится великолѣпными тирадами и производитъ впечатлѣніе очень красивой фантастической средневѣковой грезы.

Таковъ былъ первый періодъ литературной дѣятельности Гюго; второй—еще лучше. Изгнанный въ 1852 г. изъ отечества, онъ прежде всего излилъ свой гнѣвъ противъ Второй имперіи въ книгѣ сатиръ—*Châtiments*, заключающихъ въ себѣ то, что рѣдко случается у сатириковъ, но что, по нашему мнѣнію, представляетъ истинную сатиру; это, именно, лирическая сатира, примѣры которой попадались только у д'Обиньё и А. Шеньё, и которую Гюго довелъ до послѣдней степени увлеченія, страсти и гордаго краснорѣчія. Затѣмъ онъ собрался съ мыслями, «взглянулъ на море», предался думамъ, вникъ—не какъ фантазеръ, что прежде часто съ нимъ случалось, а серьезно—въ жизнь среднихъ вѣковъ, сталъ съ большимъ интересомъ читать *Chansons de geste*. Изъ этого разнообразнаго примѣненія ума,—который, не отличаясь мощью, обладалъ необычайной быстротой усвоенія,—вышелъ совсѣмъ новый поэтъ, настолько новый, что публика, какъ это часто случается, сначала приняла за упадокъ то, что было новизной. Шагъ за шагомъ, онъ

дагь: *Contemplations*, *La légende des siècles*, *Chansons des rues et des bois*. *Contemplations* представляли то, чѣмъ должны были быть *Voix intérieures*,—философскія, моральныя, соціологическія размышленія, или элегіи, отличавшіяся, и первыя и вторыя, такой широтой, такой глубиной и такимъ блескомъ, безъ всякой мишуры, какихъ Гюго никогда не достигалъ. *La légende des siècles*—шедѣвръ Гюго, по нашему мнѣнію. Это—собраніе эпическихъ отрывковъ не равнаго достоинства; большая часть ихъ относится къ среднимъ вѣкамъ; всѣ они—интересны, а нѣкоторые—полны истиннаго величія и несравненной красоты формы. Поэмы *Aymerillot*, *Le petit roi de Galice*, *Éviradnus* по силѣ равняются всему тому, что когда-либо произвела эпическая поэзія. Въ нихъ чувствовалъ себя привольно описательный талантъ Гюго, и было, гдѣ разойтись его ораторскому дарованію; въ нихъ не чувствовалась постоянная, безпокойная его потребность погони за мыслями и не выдавало себя почти всегдашнее его безсиліе — остановиться на одной изъ нихъ. Здѣсь даже многословіе и излишество деталей не были недостаткомъ или, будучи недостаткомъ, но умѣстнымъ, являлись почти достоинствомъ. Получалось общее впечатлѣніе необычайнаго величія.

Chansons des rues et des bois ничего не прибавили къ славѣ Гюго, но ничуть и не умалили ея; зато онѣ показали его талантъ съ новой стороны.

Ихъ легкомысліе иногда очень грубо, а остроуміе— очень манерно; но среди нихъ попадаются изящныя піески, красивыя сельскія картинки, бѣглыя наброски, поражающіе своей неожиданностью и доказывающіе необыкновенную жизненность этого плодовитаго генія.

Даже произведенія упадка (*Seconde légende des siècles—Troisième légende des siècles—Année terrible—Art d'être grand-père—Quatre vents de l'esprit* и проч.), отличающіяся крайней пестротой, слѣдуетъ читать внимательно, потому что въ нихъ, рядомъ съ посредственными и часто смѣшными мѣстами, встрѣчаются страницы, равныя по красотѣ лучшимъ созданіямъ Гюго. Онѣ производятъ такое впечатлѣніе, какъ будто написаны—да очень вѣроятно, что и дѣйствительно написаны—въ лучшую пору его жизни. Онъ умѣлъ заботиться о своей славѣ и сберечь для неурожайныхъ лѣтъ нѣкоторые изъ своихъ прекраснѣйшихъ сноповъ.

Изъ его прозаическихъ произведеній, весьма многочисленныхъ, но вообще стоящихъ гораздо ниже поэтическихъ, нужно отмѣтить только два романа, въ которыхъ описательная часть заслуживаетъ большого вниманія: это—*Notre-Dame de Paris* и *Les misérables*.

Викторъ Гюго занимаетъ видное мѣсто въ исторіи французской художественной литературы. Онъ придавъ романтизму характеръ главнымъ образомъ описательный и «декоративный», который онъ

лишь на половину раздѣлялъ съ Шатобрианомъ и который составляетъ его отличительное свойство. Переживши, по крайней мѣрѣ, на тридцать лѣтъ романтизмъ, онъ былъ какъ-бы кормильцемъ французскаго воображенія, поддерживалъ въ немъ жизненность, не позволялъ ему совершенно уступить мѣсто наблюденію, анализу и другимъ способностямъ, захватывавшимъ власть въ литературной республикѣ. Около 1870 г. казалось нѣсколько удивительнымъ, что существуетъ еще французскій писатель, которому случалось быть величественнымъ. Чувство величія, даже съ оттѣнкомъ напыщенности, такъ драгоценно, что достоинъ хвалы тотъ, кто сберегалъ и отчасти одухотворялъ его до конца, или почти до конца XIX-го столѣтія. Эта заслуга принадлежитъ именно В. Гюго. Благодаря этому, его слава приобрѣла священный характеръ. Конечно, она не сохранитъ его навсегда; но, какъ удивительный писатель, какъ человѣкъ, обладавшій всѣми богатствами языка, стили и метра и еще обогатившій ихъ, Гюго навсегда останется достойнымъ удивленія, — пока будетъ существовать французскій языкъ.

Мюссэ *) не имѣлъ такихъ же притязаній; впрочемъ, онъ и не обладалъ такимъ же гениемъ. Будучи нѣсколько моложе Ламартина, Виньи и Гюго,

*) Альфредъ де Мюссэ род. 1810 г., † 1857.

онъ не принадлежалъ ко второму поколѣнію романтиковъ и еще менѣе общаго имѣлъ съ первымъ поколѣніемъ. Онъ въ гораздо слабѣйшей степени былъ одаренъ воображеніемъ и силой мысли, чѣмъ эти три художника. Но болѣе глубокая чувствительность, большая духовность, искренность, если и не бѣднѣе, потому что нельзя сомнѣваться въ ихъ искренности, то, по крайней мѣрѣ, болѣе естественная—доставили ему совершенно особое и весьма завидное положеніе. Въ немъ замѣчалась какъ-бы двойственность. Когда онъ бывалъ взволнованъ, то больше, чѣмъ кто-либо, принадлежалъ XIX-му вѣку: нервный, скорбный, страстный, онъ словно истекалъ кровью, крича о своемъ безнадежномъ горѣ, «въ бессмертныхъ стихахъ, звучавшихъ, какъ настоящія рыданія». Въ спокойномъ-же состояніи онъ былъ любезнѣйшимъ, остроумнѣйшимъ, легкимъ и очаровательнымъ рассказчикомъ, юмористомъ, сочинителемъ стишковъ, какіе процвѣтали въ XVIII вѣкѣ. Онъ представлялъ, или, вѣрнѣе, воплощалъ въ себѣ попеременно двухъ человѣкъ, которые иногда сближались въ немъ до полного сліянія. Вслѣдствіе этого, его произведенія носятъ безпримѣрно переменчивый и случайный характеръ. Онъ началъ шалостями, затѣмъ перешелъ къ любовно-трагическимъ изліяніямъ, а кончилъ литературными забавами, изящными и сверкавшими улыбкой, иногда нѣсколько усталой. Этотъ парижанинъ, кромѣ того, больше всѣхъ другихъ романтиковъ поддавался ино-

земнымъ вліяніямъ, или скорѣе, былъ болѣе падохъ къ нимъ. Онъ прекрасно зналъ итальянцевъ и Шекспира и подражалъ имъ умѣренно и оригинально. Его первые стихи, очень небрежные, отличавшіеся аффектированной дерзостью, которую позже онъ отбросилъ, нѣсколько напоминали собою Вольтера въ юности или Дидро въ любомъ возрастѣ. Онъ былъ уменъ, своеволенъ, слишкомъ откровененъ—до высокоумія; но, вмѣстѣ съ тѣмъ, онъ былъ изящнымъ виртуозомъ, поэтомъ-художникомъ. Поэмы, въ которыхъ выривалась его бурная и необузданная страсть (или страсти), такъ полны выраженія истиннѣ ужасной скорби, что въ теченіе долгаго времени подъ элегіей понимали только то, что приближалось къ *Nuits* Мюссэ. Какъ всегда бываетъ у искреннихъ людей, въ немъ знаніе челоука было такъ-же глубоко, какъ потрясающа была скорбь. Въ этомъ поэтѣ, вовсе, конечно, не мечтавшемъ сдѣлаться психологомъ, можно найти полный анализъ всѣхъ формъ любовной страсти. Его стихотворенія, бывшія только пламеннымъ изліяніемъ тѣхъ чувствъ, какими полно было его сердце, имѣютъ общее и широкое значеніе: это—повѣсть обо всѣхъ людяхъ, которую Мюссэ разсказалъ, говоря о себѣ. Такимъ образомъ, его примѣръ показываетъ, что противоположности примиряются, и что, при условіи естественности, искренности и яснovidѣнія относительно себя самого, крайне личный характеръ творчества придаетъ ему и наиболѣе универсальное значеніе.

Потомство, читая «Ночи» Мюссэ, будетъ плакать надъ своими собственными страданіями.

Въ области прозы Мюссэ далъ большой автобіографическій (довольно скучный) романъ *La confession d'un enfant du siècle* и нѣсколько новеллъ—преlestныхъ, отличающихся ясностью и точностью стилиа и дающихъ ему право на званіе великаго мастера прозы. Наконецъ, совсѣмъ маленькій «théâtre», составленный изъ коротенькихъ пьесокъ и «proverbes» (написанныхъ въ подраженіе отчасти Шекспиру, а отчасти, и въ гораздо большей степени, Мариво), доставлялъ публикѣ удовольствіе отъ 1848 почти до 1870 г., а съ тѣхъ поръ началъ приходить въ забвеніе.

Его большую драму *Lorenzaccio* нужно поставить совершенно отдѣльно: это—шедевръ въ области исторической драмы, во вкусѣ Шекспира.

Мюссэ въ обыкновенное столѣтіе былъ бы величайшимъ поэтомъ, въ XIX-же вѣкѣ онъ—только одинъ изъ болѣе выдающихся поэтовъ. Но никто не былъ способенъ такъ глубоко, какъ онъ, проникать въ сердца и трогать въ нихъ самыя чувствительныя и самыя трепетныя струны.

Въ эту славную эпоху особенно блисталъ еще Александръ Дюма *). Неистощимый и всегда занимательный рассказчикъ, онъ поднялъ на высшую

*) Род. 1803 г. † 1870 г.,

ступень популярный романъ, придавъ разсказу, нѣсколько безпорядочно, элементъ анекдотическій, особенно—внеся въ него фантазію, неистощимую въ созданіи приключеній, сложныхъ завязокъ, удивительныхъ, всегда новыхъ неожиданностей. Но онъ—не только блестящій романистъ; онъ, къ тому же, и лучшій драматургъ. Онъ именно, быть можетъ, больше, чѣмъ Викторъ Гюго, совершилъ драматическую революцію XIX-го вѣка, поставивъ на мѣсто трагедіи историческую драму; это, впрочемъ, почти одно и то же, но тогда считалось, что между ними громадная разница. До его *Henri III* существовалъ собственно только *Cromwell* Виктора Гюго,—который былъ написанъ не для сцены,—нѣсколько полу-романтическихъ трагедій Казимира Делавиня и *Pinto* Лемерсье. Последняя пьеса представляла любопытный опытъ «исторической комедіи», которая должна была дать образецъ трагедіи, болѣе свободной въ развитіи, болѣе разнообразной по тону, болѣе обширной по плану и болѣе простой.

Затѣмъ онъ написалъ *Christine* (или *Stockholm, Fontainebleau et Rome*), *Antony* (чисто буржуазную драму), *Charles VII chez ses vassaux*, *La tour de Nesles*, *Mademoiselle de Belle-Isle*. Какъ часто случается съ революціонерами, возвращающимися къ дореволюціонному образу мыслей, Дюма дошелъ даже до того, что своимъ *Caligula* вернулся къ чистѣйшей и простѣйшей трагедіи въ плоскихъ стихахъ.



Дюма—отецъ.

Ему было присуще чувство драматизма, инстинктъ, подсказывавшій сильныя драматическія положенія; онъ отличался ясностью и быстрымъ развитіемъ интриги, и удивительной рельефностью діалога. Но онъ не научилъ насъ пониманію человеческой души; и въ этомъ заключается причина, почему онъ, развлекавшій и почти волновавшій два поколѣнія, для насъ представляетъ только литературный интересъ.

«**Les lys roses** *)».

«Quand sous la majesté de son dieu qu'elle adore
L'âme humaine a besoin de se fondre d'amour,
Comme une mer dont l'eau s'échauffe et s'évapore
Pour monter en nuage autour de l'oeil du jour,

«Elle cherche partout, dans l'art, dans la nature,
Le vase le plus saint pour y brûler l'encens;
Mais pour l'être innomé quelle coupe assez pure?
Et quelle âme ici-bas n'a profané ses sens?».

«Когда человѣческая душа, передъ величіемъ
своего Бога, которому она поклоняется, жаждетъ
раствориться въ любви,—подобно морю, вода кото-
раго согрѣвается и испаряется, чтобъ подняться об-
лакомъ и обвить солнце дня,—она повсюду, въ ис-
кусствѣ и въ природѣ, ищетъ священнѣйшій сосудъ,
чтобы въ немъ зажечь фиміамъ. Но какая чаша—
достаточно чиста для того, чему нѣтъ названія?
И чья душа на землѣ не осквернила своихъ
чувствъ?».

*) Факсимиле Ламартина, отрывокъ изъ поэмы: *Les lys roses*.

Le lys vase

12

quand sous la majesté de son dieu quelle adore
l'âme humaine a besoin de se fonder d'amour,
comme une mer dont l'eau s'élève et s'évapore
pour monter en nuage autour l'œil du jour



Elle cherche partout dans l'art, dans la nature,
le vase le plus saint pour y brûler l'encens,
mais pour l'être ennobli que elle coupe assez pure²
et que elle aime sur son pas ne profane ses sens[?]

«A Villequier *).

«Maintenant que Paris, ses pavés et ses marbres,
Et sa brume et ses toits sont bien loin de mes yeux;
Maintenant que je suis sous les branches des arbres,
Et que je puis songer à la beauté des cieux;

«Maintenant que du deuil qui m'a fait l'âme obscure
Je sors, pâle et vainqueur,
Et que je sens la paix de la grande nature
Qui m'entre dans le coeur;

. ».

«Теперь, когда Парижъ, съ его гранитомъ и
мраморомъ, съ его туманомъ и крышами—вдали
отъ моихъ глазъ; теперь, когда я нахожусь подъ
вѣтвистыми деревьями и могу мечтать о красотѣ
небесъ; теперь, когда, блѣдный, я выхожу побѣди-
телемъ изъ той скорби, которая омрачила мою душу,
и чувствую, какъ проникаетъ въ мое сердце миръ
великой природы; ».

*) Факсимиле Виктора Гюго, отрывокъ изъ *Contemplations*.

~~Le fil de la vie~~
 Maintenant que Paris, ses pavés et ses marbres,
~~Le fil de la vie~~
 et sa brume et ses vitres sont bien loin de mes yeux;
~~Le fil de la vie~~
 Maintenant que je suis ~~à l'ombre des grands arbres,~~
 sous les branches des arbres,
 et que je puis songer à la beauté des lieux;

~~fi~~
 Maintenant que ~~de~~ ^{de} ~~deuil~~ ^{que m'a fait l'âme obscure} ~~peut à la dévotion~~
 le sort, pâle et l'air grave,
 et que je sens la paix de la grande nature
 qui m'entre dans le cœur

ГЛАВА IV.

Третій періодъ романтизма.

Писатели, выступившіе на литературное поприще около 1830 г., уже не обладали пламеннымъ воображеніемъ и страстностью или хотя-бы только фантазіей, какими отличались ихъ старшіе братья. Они составили поколѣніе, которое считало себя романтическимъ и еще было такимъ; но, само того не сознавая, это поколѣніе представляло уже нѣчто другое. И это нѣчто другое у cadaго изъ нихъ было особеннымъ, вслѣдствіе чего они не только сильно различались между собою въ частностяхъ, но представляли, въ нѣкоторомъ родѣ, противоположность другъ другу. Это—представители скорѣе эпохи, чѣмъ группы, или, вѣрнѣе—группы, чѣмъ школы.

Жоржъ-Зандъ *), крайне, нужно сказать, «воспріимчивая» и отражавшая въ себѣ послѣдовательно всѣ эпохи, какія пережила, начала свою литератур-

*) Армандина-Люсиль-Аврора Дюпенъ, баронесса Дюдеванъ, род. 1804 г., † 1876.

ную дѣятельность столь прославившимися романами: *Lélia, Valentine, Indiana, Jacques*. Въ нихъ она явилась чистѣйшимъ романтикомъ — съ жаромъ, увлеченіемъ и неистощимымъ воображеніемъ, вызывающимъ наше удивленіе еще и теперь, и съ такимъ богатствомъ стиля, которое не уступаетъ величайшимъ изъ современныхъ ей поэтовъ. Затѣмъ она въ свои деревенскіе или народные романы стала вносить политическія идеи, которыми, одно время, была всецѣло поглощена, и послѣ этого совсѣмъ замкнулась въ сферѣ чисто деревенской. Въ своихъ произведеніяхъ этого періода: *Jeanne, François le Champi, Le meunier d'Angibault, La mare au diable, La petite Fadette*, въ превосходныхъ *Maîtres sonneurs* — она дала, если не идилліи, какъ ихъ называли, то истинныя эпическія поэмы изъ сельской жизни; нѣкоторыя изъ нихъ представляютъ шедевры по игрѣ воображенія, картинности, поэтичности, прочувствованности и языку.

Наконецъ, увлекшись «реализмомъ» — такъ, какъ только могла она увлечься имъ — она, къ концу своей литературной дѣятельности, стала писать мѣщанскіе романы, по прежнему поэтическіе, но впервые обнаружившіе въ идеалистическомъ авторѣ *Деліи* извѣстное, довольно цѣнное, изученіе индивидуальныхъ характеровъ, общественныхъ условій, нравовъ среднихъ классовъ. Впрочемъ, во всемъ, что она писала, всегда чувствовалась своего рода естественная *разборчивость*, инстинктивное удаленіе отъ

всякой вульгарности, свѣтлая улыбка и любовность воображенія, особенная симпатія, вылившаяся въ ея произведенія прямо изъ сердца. Она обладала даромъ — заставить полюбить, безъ всякаго усилія, всѣхъ своихъ героевъ, которыхъ сама любила; ея чувство охватывало, плѣняло и какъ-бы по-матерински ласкало читателя. Все это — качества, которыя вообще крайне рѣдки въ литературѣ, и особенно въ литературѣ ея времени, и которыми цѣлое полустолѣтїе было какъ-будто очаровано.

Много романовъ ея передѣлано было для сцены, отчасти ею самой, отчасти нѣкоторыми изъ ея друзей. Лучше всѣхъ удалась передѣлка *François le Champi* и *Le marquis de Villemer*.

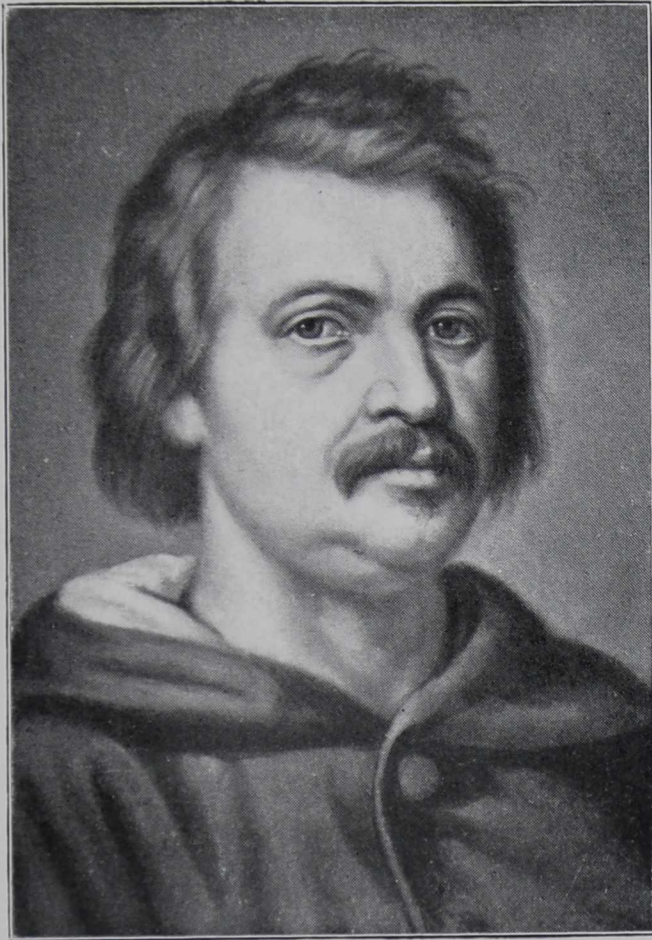
Жоржъ-Зандъ — истинно «романическая романистка»; въ ней прекрасно выразилось то, чего французская беллетристика требуетъ отъ романа, занимающаго, смотря по характеру произведенія, какъ-разъ — или почти — середину между точнымъ, холоднымъ наблюденіемъ и чистымъ, простымъ воображеніемъ, предоставленнымъ самому себѣ.

Въ Бальзакѣ *) соединеніе романтизма и реализма было болѣе замѣтно, такъ какъ онъ отличался гораздо меньшей сдержанностью. Бальзакъ надѣленъ былъ воображеніемъ нѣсколько грубымъ, тяжелымъ

*) Онорэ де Бальзакъ род. 1799 г.; † 1850 г.



А. Мюссэ.



Бальзакъ.

и ребяческимъ: ему нравились внезапныя превратности судьбы, рѣзкіе переходы отъ нищеты къ колоссальному богатству, чудесное появленіе милліоновъ, а также приключенія разбойниковъ и полицейскихъ чиновниковъ, страшные заговорщики, темные замыслы, уголовные романы. И весь этотъ, если можно такъ сказать, Дюма второго сорта заполняетъ лучшія его произведенія.

Съ другой же стороны, онъ былъ очень наблюдателенъ, умѣлъ всюду проникнуть и все подсмотреть, и его память была обогащена собственными наблюденіями надъ окружавшей его дѣйствительностью; а это—самый лучшій матерьялъ. Такимъ образомъ, въ немъ скорѣе сталкивались, чѣмъ соединялись романическое и реальное, фантазія и дѣйствительность, что не могло не повести къ нѣкоторой путаницѣ, къ тому, что его читатель терялъ почву подъ ногами, какъ бы переносясь въ чужую страну, если только можно такъ назвать одновременное пребываніе его въ двухъ разныхъ странахъ.

Но выше этихъ двухъ его качествъ (или недостатковъ) стояла его могущественная способность—его геній или лучшая часть его генія—способность писать съ такой удивительной рельефностью, что выводимые имъ персонажи, даже выдуманные, даже фантастическіе, живутъ полной жизнью, не говоря уже о реальныхъ лицахъ, съ которыми онъ случайно встрѣчался въ жизни и насъ заставилъ познакомиться въ его романахъ. Поэтому *типы* Бальзака

остаются у всѣхъ въ памяти: отецъ Горіо, Филиппъ Бридо, отецъ Грандэ, Растиньякъ, маниакъ отцовской слабости, эпическій рубака, безумный скряга, непо-мѣрный честолюбецъ и пр.

И здѣсь, въ изображеніи этихъ персонажей, обѣ стороны бальзаковского творчества удачно соединились и скомбинировались. Это, въ сущности, живые люди, это—вѣчные человѣческіе типы, какъ герои Мольера. И въ то-же время на нихъ лежитъ печать крайности, увлеченія, своеобразнаго лиризма, при-сущаго героямъ, созданнымъ мечтою романтика. А такъ какъ сами они жили въ эпоху романтизма, то ихъ увлеченія, какъ отраженіе ихъ времени, носятъ характеръ чего-то декламаторскаго, проявляв-шійся во всѣхъ дѣйствіяхъ ихъ современниковъ,— слѣдовательно, представляютъ не болѣе, какъ чисто реальную черту. Поэтому Бальзакъ, плѣнявшій своихъ современниковъ заимствованными отъ нихъ недостатками, вызываетъ восхищеніе въ потомствѣ своею глубокой наблюдательностью и той особенной, свойственной ему психологіей, которая, оставаясь вполне основательной, отличалась пылкостью.

Теофиль Готье *)—болѣе, чѣмъ предыдущіе пи-сатели—является ученикомъ и воспитанникомъ (и вначалѣ очень дисциплинированнымъ) романтизма.

*) Род. 1811 г.; † 1872 г.

Онъ началъ свою литературную дѣятельность восхитительными поэмами, въ которыхъ превзошелъ своихъ учителей, такъ какъ въ этихъ поэмахъ были недостатки только школы. Таковы, въ стихахъ— *Albertus* и *Comédie de la mort*, фантастическія произведенія, съ мертвецами и висѣлицами, а въ прозѣ—написанные вольно и цвѣтисто, но превосходнымъ языкомъ и красивымъ стилемъ романы, какъ, напр., *La Jeune-France* и *Mademoiselle de Maupin*. Онъ отдавалъ себѣ отчетъ въ своихъ силахъ и въ пользованіи своимъ истиннымъ талантомъ, который былъ скорѣе описательнаго, чѣмъ художественно-изобразительнаго характера, обнаруживалъ твердость, точность и блескъ. Такъ написаны имъ, въ стихахъ, очерки Испаніи и особенно, стоящіе выше всякихъ похвалъ, *Émaux et camées*, а также всѣ прозаическія произведенія: театральные фелетоны, обзорѣнія художественныхъ выставокъ, *новеллы* (нѣкоторыя изъ нихъ представляютъ чудесное воскрешеніе отдаленнѣйшихъ эпохъ), *Capitaine Fracasse*, нѣчто вродѣ передѣлки *Комическаго романа*, далеко превосходящей оригиналь.

У Готьè не было существеннаго свойства писателя или, если угодно, одного изъ существенныхъ свойствъ, которыми можетъ обладать писатель. Ему чужда была философія, чужда была психологія, чуждо было внутреннее наблюденіе. Но у него были глаза художника и несравненное перо. Онъ умѣлъ «видѣть внѣшній міръ», умѣлъ описывать такъ же

хорошо, какъ Викторъ Гюго, и лучше, чѣмъ всѣ другіе писатели нынѣшняго столѣтія.

Онъ представляетъ также настоящей кладъ для любителей языкознанія и красотъ стила. Однимъ изъ его любимыхъ занятій было чтеніе словарей— и общеупотребительнаго, и древняго, и техническаго языковъ. Благодаря этому онъ, подобно Нодье и Курье, оказалъ громадную услугу французскому языку, обогативъ его возстановленіемъ превосходныхъ, но вышедшихъ изъ употребленія словъ, введеніемъ (правда, въ слишкомъ большомъ количествѣ, но нужно судить только о достоинствѣ удержавшихся) терминовъ, заимствованныхъ изъ области ремесль и искусствъ. И, въ этомъ отношеніи, въ немъ особенно цѣнна его манера, которую нужно признать самой лучшей,—писать, руководствуясь въ выборѣ словъ ихъ существенными свойствами, придавая каждому слову его настоящей смыслъ, что возможно лишь при основательномъ знаніи ихъ.

Если бытъ авторомъ значитъ—быть только писателемъ, то Готье—одинъ изъ величайшихъ французскихъ писателей. Но отнюдь не слѣдуетъ забывать, что авторъ долженъ представлять изъ себя писателя и, кромѣ того, еще нѣчто другое.

Флоберъ *) представляетъ любопытнѣйшій примѣръ романтизма, начинающаго отрёкаться отъ самого

*) Гюставъ Флоберъ род. 1821 г.; † 1880 г.

себя,—до того, что постоянно возникает вопрос: действительно-ли онъ—романтикъ или противникъ его? Причиной тому—его строго разграниченная двойственность. Онъ не переходитъ отъ романтизма къ другой художественной формѣ, какъ Жоржъ-Зандъ, путемъ болѣе или менѣе медленной эволюціи, и не смѣшиваетъ романтизма съ другой художественной формой въ одномъ и томъ же произведеніи, какъ дѣлалъ Бальзакъ. Онъ попеременно является то чистымъ романтикомъ, то чистымъ реалистомъ. Это доказываетъ, прежде всего, что онъ обладалъ удивительнымъ даромъ, а затѣмъ, что онъ былъ надѣленъ въ высшей степени рѣдкимъ инстинктивнымъ вкусомъ; и, когда одинъ человѣкъ (изъ двухъ, заключавшихся въ немъ) писалъ, другому этотъ вкусъ не позволялъ братья за перо.

Первое его крупное произведеніе было исключительно реалистическое; его даже слѣдуетъ считать въ большей степени, чѣмъ произведенія Бальзака и Мериме, истиннымъ родникомъ современнаго реализма. Это была прогремѣвшая *Madame Bovary* (1857 г.), исторія мелкихъ буржуа, комическая, трагическая, шуточная, печальная, но, прежде всего, правдивая, вѣчно-правдивая. Она вся сплошь правдива до такой степени, что нѣтъ ни одного героя въ *Madame Bovary*, котораго нельзя было бы встрѣтить ежедневно втеченіе сорока лѣтъ; а спустя сорокъ лѣтъ, она остается произведеніемъ, гораздо болѣе новымъ, современнымъ, жизненнымъ, чѣмъ большая часть

произведений совсѣмъ недавнихъ. Съ другой стороны, она является реакціей противъ романтизма: въ ней изображено вліяніе романтизма на слабые умы и чисто-сатирически представлены смѣшныя его стороны. Въ этомъ отношеніи *Madame Bovary* напоминаетъ, хотя далеко превосходитъ, комедію Эмиля Ожье *Gabrielle*, появившуюся на десять лѣтъ раньше ея. Въ ней чувствуется, что романтическая литература начинаетъ приближаться къ концу своего развитія.

И этотъ самый человекъ былъ романтикомъ во всемъ—въ своихъ вкусахъ, въ своихъ дѣйствіяхъ, въ своихъ увлеченіяхъ, въ своихъ духовныхъ привычкахъ, въ своемъ чтеніи; онъ упивался фразами Шатобріана, которыя громко декламировалъ у себя въ комнатѣ.

Начиная съ *Madame Bovary*, изъ подъ его пера почти правильно по очереди выходятъ произведенія романтическія и реалистическія. Археологическому роману *Salammbô*, совершенно напоминающему манеру Теофиля Готье, но съ нѣскольکو большимъ размахомъ, болѣе сильному и трагическому, соотвѣтствовало *Éducation sentimentale*, скучный, но любопытный и правдивый этюдъ, посвященный буржуазіи 48-го года. *Tentation de Saint Antoine*, блестящей, но нѣскольکو тяжелой восточной фантазіи, которая, очень возможно, была навѣяна нѣкоторыми страницами изъ *Second Faust* (что нѣскольکو не умаляетъ значенія ни перваго, ни вто-

рого), соотвѣтствовалъ *Candidat*, плохая комедія, но и теперь интересная, какъ изображеніе жизни политической буржуазіи второй имперіи. Также могутъ быть сопоставлены *Hérodiad* или *La légende de Saint Jean l'hospitalier*, средневѣковщина (впрочемъ, достойная удивленія), и *Un coeur simple*, исторія служанки, полная глубокаго чувства и не вдающаяся въ излишнюю тривіальность.

Этотъ великій писатель, фанатикъ формы, относившійся къ перу съ строгимъ, до педантизма, уваженіемъ, не успокаивавшійся ни на одной своей строчкѣ прежде, чѣмъ она, послѣ мучительнаго труда, была передѣлана разъ десять, — представляетъ донынѣ одно изъ величайшихъ именъ въ исторіи литературы и крайне рѣдкій, крайне интересный примѣръ двойственности. Расинъ, какъ авторъ *Plaideurs*, Корнель, какъ авторъ *Illusion*, не больше привлекаютъ любопытство; и нужно замѣтить, что Корнель, вступивъ на свой путь, почти не возвращался къ *Illusion*, а Расинъ совсѣмъ не возвращался къ *Plaideurs*, тогда какъ Флоберъ всегда — одной рукой писалъ своею *Cid'a*, а другой — свою *Illusion*, причемъ его правая рука никогда не желала знать, что дѣлаетъ лѣвая.

Достойно также замѣчанія, что изъ *двухъ Флоберовъ* — того, который долженъ былъ сдѣлаться главою школы, которому предстояло интересовать нынѣшнихъ читателей въ такой степени, какъ еслибы онъ былъ современнымъ писателемъ, который одинъ уцѣ-

лѣль для потомства, — этого именно самъ Флоберъ любилъ меньше. Это бываетъ. Никогда не слѣдуетъ презирать въ себѣ то, что мы считаемъ низшимъ. «*Ne despicias minores*», говорилъ Сентъ-Бёвъ. «*Ne despicias minorem*», можно было сказать Флоберу.

Естественно, да и справедливо, поставить рядомъ съ Флоберомъ его интимнаго друга Луи Буйлэ, который былъ, какъ и онъ, родомъ изъ Руана и обладалъ крупнымъ талантомъ. Это былъ драматургъ, послѣдній изъ романтиковъ, блестящій ученикъ Виктора Гюго. Его *Madame de Montarcy* — очень красивая драма. Въ ней нѣкоторыя тирады Людовика XIV, побѣжденнаго, но полнаго мужества и надежды, очень эффектны. Напр.:

Louis XIV (aux ambassadeurs):

... Nous nous sentons le corps
Assez ferme et dispos, malgré l'âge où nous sommes,
Pour monter à cheval avec nos gentilshommes
Et dresser, comme un mur impénétrable aux coups,
Nos quarante ans de gloire entre la France et vous.
Le Rhin n'a pas lavé l'injure ineffaçable
De nos grands éperons enfoncés dans le sable,
Et nous y trouverons, noire et fumante encor,
La place où nos talons ont souffleté son bord.

(à sa cour)

Ça! qui des vous, messieurs, veut mourir avec moi?

Les gentilshommes (tirant l'épée):

Tous! aux armes!

Louis XIV:

Voilà comme on répond au roi.

Vous pouver les en croire et, secouant vos rêves,
Lire nos volontés à l'éclair de leurs glaives.



Теофиль Готье.

Ce peuple à son honneur n'a jamais survécu.

Pliez, s'il est vainqueur! Tremblez, s'il est vaincu! *)

Madame de Montarcy относится къ 1856 г. Она была поставлена на сценѣ въ томъ самомъ году, когда Флоберъ дописывалъ свою *Madame Bovary*. Романтизмъ хорошо оканчивалъ свое существованіе, когда реализмъ блестяще начиналъ свое.

*) *Людовикъ XIV (посламъ):*

... Не смотря на нашъ возрастъ, мы чувствуемъ въ себѣ достаточно силы и бодрости, чтобы вскочить на коня рядомъ съ нашими дворянами и, какъ непроницаемую для ударовъ стѣну, выставить между Франціей и вами наши сорокъ лѣтъ славы. Рейвъ еще не смылъ неизгладимыхъ слѣдовъ нашихъ побѣдоносныхъ шпоръ, вонзавшихся въ песокъ; мы найдемъ еще чернымъ отъ дыма то мѣсто, гдѣ наши каблуки попирали его берегъ! (*Къ придворнымъ*) Ну! кто изъ васъ, господа, хочетъ умереть со мною?

Дворяне (обнажая шпаги):

Всѣ! къ оружью!

Людовикъ XIV:

Вотъ, какъ отвѣчаютъ королю! Вы можете повѣрить имъ въ этомъ и, развѣявъ ваши мечты, прочесть наши желанія въ сверканьи ихъ мечей. Это — народъ, который не переживаетъ своей чести. Склоняйтесь передъ нимъ, если онъ — побѣдитель; трепещите, если онъ побѣжденъ!

Г Л А В А V.

К л а с с и к и.

Вернемся назадъ, чтобы разсмотрѣть писателей, которые не подверглись вліянію романтизма и, въ большей или меньшей степени, явились продолжателями традицій XVII и XVIII вв. Для краткости назовемъ ихъ классиками. Ихъ много было между 1815 и 1850 гг., и они вполне достойны того, чтобы ихъ не забыли.

Беранже *) сталъ извѣстенъ, со времени Имперіи, своими сатирическими пѣснями, отличающимися оригинальнымъ складомъ и превосходнымъ языкомъ. Во время Реставраціи онъ сыпалъ цѣлымъ дождемъ куплетовъ - эпиграммъ противъ тогдашняго правительства и духовенства. Въ царствованіе Людовика-Филиппа онъ еще пѣлъ, но уже не прежнія

*) Жанъ-Пьеръ Беранже род. 1780 г.; † 1857 г.

пѣсни; на-половину разоружившись, онъ писалъ стихотворенія, менѣе рѣзкія въ политическомъ и полемическомъ отношеніи.

Въ вдохновеніи Беранже мало было порыва и глубины; но, при ограниченности своего вдохновенія, онъ обладалъ драгоцѣннымъ искусствомъ—создавать величайшій эффектъ изъ малаго запаса поэтическаго матерьяла, который онъ носилъ въ себѣ. Благодаря совершенству своей творческой техники, онъ достигъ такого успѣха, что его качества, не болѣе, какъ второстепенныя, приняли за перворазрядное дарованіе. У него былъ лишь слабый голосъ, но онъ владѣлъ имъ съ несравненнымъ мастерствомъ. О такихъ пѣвцахъ говорятъ, что у нихъ есть «школа»; это слово, какъ нельзя лучше, приложимо къ Беранже. Онъ хорошо себя зналъ и говорилъ о себѣ:

— Я хорошій маленькій поэтъ.

И дѣйствительно, онъ—первый изъ нашихъ второстепенныхъ поэтовъ. Какъ извѣстно, это—очень выдающееся мѣсто въ литературѣ.

Его пѣсни въ свое время считались одами. И въ самомъ дѣлѣ, онѣ представляютъ, если и не оды, то нѣчто большее, чѣмъ пѣсни; а для тѣхъ, кто былъ непосредственно знакомъ только съ одами Жана-Батиста Руссо, пѣсни Беранже были даже болѣе, чѣмъ одами. Есть между ними такія, которыя и теперь еще вызываютъ въ читателѣ восхищеніе,

какъ, напр.: *Le cinq mai*, *Le vieux drapeau* и удивительныя *Les souvenirs du peuple*.

Но что еще въ большей степени соотвѣтствуетъ темпераменту Беранже, такъ это—тѣ его пѣсни, которыя отличаются тонкостью и остроуміемъ, съ нѣкоторой примѣсью полу-чувствительности. Въ нихъ онъ чувствовалъ себя, какъ дома, на родинѣ, т. е. въ XVIII столѣтіи, и достигалъ совершенства безъ малѣйшаго усилія. *Le roi d'Yvetot*, *Ce n'est plus Lisette*, *Le grenier*, *Le bon vieillard*, *La bonne vieille*, все это—настоящіе маленькіе шедевры.

Нужно представить себѣ Беранже въ прошломъ столѣтіи, чтобъ найти для него подходящій критерій. Въ XVIII вѣкѣ онъ былъ бы поставленъ среди поэтовъ въ первомъ ряду.

Впрочемъ, и современники очень восхищались имъ,—даже романтики, даже иностранцы. Генрихъ Гейне обожалъ его. Гете зналъ его пѣсни наизусть. Заключительное слово о немъ было сказано Сентъ-Бёвомъ: «Беранже, это—большая, нѣсколько однообразная дорога; но по низменнымъ сторонамъ ея есть прелестные виды».

Казиміръ Делавинь *) также считался нѣкоторое время великимъ лирическимъ поэтомъ, благодаря своимъ поэмамъ—*Messeniennes*, но былъ имъ еще

*) Казиміръ-Жанъ-Франсуа Делавинь род. 1793 г.; † 1843 г.

менше, чѣмъ Беранже, и даже вовсе имъ не былъ. Зато, въ немъ обнаружился очень выдающійся трагическій и превосходный комическій поэтъ.

Какъ поэтъ-трагикъ, онъ даже можетъ быть признанъ *романтикомъ до романтизма*, не пожелавшимъ идти до конца движенія, имъ же открытаго. *Les vêpres siciliennes*, *Paria*, *Marino Falliero* появились прежде, чѣмъ *Henri III* (Дюма); и тѣ, кто въ *Henri III* видятъ первый шагъ романтической драмы, забываютъ *Pinto* (Лемерсье), драмы Делавиня и *Cromwell* (Гюго). Позже, въ своихъ: *Louis XI* и *Les enfants d'Édouard*, Делавинь пытался удержаться на одинаковомъ разстояніи, какъ отъ классической трагедіи, такъ и отъ романтической драмы. Онъ оставался довольно талантливымъ, но съ грустью отзывался о своемъ творествѣ:

— Не хорошо то, что пишетъ Дюма; но это не позволяетъ мнѣ находить хорошимъ то, что я пишу:

Больше успѣха имѣлъ онъ—да, впрочемъ, и больше истиннаго таланта обнаружилъ—въ комедіи; эта форма болѣе соотвѣтствовала его мягкой, любящей натурѣ. *La princesse Aurélie* въ высшей степени остроумна; *L'école des vieillards*, *La popularité* очень выдающіяся вещи, особенно—вторая; *Le conseiller rapporteur*—очень удачная шутка; *Don Juan d'Autriche*—очень красивая историческая комедія.

Казиміръ Делавинь остается однимъ изъ лучшихъ авторовъ второго разряда. Въ его стилѣ было слишкомъ мало силы и блеска; но онъ обладалъ очень тонкимъ, выдающимся умомъ и очень похвальной художественной честностью.

Въ эпоху *Burgraves* слишкомъ большой успѣхъ имѣла *Lucrece* Понсара *). Классики вообразили, что они присутствуютъ при традиціонной трагедіи. Со стороны публики это было только отдыхомъ послѣ періода переутомленія, или, вѣрнѣе, это было признакомъ, что публика требовала чего-то иного, чѣмъ романтическая драма, а вовсе не служило доказательствомъ того, будто она желала возвращенія къ *Timoléon*'у **).

Впрочемъ, Понсаръ искусно пользовался своими силами и очень удачно подражалъ Корнелю. Онъ вызывалъ иллюзію античности, классичности и трагичности. Но онъ не остался такимъ дальше. Подобно Казиміру Делавиню, онъ измѣнилъ себѣ въ комедіи, въ которой имѣлъ законный успѣхъ; таковы его *L'honneur et l'argent*, *La bourse* и др. Къ концу своей литературной дѣятельности онъ вернулся, если не къ трагедіи, то къ исторической драмѣ, и его *Le lion amoureux* пользовался очень крупнымъ и вполне заслуженнымъ успѣхомъ.

*) Франсуа Понсаръ род. 1814 г.; † 1867 г.

**) Трагедія Лагарпа.

Но настоящимъ «классикомъ» этой эпохи былъ Скрибъ *). Онъ заботился исключительно объ успѣхѣхъ и совсѣмъ мало, насколько это было возможно, интересовался вопросами школы, художественными и литературными теоріями. Но, обладая тѣмъ, что можно назвать чутьемъ по отношенію къ публикѣ, и особенно—драматическимъ инстинктомъ и, затѣмъ, драматической опытностью, развитой до высшей степени, онъ очаровывалъ публику втеченіе пятидесяти лѣтъ. И во все это время ни самъ онъ не обнаруживалъ усталости, ни зрителей своихъ не расхолаживалъ, что представляетъ еще болѣе рѣдкое явленіе.

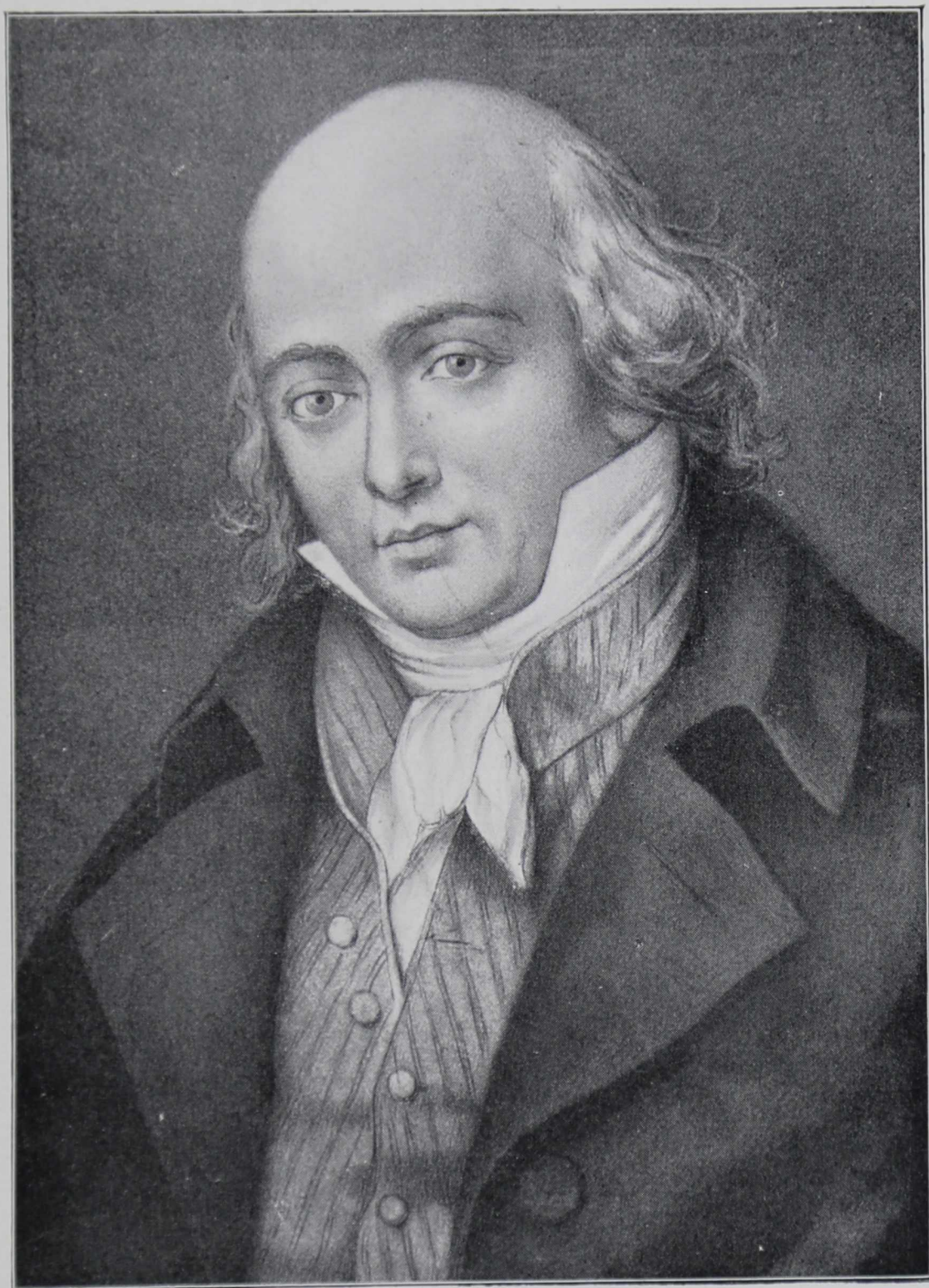
Развитіе его литературной дѣятельности представляетъ поучительный примѣръ. Онъ началъ её небольшими одно-актными пьесами и втеченіе десяти лѣтъ не писалъ ничего иного. Затѣмъ, набивъ руку, онъ попробовалъ свои силы въ комедіи, съ болѣе широкимъ размахомъ и болѣе сложностью, и въ ней прослылъ настоящимъ мастеромъ, благодаря умѣлому распредѣленію и употребленію своего матерьяла, способности создавать интригу, искусству готовить зрителя къ переходамъ и развитію дѣйствія. Можно сказать, что онъ писалъ комедію такъ, какъ писали ее въ XVIII-мъ вѣкѣ, только съ большимъ преобладаніемъ приключеній и съ нѣсколько болѣе сложностью. Во вкусѣ новѣйшаго времени онъ писалъ только одно—истори-

*) Огюстенъ-Эженъ Скрибъ род. 1791 г.; † 1861 г.

ческую комедию, которая подь его перомъ превратилась въ комедию анекдотическую. Въ ней онъ отличался живостью, занимательностью и внѣшнимъ блескомъ. Въ послѣднее время его комедіи представляли просто изощреніе въ развитіи интриги, съ легкой примѣсью нравоописательнаго элемента.

Онъ совсѣмъ не былъ одаренъ способностью психологическаго наблюденія, ему чужда была всякая философія, и объ «идеиной драмѣ» онъ не имѣлъ ни малѣйшаго представленія; мысль о ней даже повергла-бы его въ полное изумленіе. Но онъ въ высочайшей степени обладалъ искусствомъ—развлекать зрительную залу втеченіе цѣлыхъ трехъ часовъ. Назовемъ слѣдующія его пьесы, долгое время пользовавшіяся славой: *Une chaine*, *La camaraderie*, *Un verre d'eau*, *Bataille de dames*, *Adrienne Lecouvreur*. Но такіе люди, какъ Скрибъ, не оставляютъ послѣ себя шедевровъ: они въ одномъ произведеніи не являются болѣе великими, чѣмъ въ другомъ, проявляя одинаковыя способности во всѣхъ и не обнаруживая геніальности ни въ одномъ. Они обыкновенно оставляютъ по себѣ память удивительной ловкости и непомѣрной плодовитости.

Въ области романа, даже до 1850 г., также не разъ наблюдается освобожденіе отъ вліянія романтизма. Мериме, Стендаль и Жюль Сандо, это—главные романисты, которые, не будучи еще, въ



Беранже.



Делавинь.

строгомъ смыслѣ, реалистами, оставляютъ область чистаго воображенія и обнаруживаютъ очень любопытную и заслуживающую вниманія оригинальность, которою, впрочемъ, они сильно отличаются одинъ отъ другого.

Мериме *) былъ по преимуществу анти-романтикъ. Трезвый, чистый, сжатый, даже слишкомъ краткій и нѣсколько сухой слогъ его разсказа отличается ясностью, компактностью и силой. *Enlèvement de la redoute*, *Vénus d'Ille*, это—шедевры, написанные сильнымъ, точнымъ и увѣреннымъ языкомъ.

Болѣе широко задуманныя его произведенія, какъ, напр.: *Colomba*, *Carmen*,—новеллы или романы въ узкихъ рамкахъ, безъ осложненій, безъ старательныхъ описаній, — и теперь заслуживаютъ вниманія отдѣльными выдающимися деталями и энергичной рельефностью типовъ. Сюжеты нѣкоторыхъ новеллъ, вопреки обыкновенію автора, взяты изъ міра, въ которомъ мы живемъ, изъ жизни французской, а не испанской, — парижской, а не корсиканской (каковы: *Arsène Guillot*, *Double méprise*, *Le vase étrusque*). Онѣ потому именно, что написаны по манерѣ XVIII-го вѣка, представляютъ уже характеръ реалистическаго романа, какимъ онѣ должны были явиться во второй половинѣ настоящаго столѣтія. Но онѣ отличаются изяществомъ формы и приподнятостью тона.

*) Просперъ Мериме род. 1803 г.; † 1870 г.

Прибавимъ, что въ своей *Chronique du temps de Charles IX* Мериме хотѣлъ доказать, что онъ способенъ написать очень хорошій историческій романъ, и что это ему вполне удалось.

Немного пессимистъ и мизантропъ, впрочемъ безъ рисовки, Мериме оставляетъ въ читателѣ впечатлѣніе печали и горечи. Но въ то же время, и главнымъ образомъ, онъ производитъ впечатлѣніе автора, который умѣлъ художественно писать, который умѣлъ творить, который владѣлъ прекраснымъ французскимъ языкомъ, въ высшей степени сильнымъ, точнымъ, яснымъ и правильнымъ.

Стендаль *) писалъ довольно плохо. Рассказываютъ, что Викторъ Гюго, полюбопытствовавъ прочесть что-нибудь изъ его сочиненій, попросилъ достать ему одинъ изъ его романовъ и, почитавъ съ часъ, спросилъ:

— Онъ еще живъ?

— Нѣтъ.

— Какъ жаль! Я просилъ бы васъ передать ему, что подожду читать его, пока онъ станетъ писать по французски.

Дѣйствительно, Стендаль, не скажу: плохо писалъ, а и совсѣмъ не писалъ. Онъ нисколько не

*) Стендаль—псевдонимъ Анри Бейля; род. 1783 г., † 1842 г.

заботился о формѣ. Онъ просто сочинялъ, а не писалъ. Тѣмъ не менѣе, это — крупный романистъ и выдающійся путешественникъ. Отъ него останутся двѣ книги: *Le rouge et le noir* и, кромѣ того, двадцать страницъ о битвѣ при Ватерлоо въ началѣ его *Chartreuse de Parme*.

Онъ въ необычайной степени обладалъ психологическимъ даромъ, способностью подмѣчать, до мельчайшихъ подробностей, самыя тонкія, почти неуловимыя чувства, движенія страсти, разнообразныя проявленія воли: сильной, колеблющейся, уступчивой, разныя степени самолюбія: пробуждающагося, экзальтированнаго, раздраженнаго и ожесточеннаго. Въ этомъ отношеніи онъ—достоинъ удивленія; *Le rouge et le noir* представляетъ цѣлый складъ, замѣчательнѣйшую коллекцію моральныхъ документовъ, какой только можно желать. Съ этой точки зрѣнія только Расинъ богаче, а Мариво можетъ быть признанъ такимъ въ меньшей степени. Сравненіе Расина и Мариво является неожиданнымъ; но это не общее сравненіе достоинствъ ихъ, какъ писателей, а частное.

Эти свойства Стендаля сказываются еще въ его *Mémoires d'un touriste*, болѣе вульгарныхъ. Въ нихъ читатель найдетъ свѣдѣнія о состояніи умовъ, нравахъ, идеяхъ, предразсудкахъ въ разныхъ частяхъ Франціи около 1830 года. Это—листки изъ записной книжки путешественника, написанные, хотя и небрежно, но съ добродушной откровенностью чело-

вѣка, который находитъ величайшее удовольствіе въ томъ, что дѣлаетъ, и наблюденія котораго правдивы, такъ какъ онъ рожденъ наблюдателемъ, и пріятны, такъ какъ онъ, наблюдая, самъ наслаждается.

Ко всему этому Стендаль примѣшивалъ разсужденія и «идеи», такъ какъ считалъ себя мыслителемъ. Но, какъ мыслителя, его можно признать почти ничтожествомъ. Впрочемъ, это не имѣетъ никакого значенія, такъ какъ потомство понимаетъ, какія страницы у автора, отличающагося разнообразіемъ, слѣдуетъ пропускать.

Послѣ своей смерти Стендаль оказалъ громадное вліяніе на литературу, благодаря начавшемуся, какъ реакція противъ романтизма, изученію психологіи. Когда это направленіе одержало верхъ, стали искать, какъ всегда, людей, которыхъ можно было бы назвать своими «предшественниками», и нашли ихъ въ лицѣ Стендаля, Бенжамена Констана, Мариво, Расина; изъ нихъ самымъ близкимъ былъ Стендаль. Нужно думать, что и современемъ Стендаль и, во всякомъ случаѣ, его *Le rouge et le noir* не забудется.

Сандо *) также представляетъ примѣръ отрекающагося отъ себя романтизма и эволюціи отъ романтизма къ другой художественной формѣ. Онъ

*) Жюль Сандо род. 1811 г.; † 1883 г.

началь, около 1830 г., тѣснымъ сотрудничествомъ съ Жоржъ-Зандъ и написалъ нѣсколько романтическихъ романовъ, въ которыхъ чувствовалась искусственность и фальшивый тонъ. Нѣсколько лѣтъ спустя, онъ вступилъ на путь, соотвѣтствовавшій его истинной природѣ, и создалъ серію буржуазныхъ романовъ, довольно тонко задуманныхъ, трогательныхъ и, вмѣстѣ съ тѣмъ, юмористическихъ, умныхъ, полныхъ милаго добродушія, легко переходящаго въ насмѣшку, вообще — доставлявшихъ пріятное чтеніе: *Mademoiselle de la Seiglière, Le docteur Herbaut, Catherine, La maison de Pénarvan*. Въ области драмы онъ сотрудничалъ съ Эмилемъ Ожье, именно въ шедеврѣ *Le gendre de M. Poirier*.

Таковы главныя произведенія послѣдняго періода романтической эпохи, на которыя романтизмъ не имѣлъ или очень мало имѣлъ вліянія.

ГЛАВА VI.

Литература политическая—Литература философская.

Внѣ романтическаго движенія осталась также—или подверглась его вліянію только косвенно—философская, соціологическая, политическая и моральная литература, занимавшая во Франціи, между 1815 и 1850 гг., очень обширное мѣсто. Она была продолженіемъ философской литературы XVIII-го в., не всегда поддерживая ея тенденціи; понятно, что своимъ возникновеніемъ и одушевленіемъ она обязана была великимъ событіямъ, волновавшимъ французское общество и весь міръ съ 1789 г. до Реставраціи.

Бенжамень Констанъ *)—первый по очереди изъ всѣхъ, относящихся къ этому циклу, мыслителей. Въ массѣ книжекъ, брошюръ, памфлетовъ, которые потомъ собраны были въ книгу подъ довольно вѣр-

*) Б. Констанъ род. 1767 г.; † 1830 г.

нымъ заглавіемъ: *Cours de politique constitutionnelle*, онъ явился основателемъ «либеральной» доктрины и той партіи, которой предстояло войти въ силу въ 1830 г. Въ своей книгѣ *De la religion*, написанной довольно плохо, онъ защищалъ основы протестантизма, какъ онъ его понималъ, т. е., какъ чисто индивидуальной религіи. Но имя его сохранилось въ памяти потомства, собственно благодаря его роману *Adolphe*, написанному въ три мѣсяца. Это—страстно, правдиво, съ глубиной и удивительной силой написанная монографія, шедевръ психологическаго романа, равнаго которому тогда не существовало и который можно было сравнить только съ *Le rouge et le noir* Стендаля.

Бенжамень Констанъ, обладавшій страннымъ, безпокойнымъ характеромъ, истинный романтикъ по душевному складу, съ постоянными переходами отъ экзальтаціи къ равнодушному унынію, былъ человѣкъ XVIII-го вѣка по уму, по ясности мысли, дедукціи и анализа. Все это представляетъ довольно любопытную комбинацію; личность Констана принадлежитъ къ тѣмъ, моральное изученіе которыхъ безконечно интересно, какъ рѣшеніе задачи съ сложными данными.

Жозефъ де Местръ *), представляя противоположную крайность въ политической сферѣ, пропо-

*) Жозефъ-Мари графъ де Местръ род. 1754 г.; † 1821 г.

вѣдывалъ тономъ учителя теорію теократіи и абсолютной монархіи въ своихъ *Les soirées de St.-Petersbourg* *) и многихъ другихъ сочиненіяхъ, имѣющихъ меньшее значеніе. Обладая парадоксальной логикой, высказывая часто глубокіе взгляды, будучи въ высшей степени остроумнымъ и язвительнымъ, проявляя въ общихъ разсужденіяхъ качества великаго памфлетиста, воспламеняя воображеніе, враждуя съ здравымъ смысломъ, возбуждая читателей рѣдкими выходками вельможи, онъ сдѣлался предметомъ ужаса для либеральной буржуазіи. И только потомъ, когда время принесло умиротвореніе страстей, когда были открыты его секретныя бумаги и переписка, — ясно увидѣли, какія великія, могучія мысли рождались у него въ пылу блестящей полемики, и какое доброе и нѣжное сердце скрывалось подъ его грубой рѣзкостью.

Рядомъ съ нимъ назовемъ его брата, Ксавье де Местра, котораго онъ любилъ сильно и нѣжно, и который написалъ прелестныя вещи: *Voyage autour de ma chambre, La jeune sibérienne, Le lépreux de la cité d'Aoste*. Это — сантиментальный юмористъ вродѣ Стерна, далеко не выдающійся писатель, но остроумный и въ скромныхъ размѣрахъ способный вызывать нѣжныя чувства.

Оба брата дѣлаютъ большую честь французской литературѣ и составляютъ славу савойской литера-

*) Съ 1803—1817 г. онъ былъ посланникомъ въ С.-Петербургъ.



Б. Констанъ.

туры, отличающейся такимъ своеобразнымъ, оригинальнымъ характеромъ.

Нѣсколько позже Балланшъ, человекъ, не отличавшійся ясностью ума, но, зато, обладавшій большимъ краснорѣчіемъ, содѣйствовалъ движенію религіознаго возрожденія, проповѣдуя мистическое христіанство, соединенное съ либерализмомъ и, какъ онъ выражался, плебеянизмомъ, т. е. демократизмомъ. Изъ всего этого онъ создавалъ очень туманныя системы и философскія поэмы въ прозѣ, написанныя крупными штрихами.

Эдгаръ Кинэ *)), изыскивая средства для возстановленія «духовной власти» или «духовнаго авторитета» во Франціи, что онъ считалъ необходимымъ, пытался привести её къ особаго рода протестантизму. Затѣмъ, въ своей книгѣ, озаглавленной: *La révolution*, онъ далъ превосходную философскую исторію революціонной эпохи и, наконецъ, въ *La création*, представилъ обзоръ общаго состоянія науки и сдѣлалъ попытку создать свою религію или, по крайней мѣрѣ, систему научно-обоснованной морали.

*) Эдгаръ Кинэ род. 1803 г.; † 1875 г.

Ламеннэ *), вмѣстѣ съ Монталамберомъ и Лакордеромъ (которые, какъ болѣе робкіе, позже отдѣлились отъ него), проповѣдывавшій чистый традиціонный католицизмъ, подобно Жозефу де Местру, своимъ *Essai sur l'indifference* **) шумно порвалъ съ римскою церковью и обратился къ чистому демократизму и своего рода социалистической религіи. Въ своихъ *Paroles d'un croyant* и *Livre du peuple* онъ съ пламеннымъ краснорѣчіемъ, какъ у библейскихъ пророковъ, раскрылъ жестокость и убожество общества, какимъ оно было или какимъ онъ его видѣлъ.

Системы все умножались. Сень-симонисты пытались основать религію труда и индустріи. Во всякомъ случаѣ, они вызвали сильное умственное движеніе, и изъ ихъ крайнихъ взглядовъ возникло (или воспользовалось ими) много крупныхъ работъ въ области индустріи.

Огюсть Контъ ***) , искавшій новой основы морали, выставилъ совершенно новую и, — истинную или ошибочную, но представляющую величайшій интересъ классификацію наукъ, создалъ новую философію исторіи и пришелъ къ основанію, съ одной стороны, позитивной школы, а съ другою — «религіи

*) Гюгъ-Фелиситэ-Робертъ де Ламеннэ род. 1782 г.; † 1854 г.

**) Полное заглавіе: *Essai sur l'indifference en matière de religion*.

***) Род. 1795 г.; † 1857 г.

человѣчества», которая и до сихъ поръ имѣетъ извѣстное число своихъ послѣдователей.

Пьеръ Леру *) выдумалъ слово «соціализмъ», которому суждено было играть такую великую роль. Онъ былъ поэтъ—даже въ большей степени, чѣмъ соціологъ—и главный, втеченіе очень долгаго времени, вдохновитель Жоржъ-Зандъ, что даетъ ему не меньшее право на славу.

Прудонъ **),—въ высшей степени сильный и свѣтлый умъ,—обнявъ своимъ зоркимъ взглядомъ и подвергнувъ своему страшному анализу политическія и соціологическія системы, уничтожилъ ихъ всѣ, кажется, однимъ своимъ прикосновеніемъ. Но, будучи опаснымъ критикомъ, онъ оказался безсильнымъ создать свое, вмѣсто разрушеннаго, хотя много разъ искренно и смѣло дѣлалъ къ этому попытки.

Алексисъ Токвиль ***) , историкъ-философъ, отправился въ С.-Американскіе Соединенные Штаты, чтобъ открыть тамъ секретъ демократіи, и отчетъ объ этомъ предпріятіи представилъ въ своей замѣчательной книгѣ: *La démocratie en Amérique*, привлекая тогда общее вниманіе и въ высшей степени интересной и поучительной еще и теперь. Затѣмъ онъ принялся за изученіе матерьяловъ по французской революціи и написалъ свой трудъ:

*) Род. 1798 г.; † 1871 г.

**) Пьеръ-Жозефъ Прудонъ род. 1809 г.; † 1865 г.

***) Род. 1805 г.; † 1859 г.

L'ancien régime, вызвавший столь справедливое удивление. Въ этомъ сочиненіи онъ старался показать, что французское общество, въ своемъ настоящемъ состояніи, представляетъ продуктъ не революціи, а двухъ предшествовавшихъ столѣтій, и что, слѣдовательно, попытка измѣнить его, желаніе вернуться назадъ, даже не за одно, а за цѣлыхъ три столѣтія, является пустой мечтой.

Представителями философіи, въ собственномъ смыслѣ, между 1815 и 1850 г., были университетскіе профессора философіи: Ройе-Колларъ, Кузенъ, Жюффруа, Жюль Симонъ. Она совершенно порвала съ доктриной Кондильяка *), оффициально преподававшейся до 1815 г. (Кабанисъ, Дестютъ де Траси, Ларомигьеръ), и сначала, въ лицѣ Ройе-Коллара, усвоила доктрину шотландской школы—Томаса Рида, а затѣмъ картезіанской **), въ лицѣ Кузена.

Ройе-Колларъ профессорствовалъ очень мало и сдѣлался, во время реставраціи и іюльскаго правительства, политическимъ дѣятелемъ и, какъ извѣстно, знаменитымъ ораторомъ.

*) Философъ XVIII в., представитель такъ-наз. сенсуализма.

***) Ученіе Декарта-Картезіуса.

Кузень занимался преподаваніемъ болѣе долгое время. Недостаточно твердый въ своей доктринѣ, очень легко удовлетворявшійся ораторскими доказательствами или категорическими утверженіями, онъ обладалъ величайшей легкостью усвоенія, удивительной способностью читать лекціи и писать книги, сильнымъ и пламеннымъ краснорѣчіемъ. Онъ не оставилъ послѣ себя цѣльной и новой системы; но онъ познакомилъ своихъ слушателей и читателей съ философіей древней, французской XVII-го в., шотландской и современной нѣмецкой. Возбуждая и воспитывая умы, онъ подготовилъ новое философское движеніе, представители котораго были его послѣдователями, затѣмъ воевали съ нимъ, побѣдили его и отплатили ему слишкомъ большимъ презрѣніемъ.

Жуффруа, психологъ по преимуществу, очень выдающійся писатель, оставилъ *Mélanges philosophiques, Cours de droit naturel*, нѣсколько другихъ книгъ, отличающихся тонкимъ и блестящимъ анализомъ, но уже забытыхъ въ настоящее время, и нѣсколько ораторскихъ страницъ, глубокихъ и истинно краснорѣчивыхъ. Это былъ человекъ великаго сердца и, въ то же время, тонкаго ума.

Жюля Симона, послѣдняго сына этой эпохи, мы встрѣтимъ еще нѣсколько разъ; его дѣятельность была очень продолжительна *) и отличалась разно-

*) Онъ умеръ въ 1896 г., 82-хъ лѣтъ.

образіемъ. Въ первой половинѣ столѣтія онъ уже былъ извѣстенъ своими философскими трудами, имѣющими большую цѣнность, именно—объ Александрійской школѣ. Ему суждено было сдѣлаться соціологомъ, публицистомъ и государственнымъ дѣятелемъ, очень выдающимся во французской исторіи.

Г Л А В А VII.

Историки и критики.

Весь XIX-й вѣкъ (и особенно первая его половина, которую мы изучаемъ) представлялъ эпоху историческихъ изслѣдованій, и критика, въ томъ видѣ, какъ онъ ее понималъ, являлась частью или особой формой исторіи. Поэтому критиковъ мы поставимъ рядомъ съ историками.

Шатобрианъ, бывшій также историкомъ, какъ авторъ *Études sur la chute de l'empire romaine*, *Analyse raisonnée de l'histoire de France* и проч., своими произведеніями, наименѣе историческими, но такъ живо озаренными видѣніемъ прошедшихъ временъ, далъ неимовѣрно громадный толчекъ къ изученію исторіи. Благодаря этому, появилась масса историковъ.

Огюстенъ Тьерри *), отличавшійся необыкновеннымъ трудолюбіемъ и удивительной способностью

*) Род. 1795 г.; † 1856 г.

воскрешать прошлое возстановленіемъ мѣстнаго колорита, даль, одно за другимъ, слѣдующія произведенія: *Conquête de l'Angleterre par les normands*, *Récits des temps mérovingiens*, *Considérations sur l'histoire de France*, *Histoire de la formation et des progrès du tiers état*. Онъ былъ историкъ-мыслитель и историкъ-поэтъ,—быть можетъ, величайшій въ нашемъ столѣтіи,—вдохновитель Мишле (который, по нашему мнѣнію, стоитъ ниже его), основатель новой исторической школы, представляющей болѣшій прогрессъ по сравненію съ XVIII-мъ вѣкомъ, чѣмъ послѣдній — сравнительно съ XVII-мъ.

Въ одно съ нимъ время писалъ Гизо **), несколько не поэтъ, но философъ и идеологъ, сильный и искусный въ сферѣ обобщеній и превращенія фактовъ въ идеи. Его *Histoire générale de la civilisation en Europe*, *Histoire de la civilisation en France*, *Essai sur l'histoire de France*, все это—рядъ широкихъ, внушительныхъ, блестящихъ, основанныхъ на солидномъ знаніи, обобщеній, построенныхъ по ясному плану, которымъ пользовались послѣдующіе историки въ расположеніи результатовъ ихъ новыхъ изслѣдованій.

**) Франсуа-Пьеръ-Гильомъ Гизо род. 1787 г.; † 1874 г.



Адо́льфъ Тьеръ.

Съ другой стороны, онъ былъ великимъ ораторомъ. Извѣстно, какую роль игралъ онъ въ политической исторіи втеченіе восьми лѣтъ. Всѣмъ, кто видѣлъ его на трибунѣ, онъ напоминалъ великихъ англійскихъ ораторовъ; и какъ нельзя лучше, онъ соотвѣтствовалъ тому представленію, какое у всѣхъ сложилось о великихъ ораторахъ древности.

Соперникомъ его на трибунѣ и въ исторической наукѣ, да и во всѣхъ, вообще, отношеніяхъ, былъ Адольфъ Тьеръ *),—геній, отличавшійся невѣроятной легкостью полета и удивительной быстротой и силой усвоенія. Въ двадцать пять лѣтъ онъ былъ историкомъ французской революціи (написалъ хорошую, хотя потомъ и потерявшую свое значеніе, исторію этой эпохи), грознымъ журналистомъ, художественнымъ и литературнымъ критикомъ. Въ тридцать три года онъ сдѣлался министромъ и удивлялъ старыхъ парламентскихъ дѣятелей обширностью знаній и вѣрностью техническихъ пріемовъ. Позже, какъ извѣстно, онъ былъ министромъ-президентомъ, потомъ—главой оппозиціи при Гизо **), во время Второй Республики и Имперіи, и, наконецъ, организаторомъ и первымъ президентомъ Третьей Республики.

*) Луи-Адольфъ Тьеръ род. 1797 г.; † 1877 г.

***) Который стоялъ во главѣ партіи, противившейся реформамъ.

Его историческія сочиненія: *Histoire de la révolution* и *Histoire du consulat et de l'empire*, особенно второе, представляютъ памятники знанія, чудеса яркости и непринужденнаго труда среди кипучей дѣятельности. Но еще выше стоятъ его *Discours parlementaires*. Это—истинная школа для политическаго дѣятеля. Въ этомъ сборникѣ всѣ вопросы администраціи, финансовъ, внутренней и внѣшней политики, волновавшіе Францію и Европу съ 1830 по 1872 годъ, и продолжающіе волновать или интересовать ихъ до сихъ поръ, изложены и подвергнуты обсужденію самымъ свѣтлымъ и самымъ сильнымъ изъ политическихъ умовъ, какими только располагала Франція втеченіе этого столѣтія.

Другъ Тьера, Минье*), такъ-же любившій тишину и уединенный трудъ, какъ Тьеръ—борьбу и энергичную дѣятельность, — съ профессорскою трезвостью и нѣсколько искусственной аккуратностью написалъ, въ двухъ томахъ, ту же *Histoire de la révolution française*, которую Тьеръ написалъ въ десяти томахъ. Онъ терпѣливо редактировалъ ученые *Memoires*, содѣйствуя разработкѣ исторіи испанскаго наслѣдства: онъ былъ серьезный и осмотрительный историкъ и писатель, который грѣшилъ только излишествомъ энергіи и усидчивости и полнымъ отсутствіемъ небрежности.

*) Франсуа Минье род. 1796 г.; † 1884 г.

Де-Барантъ*) завоевалъ уваженіе своимъ обширнымъ ученымъ трудомъ *Histoire des ducs de Bourgogne*, а также *Histoire de la Convention*, *Histoire du Directoire* и изданіемъ, съ своими коментаріями, рѣчей Ройе-Коллара, подъ заглавіемъ: *Royer-Collard, sa vie, ses opinions et ses discours*.

Добросовѣстный и добродѣтельный Сисмондъ де Сисмонди**) оставилъ намъ хорошую *Histoire des Français*, въ тридцати одномъ томѣ. Эта работа, съ теченіемъ времени, потеряла свое первоначальное значеніе, не смотря на все усердіе автора; но и теперь еще представляютъ большой интересъ высказанныя въ ней мысли, напр., въ отдѣлахъ: *Littératures du Midi de l'Europe* и *Principes d'économie politique*. Въ нихъ видна большая начитанность и сильный умъ.

У Луи Блана***), историка и политическаго дѣятеля-соціалиста, была своя манера объяснять эволюцію французскаго общества и излагать философію исторіи Франціи. При этомъ онъ обнаружилъ большой талантъ, какъ въ *Histoire de dix ans (1830—1840 гг.)*, которая представляетъ почти сплошной памфлетъ противъ польскаго правительства, такъ и въ *Histoire de la révolution fran-*

*) Баронъ де Барантъ род. 1782 г.; † 1866 г.

***) Род. 1773 г.; † 1842 г.

***) Жанъ-Жозефъ-Луи Бланъ род. 1811 г.; † 1882 г.

caise, произведеніи, въ основѣ котораго лежитъ сильная мысль и въ выполненіи—много и, можетъ быть, слишкомъ много блеска.

Наконецъ, Мишле**), не смотря на то, что его пламенное и подвижное воображеніе часто оказывало ему плохія услуги, остается, по силѣ представленія, неподобнымъ историкомъ. Начиная съ среднихъ вѣковъ и до 1815 г., онъ оживилъ, одну за другой, всѣ эпохи, всѣ послѣдовательныя состоянія французскаго общества, и, почти можно сказать, всѣ поколѣнія, какія прошли по французской землѣ. Онъ обладалъ чудеснымъ даромъ видѣть прошлое, вызывать его передъ своимъ взоромъ въ матеріальномъ образѣ, созерцать его яркимъ, живущимъ, движущимся, и своимъ читателямъ показывать его такимъ, какимъ самъ видѣлъ. Это былъ Сень-Симонъ всѣхъ временъ: онъ оставилъ намъ какъ-бы мемуары, написанные свидѣтелемъ всѣхъ вѣковъ. Онъ вносилъ достаточно воображенія и страсти въ исторію — для того, чтобъ не чувствовать потребности выходить изъ ея границъ. Но все-таки, иногда онъ выступалъ изъ ея предѣловъ, чтобы написать, къ нашему великому удовольствію, нѣсколько страницъ по естественной исторіи, немало фантастическихъ, но всеже прелестныхъ

*) Жюль Мишле род. 1798 г., † 1874 г.

(*L'oiseau, L'insecte, La mer, La montagne*), и, къ нашему великому огорченію, нѣсколько смѣшныхъ страницъ по гинекологіи (*L'amour, La femme*).

Онъ всегда оставался великимъ писателемъ, нервнымъ, даже нѣсколько болѣзненно-нервнымъ, ясновидящимъ почти до галлюцинацій, музыкальнымъ и ритмичнымъ, иногда слишкомъ—до утомительности, удивительнымъ по оригинальности, творческой самопроизвольности и бурному полету генія, который, въ каждое мгновеніе, самъ себѣ создаетъ всѣ источники и процессы творчества.

Какъ мы уже сказали, критика, начиная приблизительно съ 1820 г., была частью исторіи. Дѣлала-ли она ошибку, сближаясь съ исторіей, это еще вопросъ. Но что не подлежитъ сомнѣнію, такъ это—тотъ фактъ, что именно съ того времени появились величайшіе критики. Вильменъ *) первый высказалъ взглядъ (и въ этомъ его великая заслуга), что нельзя писать исторію литературы, не излагая въ то же время, въ извѣстныхъ размѣрахъ, общей исторіи. По его мнѣнію, общая исторія представляетъ, въ сущности, ничто иное, какъ рамку для исторіи литературы. И этого вполне достаточно для того, чтобы признать за его критикой достоинство или право на достоинство совершенной новизны.

* Абель Франсуа Вильменъ род. 1790 г.; † 1870 г.

Эта маленькая революція, говорятъ, произошла, подобно тому, какъ вспыхиваютъ большія, изъ случайнаго обстоятельства. Вильмену было поручено читать лекціи. Въ то самое время, какъ Кузень преподавалъ въ Сорбоннѣ философію, а Гизо—исторію, Вильмень читалъ лекціи по литературѣ. Онъ замѣтилъ или долженъ былъ весьма скоро замѣтить, что догматическая критика не очень сильно интересуетъ аудиторію; поэтому онъ рѣшилъ, что необходимо въ курсъ ввести рассказъ, художественное описаніе, изображеніе портретовъ, анекдоты, факты, и что, слѣдовательно, критика не отдѣлима отъ исторіи, а въ противномъ случаѣ — скучна. И онъ предпочелъ — лучше быть историкомъ, чѣмъ наводить скуку. Возможно, что таково было происхожденіе исторической критики.

Какъ бы то ни было, но этотъ методъ внушилъ ему его *Histoire de la littérature au XVIII^e siècle*, трудъ, мѣстами отличающійся глубиной и, въ общемъ, могущій доставить пріятное чтеніе. Къ нему онъ прибавилъ *Tableau de la littérature au moyen âge*, *Tableau de l'éloquence chrétienne au VII^e siècle* и нѣсколько другихъ очень цѣнныхъ сочиненій. Онъ въ большей степени обладалъ умомъ, чѣмъ истиннымъ краснорѣчіемъ; и, быть можетъ, съ его стороны было ошибкой, что онъ, хотя и не обуздывалъ перваго, но не предпочиталъ развивать послѣднее. Во всякомъ случаѣ, это

былъ очень свѣдущій и умный, часто очень тонкій, блестящій и краснорѣчивый профессоръ.

Ту же или близкую къ ней кафедру занималъ, нѣсколько позже, чѣмъ онъ, Сень-Маркъ Жирарденъ*), больше моралистъ, чѣмъ критикъ, даже, какъ критикъ, очень слабый, а какъ моралистъ—довольно глубокий, очень остроумный и увлекательный. Онъ сначала прочелъ, а затѣмъ написалъ для печати *Cours de littérature dramatique*, очень поучительный и занимательный. Онъ зналъ много, говорилъ очень хорошо и писалъ даже слишкомъ хорошо. Еслибъ его стиль былъ менѣ кокетливъ, онъ нравился бы намъ больше. Это ужъ — профессорскій недостатокъ. Вильменъ тоже не былъ свободенъ отъ него; но въ кокетствѣ Вильмена было больше широты.

Великимъ критикомъ, не только того времени, но и всего послѣдующаго періода, до 1869 г., былъ Сентъ-Бёвъ*). Онъ такъ широко раздвинулъ рамки своей литературной дѣятельности, что его нужно считать критикомъ, моралистомъ и историкомъ. Сильно вооруженный знаніями литературными, научными, медицинскими, философскими и теологическими, онъ любилъ вмѣшиваться въ идейную

*) Франсуа - Огюсть С.-М.-Жирарденъ род. 1801 г.;

† 1873 г.

**) Шарль-Огюстенъ С.-Бёвъ род. 1804 г.; † 1869 г.

борьбу и потому, приблизительно съ 1825 г., началъ сотрудничать въ разныхъ органахъ печати. За исключеніемъ двухъ перерывовъ,—одного, когда онъ профессорствовалъ въ Бельгii, а другого—въ Лозаннѣ,—онъ продолжалъ писать изо-дня-въ-день втеченіе болѣе сорока лѣтъ, результатомъ чего явились книги: *Portraits littéraires*, *Portraits contemporains*, *Portraits de femme*, *Causeries du lundi*, *Nouveaux lundis*, въ количествѣ около пятидесяти томовъ. Кромѣ того, онъ нашелъ еще время чтобы написать *Histoire de l'abbaye de Port-Royal*, въ пяти томахъ, два тома стихотвореній: *Pensées de Joseph Délorme* и *Pensées h'aouët*, романъ *Lolupté* и пр.

Какъ романистъ и поэтъ, Сентъ-Бёвъ не имѣетъ почти никакого значенія, но онъ вполне перворазрядный критикъ. Онъ никогда не отдѣляетъ критики отъ общей исторіи и моральной біографіи. Для него изучить автора значитъ: познакомиться съ его временемъ, изучить его душу, проанализировать его творческіе процессы и опредѣлить его вліяніе на то, что явилось послѣ него. Изъ этого слѣдуетъ, что изученіе у Сентъ-Бёва, даже въ самыхъ малыхъ границахъ, представляетъ: историческое изслѣдованіе, портретъ, лекцію по эстетикѣ и опять историческое изслѣдованіе, которое даетъ заключительное обобщеніе и рамки для него. Съ другой стороны, склонный, въ качествѣ моралиста, изображать естественную исторію человѣчества, онъ



Мишле.



любить не только сопоставлять автора съ его обстановкой, но также сравнивать его съ отдаленнѣйшими, по времени и пространству, писателями, разыскивая такимъ образомъ среди всего чело-вѣчества «духовныя семьи» и содѣйствуя, можетъ быть осуществимой, общей классификаціи чело-вѣческаго рода.

Въ этомъ трудѣ или, вѣрнѣе, въ этихъ тру-дахъ Сентъ-Бёва преобладаетъ чувство, рѣдкое у критиковъ: нелюбовь и даже почти отвращеніе къ системѣ и къ общей идеѣ. Основой въ нихъ является особенный, индивидуальный вкусъ и убѣжденіе или интуитивное представленіе, что природа никогда не повторяется, что каждое су-щество сильно отличается отъ другихъ, что сравнительно съ другими оно имѣетъ гораздо больше особенностей, чѣмъ сходныхъ чертъ, и ни-когда не бываетъ тождественно съ ними.

Отсюда истекаетъ его главное свойство, его страстное исканіе истины до мелочей, потребность постоянно углубляться, постоянно анализировать, чтобъ добраться до самой сущности, до того, что можно назвать недѣлимой индивидуальностью. От-сюда—его безконечное трудолюбіе, непрестанное иска-ніе, поучительное изслѣдованіе, неутомимыя, все новыя начинанія и то, что Ренанъ, думая о себѣ, назвалъ «без-покойствомъ ума, которое и по открытіи истины все еще заставляетъ насъ искать ее». Этимъ же объ-ясняются и его недостатки: кропотливость, злоупо-

требленіе анекдотами, болтливость, принимающая иногда видъ сплетни, умаленіе достоинства однихъ и безмѣрное возвеличеніе другихъ, склонность придавать большое значеніе какому-угодно автору, на томъ основаніи, что каждый выражаетъ свое время, характеризуетъ какую-нибудь «духовную семью» и, во всякомъ случаѣ, представляетъ индивидуальность, которая любопытна сама по себѣ.

L'insecte vaut un monde: ils ont autant coûté *).

Но ему можно простить всѣ эти недостатки ради того интереса, какой онъ придавалъ всему; ктому же его любопытство не мѣшало ему имѣть вкусъ, чего можно было опасаться. Нужно было обладать незауряднымъ вкусомъ—для того, чтобы ни вліяніе того времени, которое было довольно дурно, не испортило его, ни большая ученость не заглушила его. Онъ умѣлъ понять себя среди смѣси романтизма, нео-классицизма, полуромантизма, ультра-романтизма, въ которой многіе другіе заблуждались на каждомъ шагу. Онъ сдѣлалъ только ту ошибку, въ одной изъ раннихъ работъ, что поэтовъ XVI-го в. призналъ предками романтиковъ. Эта книга скорѣе даже сама направляетъ романтиковъ къ XVI-му столѣтію, чѣмъ доказываетъ, что они—его продолжатели.

*) Насѣкомое стоить міра: они стоили того же.

Вообще, всѣ сужденія Сентъ-Бёва, даже тѣ, какія въ его время казались весьма странными, вполне приняты потомствомъ, которое, безъ сомнѣнiя, является судомъ послѣдней инстанціи. Чтобы все о немъ сказать, прибавимъ, что долго уже не придется видѣть ученаго, который въ такой степени обладалъ бы вкусомъ, человѣка, который могъ бы обойтись безъ учености и такъ страстно жаждалъ знанiя, историка литературы, который въ такой степени былъ бы историкомъ нравовъ, а также критика, который въ такой мѣрѣ отличался бы тонкой отдѣлкой стили.

ГЛАВА VIII.

Ораторы.—Полемисты.

Прежде, чѣмъ покончить съ первой половиной XIX-го столѣтія, столь богатой замѣчательными людьми, нужно еще сказать нѣсколько словъ объ ораторахъ и полемистахъ,—людяхъ, которые, вмѣшиваясь въ политику, оставались литераторами. Сначала напомнимъ, что изъ названныхъ уже нами Бенжамень Констанъ, Гизо, Тьеръ, Ройе-Колларъ, Кузень, Вильмень, Ламартинъ—занимали высокія мѣста въ политическихъ собраніяхъ въ періодъ между 1815 и 1850 гг.; а теперь скажемъ о тѣхъ, которые стали извѣстны только благодаря устному слову, газетѣ или брошюрѣ. Таковы: во время Реставраціи—Камиль Жорданъ, генераль Фуа, Манюэль; во время іюльскаго правительства—Лафитъ, Казиміръ Перрьё, Одилонъ Барро, Беррьё, Монталамберъ, Молё, Дюфоръ. Все это—могучіе или искусные ораторы, которые создали во Франціи парламентское краснорѣчіе, менѣе пламенное и пышное,

чѣмъ во время Революціи, но болѣе гибкое и практическое и, при всемъ томъ, попрежнему возвышенное,—истинный родъ литературы, которымъ французская нація доказала, что она не ниже англо-саксонской.

Изъ памфлетистовъ или полемистовъ (не говоря уже о Беранже, пѣсни котораго были жесточайшими, опаснѣйшими памфлетами) Поль-Луи Курьё *) въ своихъ сочиненіяхъ: *Simple discours de Paul-Louis vigneron, Pétition pour les villageois qu'on empêche de danser, Pamphlet des pamphlets, Lettres au «Censeur»* и пр.—велъ съ тогдашнимъ правительствомъ цѣлую маленькую войну, очень остроумную. Онъ извѣстенъ, какъ ученый, очень хорошій эллинистъ, тонкій переводчикъ «Дафниса и Хлои» и любитель древностей. Какъ писатель (считавшій, что съ 1800 г. перестали писать по французски), онъ содѣйствовалъ—что уже было упомянуто выше—обогащенію языка введеніемъ архаизмовъ. Онъ отличался живостью тона, быстрымъ и неожиданнымъ остроуміемъ, сильной ироніей, которою онъ злоупотреблялъ, неустанной и безпощадной, язвительной и упорной злостью, которая, если и вызываетъ подозрѣніе относительно его характера, дѣйствительно невыносимаго, то, съ другой стороны, неоспоримо должна быть признана высокимъ литературнымъ достоинствомъ.

*) Родился 1772 г.; † 1825 г.

Въ то же время и нѣсколько позже Арманъ Каррель *),—совсѣмъ не похожій на предыдущаго, отличавшійся возвышеннымъ, размашистымъ и горячимъ краснорѣчіемъ, выдающійся ораторъ съ перомъ въ рукѣ,—особенно содѣйствовалъ, сначала, ниспроверженію правительства 1815 года, а затѣмъ—организации республиканской партіи, которой предстояло достигнуть успѣха или, по крайней мѣрѣ, захватить власть въ 1848 г.

Корменень **), подписывавшійся: «Timon», безподобно-ѣдкій сатирикъ (по профессіи юристъ съ большой эрудиціей), выпустилъ противъ июльскаго правительства *Trois philippiques, Très-humbles remontrances de Timon* и пр. Онъ напечаталъ книгу, которая и до сихъ поръ сохранила силу памфлета. Она называется *Livre des orateurs* и представляетъ собраніе портретовъ знаменитыхъ ораторовъ 1815—1848 гг.: Манюэля, Фуа, Ройе-Коллара, Беррье, Тьера, Гизо, Дюпена, Ламартина и др. Ее очень интересно прочесть; она написана зло, но не безъ вкуса, и свидѣтельствуетъ объ очень замѣчательныхъ писательскихъ качествахъ ея автора.

Эмиль Жирарденъ, благодаря своей пылкости, нѣсколько сдержанной, но неистощимой, богатству мыслей и кажущейся правотѣ самоувѣренной діалектики, — пользовался на журнальномъ поприщѣ

*) 1800—1836 г.

**) Луп-Мари де ла Ге, виконтъ де Корменень, род. 1788 г.; † 1868.

большимъ успѣхомъ во время польскаго режима и еще во время Имперіи *). Даже нѣкоторые очень умные люди придавали ему серьезное значеніе.

Наконецъ, тогда началъ свою дѣятельность Вельо, вспыльчивый и рѣзкій до оскорбительности, но, при всемъ томъ, выдающійся стилистъ и бойкій, сильный сатирикъ. Обладая истиннымъ краснорѣчіемъ, онъ былъ неуступчивымъ бойцомъ и впродолженіе цѣлаго полустолѣтія **) сражался, какъ съ врагами, такъ и съ тѣми изъ друзей, которыхъ считалъ слишкомъ равнодушными, обнаруживая необузданное упрямство.

*) Род. 1802 г.; † 1881 г.

**) Луи Вельо род. 1913 г.; † 1883 г.

ГЛАВА IX.

Вторая половина XIX вѣка.

Философская литература.

Наибольшую славу литературѣ второй половины XIX столѣтія доставили философская и драматическая отрасли ея. Выше всѣхъ стоятъ въ ней имена Ренана и Тэна, Эмиля Ожье и Дюма-сына. Но, разумѣется, не надо забывать, что Викторъ Гюго, къ которому мы уже не будемъ возвращаться, жилъ и писалъ до 1885 г. и свои лучшія произведенія создалъ въ первые десять лѣтъ Второй имперіи.

Эрнестъ Ренанъ *) — величайшій изъ умовъ, какіе появились во Франціи послѣ Шатобріана и, можетъ быть, даже послѣ Ж.-Ж. Руссо. Весьма отзывчивый ко всѣмъ современнымъ идеямъ и, въ то же время, вооруженный тѣми знаніями, которыя дало ему духовное образованіе, онъ обладалъ полнѣйшимъ,

*) Род. 1823 г.; † 1892 г.



Ренанъ.

какое только можетъ быть, интеллектуальнымъ развитіемъ. Онъ въ совершенствѣ владѣлъ языками нѣмецкимъ, латинскимъ, греческимъ и еврейскимъ и очень рано пристрастился къ изученію философіи, религій и филологіи. Отказавшись отъ религіозныхъ вѣрованій своего дѣтства, онъ всей душой отдался наукѣ, возложилъ на нее всѣ надежды и посвятилъ ей всю свою жизнь. Все, чего онъ ждалъ отъ нея, можно найти въ его книгѣ, озаглавленной: *L'avenir de la science*. Онъ выпустилъ её въ свѣтъ только на шестьдесятъ девятомъ году жизни, хотя она написана, когда ему было двадцать пять лѣтъ. Она представляетъ главный источникъ для вѣрнаго пониманія основной сущности Ренана, не смотря на всѣ заключающіяся въ ней забавныя шалости.

Начиная съ этого времени, онъ какъ-бы раздвоилъ свою жизнь, стараясь, насколько возможно, заполнить ее—съ одной стороны, составленіемъ полной исторіи еврейскаго народа и возникновенія христіанства, а съ другой—смотря по обстоятельствамъ и потребностямъ, въ зависимости отъ состоянія интеллектуальной жизни или, просто, отъ каприза—рѣшеніемъ философскихъ, моральныхъ, филологическихъ, политическихъ и соціальныхъ вопросовъ, интересовавшихъ европейскую публику. Онъ удачно выполнилъ обѣ эти задачи, такъ что ни одна, ни другая не увлекали и не захватывали его цѣликомъ. Онъ изучилъ еврейскій народъ, его литературу, мораль, религію, церковный и гражданскій

строй, его судьбы,—и все это изложилъ въ своей книгѣ: *Histoire d'Israël*; а исторію установленія христіанства онъ довелъ до Марка-Аврелія, т. е. гораздо дальше того момента, къ которому обыкновенно приурочиваютъ его начало.

Это замѣчательный памятникъ научнаго изслѣдованія и знанія, а еще болѣе—мысли.

Какъ всѣ почти историки XIX-го столѣтія, Ренанъ былъ историкъ-моралистъ. Нарисованные имъ образы Давида, св. Павла, портреты Нерона, Марка-Аврелія, это—шедевры, отличающіеся тонкимъ анализомъ и полные чувства жизни. Еще болѣе интересна его «психологія народовъ», какъ выражаются въ Германіи. Евреи, азіатскіе греки, европейскіе греки, римляне, африканцы, населеніе Іерусалима, Галилеи, Антиохіи, Коринѳа — оживаютъ передъ нашими глазами въ картинѣ, если не правдивой—кто это можетъ знать доподлинно?—то правдоподобной и яркой. Будучи историкомъ-философомъ въ такой-же степени, какъ историкомъ-моралистомъ, онъ съ удивительной прозорливостью слѣдитъ за развитіемъ въ разныхъ національностяхъ, какъ въ разныхъ мірахъ, религіозной или моральной идеи, за ея превращеніями подъ вліяніемъ тѣхъ атмосферъ, въ которыхъ она живетъ, и въ зависимости отъ тѣхъ умовъ, которые ее воспринимаютъ.

Однимъ словомъ, эта книга представляетъ цѣлый складъ свѣдѣній о моральной жизни человѣчества.

Вторая задача была выполнена Ренаномъ не хуже, чѣмъ первая. Оставляя своихъ евреевъ и первыхъ христіанъ, онъ, шутя, набрасывалъ крупными штрихами совсѣмъ новую и очень оригинальную философію. Онъ, съ одной стороны, былъ убѣжденъ въ настоятельной необходимости для человѣка смотреть дальше, чѣмъ видятъ его глаза, выходить изъ тѣсныхъ границъ точнаго знанія, а съ другой—сознавалъ, что это невозможно для него, разъ онъ отрекся отъ вѣры. Поэтому онъ открыто давалъ, въ видѣ какъ-бы мечтаній («rêves»), тонкую, обаятельную метафизику, въ которой все предположительно, не будучи достовѣрнымъ, воображаемо, не будучи постижимымъ, желаемо и создано самимъ желаніемъ, не будучи понято разумомъ; въ которой Богъ существуетъ и не существуетъ, возникаетъ и еще не возникъ, всегда былъ и, можетъ быть, когда-нибудь будетъ; въ которой все, какъ самъ Богъ, утверждается и отрицается, является вѣроятнымъ и мнимымъ, почти близкимъ къ истинѣ и еще почти ложнымъ, неуловимымъ, но, при всемъ томъ, удивительнымъ по изложенію.

Равнымъ образомъ, убѣжденный въ невозможности основать мораль на наукѣ и въ шаткости метафизической основы морали, онъ представлялъ мораль, какъ своего рода необходимую и благодѣтельную иллюзію, обольщеніе, которому слѣдуетъ предаваться, обманъ, быть жертвою котораго—хорошо, борьбу съ самимъ собою, которая, можетъ быть, не дастъ

удовлетворенія, но которую можно оставлять только въ случаѣ неувѣренности въ удовлетвореніи, и которая создаетъ человѣческое достоинство — именно потому, что нѣтъ увѣренности ни въ ея основѣ, ни въ санкціи, ни даже въ удовольствіи, какое можно найти, любя ее ради нея самой.

Эти тонкости, то почти мистическія, то почти ироническія, эта игра идей, въ которой Ренанъ признанъ былъ артистомъ (и проявилъ нѣсколько чрезмерное кокетство), создали успѣхъ его удивительнымъ *Dialogues philosophiques, Mélanges d'histoire et de voyages, Questions contemporaines*, такъ же, какъ нѣкоторые возвышенные взгляды его въ области общей политики привлекли къ его *Réforme intellectuelle et morale* вниманіе даже большой публики.

Наконецъ, прибавивъ къ своей программѣ почти особую, третью задачу, или, вѣрнѣе, доставляя новое развлеченіе своему дѣятельному уму, онъ отдавался то своимъ воспоминаніямъ, то своей фантазіи въ *Souvenirs d'enfance et de jeunesse* и въ *Drames philosophiques (Caliban, Eau de Jouvence, Prêtre de Nemi, Abbesse de Jouarre)*. Здѣсь онъ болѣе свободнымъ, чѣмъ когда-либо, перомъ возбуждалъ, шутя, самые серьезные, самые щекотливые, самые жгучіе вопросы, всегда являясь вдохновителемъ, мыслителемъ, заставляющимъ мыслить, нѣсколько омраченнымъ, къ концу, особеннымъ улыбающимся скептицизмомъ съ нѣкоторымъ оттенкомъ горечи, — если только это слово можетъ быть справедливымъ

по отношенію къ человѣку, который въ самомъ себѣ находилъ столько доброты и даже нѣжности.

Этотъ удивительный писатель приводилъ критику въ замѣшательство: она не могла разобраться въ его творческихъ процессахъ. Блестящій, гибкій, уступчивый и стоворчивый безъ всякихъ усилій, полный граціи, которая кажется изнѣженностью, но подъ которой сейчасъ-же чувствуется необычайная сила,—онъ, больше, чѣмъ какой-либо другой писатель настоящаго столѣтія, обладаетъ силой обаянія, чѣмъ-то—я не знаю, какъ это назвать—ласкающимъ, захватывающимъ и, наконецъ, покоряющимъ. Нѣкоторыя страницы его *Souvenirs d'enfance et de jeunesse*, какъ, напр., *La prière sur l'Acropole*, прекраснѣе всего, что написано на французскомъ языкѣ. Онъ, несомнѣнно, останется жить въ потомствѣ, очаровывая и волнуя его; и оно будетъ удивляться, находя въ концѣ XIX-го в., своего рода, Платона или, во всякомъ случаѣ, платоника, излагавшаго тонкія и прекрасныя идеи на такомъ языкѣ, которому позавидовалъ бы Мальбраншъ.

Но потомство нисколько не будетъ удивляться, встрѣтивъ въ концѣ XIX-го столѣтія Тэна*). Онъ вполне—сынъ своего времени; оно его произвело, и онъ, въ свою очередь, не мало содѣйствовалъ

*) Ипполитъ Тэнъ род. 1828 г.; † 1893 г.

тому, чтобы оно сложилось такимъ, какимъ было. Глубоко проникшись философіей XVIII-го вѣка,—не свѣтской философіей Вольтера и Дидро, а академической—Кондильяка, Кабаниса, Дестюта де Траси, Ларомигьера,— онъ очень рано выступилъ, какъ представитель реакціи противъ спиритуалистическаго направленія философіи Кузена, Жюффруа и Рена-на, и по отношенію къ точному знанію чувствовалъ почти суевѣрное благоговѣніе. Вслѣдствіе этого у него обратилось въ привычку желаніе—всему придавать научную точность, все интеллектуальное приводить къ научному. Въ философіи онъ былъ позитивистъ, т. е. отрицалъ въ человѣкѣ способность знать что-нибудь за предѣлами того, что открываетъ ему наблюденіе, внѣ явленій, доступныхъ чувствамъ, и законовъ явленій, постигаемыхъ разумомъ. Въ критикѣ онъ требовалъ, чтобы геній писателя былъ ограниченъ извѣстнымъ числомъ опредѣленныхъ, точныхъ, неоспоримыхъ формулъ. Въ исторіи онъ видѣлъ игру роковыхъ механическихъ силъ и старался путемъ изученія открыть формулу дѣйствія и взаимодѣйствія этихъ силъ. Такимъ образомъ, онъ былъ точный и сухой философъ и особенно критикъ, и больше занятъ былъ тѣмъ, чтобы удерживать другихъ на наклонной плоскости ихъ смѣлыхъ увлеченій, вмѣсто того, чтобы самому построить собственную смѣлую систему. Будучи скорѣе критикомъ-логикомъ, чѣмъ художникомъ, хотя и достаточно одареннымъ для

того, чтобы чувствовать литературныя красоты, онъ въ самомъ себѣ почти старался подавить эту, мало «научную» способность. Какъ историкъ, онъ былъ строго систематиченъ, прямолинеенъ, очень послѣдователенъ въ своихъ выводахъ, но внушалъ подозрѣніе въ томъ отношеніи, что во всѣхъ явленіяхъ видѣлъ только одну сторону, такъ какъ только одну сторону желалъ видѣть.

Его философскій, не полный, впрочемъ, трудъ, — къ которому онъ хотѣлъ присоединить многое (чему помѣшала смерть) и, можетъ быть, что-нибудь прибавятъ его посмертныя сочиненія, — состоитъ изъ *Philosophes du XIX^e siècle* и прекрасной книги *De l'intelligence*. Въ первой работѣ, носящей полемическій и подготовительный характеръ, онъ доказываетъ шаткость и, по его мнѣнію, поверхностность философіи Ройе-Коллара, Кузена, Жюффруа и намѣчаетъ, въ общихъ чертахъ, новый методъ, взамѣнъ того, которому слѣдовали они. Во второй — онъ возвращается къ системѣ Кондильяка, освѣщенной и обогащенной новѣйшими открытіями въ области физиологіи, и познаніе сводитъ къ системѣ чувствованій, трансформированныхъ, координированныхъ и синтезированныхъ путемъ отвлеченія и обобщенія.

Его критическія работы имѣютъ большое значеніе. Онъ довелъ до крайности методъ, который смутно намѣтилъ Вильменъ и которому съ умѣренной свободой слѣдовалъ Сентъ-Бёвъ. Онъ не только

вставлялъ изучаемаго автора въ рамки его времени, но объяснялъ всѣ его свойства его расой, страной, провинціей и временемъ, гдѣ и когда онъ жилъ и писалъ, его средой и обстановкой, такъ-что, съ его точки зрѣнія, между Лафонтеномъ и Расиномъ должно бы существовать точное сходство, а Пьеръ и Томà Корнели должны бы быть тождественны. Онъ забывалъ, что, если въ чемъ-нибудь гениальный человѣкъ и похожъ на своихъ соотечественниковъ и современниковъ, то именно своей гениальностью онъ существенно отличается отъ нихъ. Слѣдовательно, этотъ методъ состоитъ въ томъ, чтобы привлекать вниманіе ко всему, что есть въ данномъ авторѣ второстепеннаго, и отвлекать отъ того, что является въ немъ существеннымъ.

Но нужно помнить, что, если методъ Тэна, какъ не можетъ быть болѣе, ложенъ, то вообще достоинство методу придаетъ тотъ, кто его примѣняетъ. А Тэнъ, примѣняя свой методъ, высказывалъ историческіе взгляды и замѣчанія, истинно прекрасныя и имѣющіе громадный интересъ, а уклоняясь, въ критической области, отъ своего метода, дѣлался критикомъ, какъ и всѣ, и дѣлился съ нами впечатлѣніемъ, производимымъ на него великимъ писателемъ. Благодаря своему методу, онъ былъ великимъ историкомъ литературы, а вопреки ему—величайшимъ критикомъ. Его *Histoire de la littérature anglaise* и его *Essais de critique et d'histoire*—замѣчательныя книги, отличающіяся богатствомъ



ТЭНЪ.

мыслей и интересныхъ взглядовъ и изобилующія прекрасными страницами.

Наконецъ, Тэну, въ качествѣ политическаго историка, захотѣлось продолжить трудъ, остававшійся неоконченнымъ послѣ Токвилля, и показать, какъ сложилась Франція.

Въ своихъ *Origines de la France contemporaine* онъ показалъ, какъ она была сильно централизована старой монархіей, послѣ 1630 г., затѣмъ еще сильнѣе революціоннымъ режимомъ и съ новой чрезмѣрностью — Первой имперіей. Онъ съ увлеченіемъ и стараніемъ прослѣдилъ эту прогрессію, — которую считалъ роковой, — особенно съ половины XVIII-го вѣка до 1815 г. «Историческій фатализмъ», уже довольно замѣтный въ *Histoire de la Révolution* Адольфа Тьера, принимаетъ у Тэна характеръ чего-то строго-математическаго и неизбежнаго, котораго — нельзя удержаться, чтобъ не признать нѣсколько искусственнымъ.

Тэнъ не въ меньшей степени обладалъ удивительнымъ искусствомъ очень стройно комбинировать и располагать громадными массами матеріалъ своихъ сочиненій, ясностью изложенія, строгой и нѣсколько самоувѣренной послѣдовательностью въ развитіи идей. Эта послѣдовательность утомляетъ, но въ то же время играетъ руководящую роль. Наконецъ, онъ владелъ стилемъ, достоинства котораго можно оспаривать, но который нужно признать незауряднымъ.

Его стиль представляет чудеса воли,—въ такой степени онъ весь отличается искусственностью. Чувствуется, что авторъ—не только не человѣкъ, но даже представляет нѣчто противоположное человѣку. Этотъ логикъ, жившій въ области абстракціи, хотѣлъ сдѣлать свой стиль пластичнымъ, колоритнымъ, рельефнымъ и образнымъ, въ чемъ вполне успѣлъ. Сильныя картины въ его первыхъ книгахъ, какъ, напр., *Voyage aux Pyrénées* или *Étude sur La Fontaine*, описанія чувствованій или «истинныхъ галлюцинацій» въ философскихъ трудахъ, развитіе идей, представляющее безконечный рядъ метафоръ, въ его историческихъ сочиненіяхъ,—вотъ необычайные успѣхи его стиля, въ которомъ онъ является властнымъ мастеромъ языка. Его усилія полны красоты, и успѣхъ его громаденъ; но въ первыхъ красота чувствуется, можетъ быть, еще сильнѣе, чѣмъ въ послѣднемъ.

Вотъ, почему Тэнъ можетъ быть принятъ за образецъ; потому что, если нельзя научиться естественному стилю, то именно у Тэна и подобныхъ ему писателей — такой стиль, которому можно научиться.

Вліяніе Тэна было громадно. Его пессимизмъ, его мизантропія, его фатализмъ, а также его мощный стиль не могли не содѣйствовать въ сильной степени развитію того позднѣйшаго реализма, который, неизвѣстно почему, названъ «натурализмомъ», и котораго онъ, нужно сказать, терпѣть не могъ

(какъ часто случается, особенно въ литературѣ, съ отцами, что они не любятъ своихъ дѣтей). Тэнъ вообще властвовалъ надъ умами своихъ современниковъ. Гораздо болѣе достойный быть ихъ вдохновителемъ Ренанъ пользовался въ далеко большей степени, чѣмъ Тэнъ, поклоненіемъ, славой и даже любовью; зато у Тэна было несравненно больше послѣдователей, учениковъ и единомышленниковъ. Потомство найдетъ въ книгахъ Тэна почти все, изъ области философіи, литературы, морали и политики, надъ чѣмъ думали средніе читавшіе люди въ періодъ времени отъ 1860-го приблизительно до 1885 г.

Намъ не нужно прибавлять, что, если бываетъ слава больше этой, то и такая, какою онъ пользовался, не мала.

Философія спиритуалистическаго направленія продолжала всетаки свое существованіе и послѣ 1860 г.

Жюль Симонъ,—о которомъ мы сказали лишь нѣсколько словъ *), чтобы отмѣтить то время, когда онъ началъ свою дѣятельность,—въ своей прекрасной книгѣ *Du devoir*, въ своемъ этюдѣ *La liberté* красотой формы обновилъ доктрины школы Кузена. Въ своихъ *L'ouvrière* и *L'ouvrier de huit*

*) См. гл. VI.

ans онъ коснулся самыхъ щекотливыхъ и трудныхъ соціальныхъ вопросовъ; въ своихъ многочисленныхъ рѣчахъ, во время Второй имперіи (въ качествѣ члена *) законодательнаго корпуса) и во время Третьей республики, онъ сравнился съ величайшими ораторами временъ Реставраціи и іюльскаго режима; наконецъ, въ своихъ безчисленныхъ статьяхъ онъ обнаружилъ еще новыя способности, явившись прямымъ наслѣдникомъ Курье и даже Монтескьё (его *Lettres persanes*).

Въ послѣднихъ работахъ онъ показалъ, что даръ возвышеннаго краснорѣчія нисколько не исключаетъ способности къ ироніи и язвительности.

Ренувьè развивалъ философію Канта, обнаруживая повременамъ силу, глубину и догматическую солидность. Вслѣдствіе этого его *Éssais de critique générale* имѣли выдающееся для своего времени значеніе. Къ сожалѣнію, онъ написалъ ихъ вымученнымъ, тяжелымъ языкомъ.

Равессонъ, наоборотъ, владѣлъ въ совершенствѣ формой и стилемъ и отличался незаурядной ясно-

*) Оппозиціоннаго.

стью въ области абстракціи. Но онъ былъ слишкомъ беспеченъ насчетъ продуктивности или, можетъ быть, слишкомъ требователенъ къ себѣ. Онъ составилъ себѣ извѣстность книгой *L'habitude* и докладомъ: *Philosophie en France*.

Послѣдній показалъ, что иногда докладъ можетъ представлять цѣлую книгу.

Лашелье, который написалъ еще меньше (можно назвать только одну его *L'induction*), занимаетъ въ сферѣ философской мысли высшее, сравнительно съ Равессономъ, мѣсто. Онъ составилъ курсъ философіи для Нормальной школы; и его трудъ сдѣлался основаніемъ всѣхъ курсовъ философіи, или—почти всѣхъ, преподающихся въ среднихъ и даже высшихъ учебныхъ заведеніяхъ.

Фулье *)—крайне плодовитый, но, при этомъ, очень выдающійся писатель, обладающій сильнымъ умомъ. Онъ ко всѣмъ философскимъ вопросамъ примѣняетъ свой «методъ примиренія» **), часто оказывающійся, на нашъ взглядъ, призрачнымъ, часто весьма вѣр-

*) Альфредъ Фулье род. 1838 г.

***) Метафизики съ позитивной философіей.

ный и всегда интересный. Этотъ методъ состоитъ въ томъ, чтобы доказать, что самыя противоположныя теоріи говорятъ одно и то же, что онѣ, съ извѣстной, высшей точки зрѣнія, сближаются между собою до сліянія.

Гюйо *)—близкій родственникъ Фулье по крови и по своимъ доктринамъ. Онъ оставался поэтомъ, по крайней мѣрѣ, по стилю, когда писалъ философскія разсужденія, какъ оставался философомъ по силѣ мысли, когда отдавался поэтическому творчеству. Онъ слѣдовалъ самому новѣйшему теченію, вводя философію цѣликомъ въ соціологію. Этотъ очень крупный философъ, замѣчательный соціологъ и изящный писатель умеръ слишкомъ рано для своей славы и для славы французской мысли.

Каро и Жанэ украсили собою тѣ кафедры философіи въ Сорбоннѣ, на которыхъ проявили столько блеска Кузенъ, Жюффруа и Жюль Симонъ.

Ни одна эпоха не увлекалась философскими вопросами болѣе, чѣмъ эта вторая половина XIX-го вѣка; и это увлеченіе въ настоящее время, когда мы пишемъ, не только не остываетъ, но кажется болѣе живымъ, чѣмъ когда-либо.

*) Жанъ Гюйо род. 1854 г.; † 1888 г.

ГЛАВА X.

Драматическая литература.

Поколѣніе, представителямъ котораго было отъ двадцати до тридцати лѣтъ въ 1850 г., получило прекрасную подготовку въ отношеніи театральнаго дѣла.

Скрибъ подвинулъ такъ далеко, насколько то было возможно, драматическое искусство или, если угодно, ремесло; и чтеніе его пьесъ или представленіе ихъ на сценѣ служило для комическаго писателя превосходной школой.

Бальзакъ, изучая, съ необыкновенной глубиной и проницательностью, нравы своего времени, какъ-бы подготовилъ матеріалъ для великой комедіи общественнаго характера, которая могла современнымъ появиться. И, нужно замѣтить, онъ изображалъ своихъ героевъ уже по правиламъ великихъ комическихъ поэтовъ, резюмируя всего человѣка въ одной какой-нибудь главной чертѣ характера, въ одномъ какомъ-нибудь преобладающемъ,

заслуживающемъ наибольшаго осужденія, порочномъ свойствѣ.

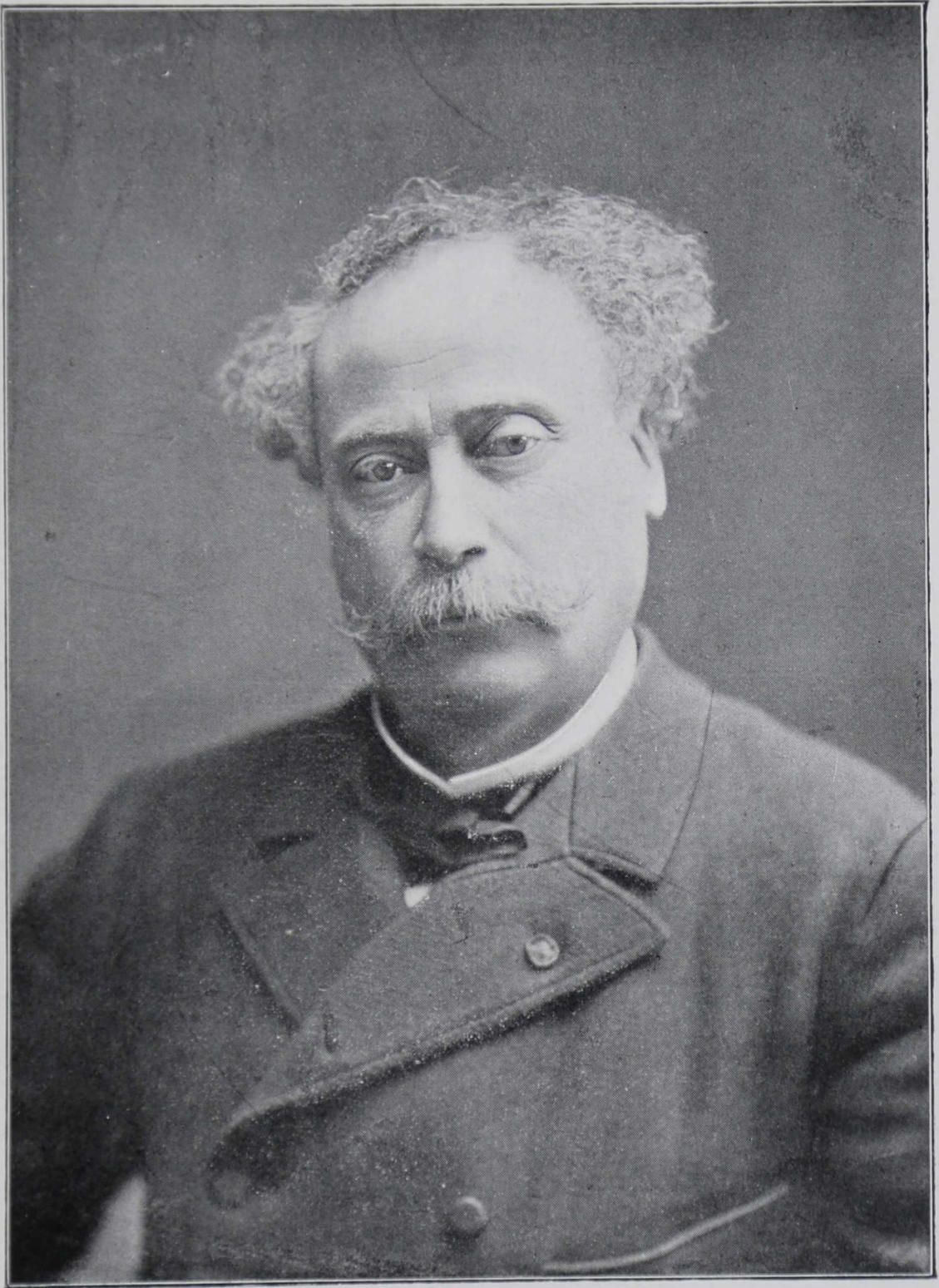
Такъ поступалъ Мольеръ, такъ дѣлаютъ по необходимости великіе моралисты, являющіеся въ то же время художниками: въ данномъ случаѣ они подчиняются неизбѣжному закону художественнаго единства.

Люди, богато одаренные отъ природы, догадавшіеся взять себѣ за образецъ одновременно Бальзака и Скриба и присоединившіе къ этому собственное, достаточно глубокое наблюденіе, должны были оказаться способными дать Франціи такую комедію, которая была бы достойна занять мѣсто, хоть и ниже мольеровской, но, по крайней мѣрѣ, непосредственно за нею.

Такіе люди нашлись, въ числѣ трехъ; они называются: Эмиль Ожье, Дюма-сынъ и Викторьень Сарду.

Ожье *) былъ готовъ къ этому первымъ. Онъ началъ писать для театра съ 1844 г., какъ только вышелъ изъ коллежа. Первые годы его литературной дѣятельности представляютъ исканіе своего пути. Онъ написалъ сначала комедію въ старомъ духѣ, называемую *La signe*, очень милую и живую, за-

*) Род. 1820 г.; † 1889 г.



Дюма—сынъ.



Сарду.

тѣмъ — комедію *L'aventurière*, реалистическую въ своей основѣ и даже отличающуюся довольно безпощаднымъ реализмомъ, но съ дѣйствиємъ, умышленно отнесеннымъ въ отдаленныя времена, для того, чтобъ она не казалась слишкомъ современною. Наконецъ, въ своей *Gabrielle* онъ далъ настоящую открытую нравоописательную комедію.

Эта пьеса (относящаяся къ 1849 г.) знаменательна въ томъ отношеніи, что она, до *Madame Bovary*, всѣмъ своимъ направленіемъ представляетъ разрывъ съ романтизмомъ и даже, подобно *Madame Bovary*, высмѣиваетъ его каррикатурнымъ изображеніемъ. Это — тоже реалистическая комедія, довольно близкая къ дѣйствительности и веселая.

Затѣмъ Ожье продолжалъ писать пьесы въ томъ же родѣ. Таковы: достойный удивленія *Le gendre de M. Poirier* (написанный въ сотрудничествѣ съ Жюлемъ Сандо); *Le mariage d'Olympe*, плохо написанный и мало правдоподобный, представляющій скорѣе протестъ противъ одной изъ маній романтизма, именно — реабилитаціи куртизанки, чѣмъ правдивую нравоописательную комедію; *Les lionnes pauvres*, очень сильно написанный этюдъ, полный истиннаго трагизма, изображающій развращающее вліяніе роскоши на буржуазныя семьи. Такими же, далѣе, явились: *Les effrontés*, *Le fils de Giboyer*, *Maître Guérin*, *Madame Caverlet* и еще другія пьесы, очень сильныя и солидныя, какъ по выполненію, такъ и по богатству наблюденій и мыслей.

Ожье самъ былъ крупный буржуа и прекрасно зналъ французскую и особенно парижскую буржуазію. Этотъ строгій, хотя и безъ горечи, сатирикъ глубоко изучилъ и настойчиво преслѣдовалъ два главныхъ порока, которые разѣдаютъ ее: жажду денегъ и тщеславіе. Притомъ, подъ его перомъ дѣйствующія лица выходили совершенно живыми; онъ умѣлъ обрисовать ихъ характерными чертами, которыя запечатлѣвались въ памяти зрителей. Мэтръ Геранъ, д'Эстригò, Жибойè, Пуарьè—навсегда останутся знакомыми зрителямъ типами, пока будутъ существовать: безпокойные люди подозрительныхъ профессій; вельможи, разорившіеся и эксплуатирующіе буржуазное тщеславіе тѣхъ, которые надѣются пріобрѣсти аристократическій видъ, посѣщая ихъ; литературные бродяги, умные, но циничные, совершенно лишенные нравственнаго чувства, хотя сохранившіе кое-что въ душѣ; тщеславные буржуа, считающіе, что они ничего не сдѣлали, если не устроили своего личнаго благополучія.

Драматическое творчество Эмиля Ожье представляетъ настоящій «театръ», т. е., хотя не полную, но сильно написанную картину извѣстнаго времени, которая можетъ быть понятна для всѣхъ временъ.

То же самое, но въ другомъ, также очень важномъ смыслѣ, нужно сказать и о «театрѣ» Дюма-сына*).

*) Александръ Дюма-сынъ род. 1824 г.; † 1895 г.

Онъ изучаль не столько людей, сколько извѣстные вопросы своего времени. Пораженный тайными драмами, часто возникающими на почвѣ французской семьи, онъ обратилъ свое вниманіе на положеніе незаконнорожденныхъ дѣтей, на соблазнъ и развратъ, на проституцію, болѣе или менѣе красиво замаскированную, и ввелъ эти вопросы въ свои комедіи, которыя почти всѣ похожи на драмы и представляютъ пьесы, написанныя «на заданныя темы».

Эти «темы», часто парадоксальныя — еще болѣе по его любимой манерѣ ставить ихъ, чѣмъ сами по себѣ — очень умѣло превращаются имъ въ театральныя пьесы и служатъ основой дѣйствія, точно намѣченного, удачно распределеннаго и необыкновенно сильно выполненнаго. У него — діалогъ театальный, сжатый, ясный, яркій, съ рѣзкими контурами и энергичнымъ рельефомъ. Въ немъ есть какой-то воинственный пылъ, смѣлый и властный, вслѣдствіе чего онъ, быстрымъ движеніемъ, какъ-бы бросаетъ пьесой, словно памфлетомъ или партійной рѣчью.

Онъ всегда волноваль публику; была-ли она за или противъ него, но никогда не оставалась безучастной. Онъ лучше зналь мысли, волновавшія людей его времени, чѣмъ сами эти люди. Изъ общества, которое окружало его, онъ хорошо зналь почти только міръ праздныхъ, неопредѣленнаго общественнаго положенія, щеголей и ихъ незаконныхъ

подругъ. Это несомнѣнно послужить причиной ослабленія интереса къ его произведеніямъ, что нужно предвидѣть.

Но всетаки этотъ писатель, обладавшій знаніемъ людей и способностью ихъ изображенія, нарисовавшій во весь ростъ фигуры Ріона (повѣсы, оставшагося честнымъ), Жана Жиро (биржевика, сохранившаго наивность), расточительнаго отца, Альфонса, m-me Гишаръ (общей любовницы), написавшій *Le demi-monde*, *Le fils naturel*, *Le père prodigue*, *M. Alphonse*, *Visite de nocces*, *Ami des femmes*,—навсегда останется знатокомъ, по крайней мѣрѣ, части—и довольно любопытной части—человѣчества.

Вѣроятно, Дюма-сына будутъ считать безпкойнымъ и парадоксальнымъ моралистомъ, полнымъ смѣлыхъ замысловъ, соединенныхъ съ необыкновенною наивностью, постоянно увлекавшимся вопросами объ отношеніяхъ между мужчиной и женщиной и не давшимъ ни одного вполне вѣрнаго рѣшенія, но создавшимъ изъ нихъ рядъ комедій или драмъ, которыя всегда носили оригинальный характеръ.

Викторьень Сарду*)—тоже ученикъ Бальзака и Скриба, но нѣсколько больше послѣдняго, чѣмъ перваго, слабый психологъ и поверхностный наблюда-

*) Род. 1831 г.

тель современныхъ нравовъ—является, съ точки зрѣнія драматическаго ремесла или, лучше сказать, дара, можетъ быть, самымъ способнымъ изъ драматурговъ XIX-го столѣтія.

Драматическое творчество представляетъ какъ-бы естественную форму его умственной дѣятельности, и въ этой области онъ заявилъ себя гениальнымъ мастеромъ съ первыхъ же пьесъ (*Perle noire, Papillonne*). Онъ никогда не терялъ этой основной своей способности. Чтобъ выказать ее во всей широтѣ или, вѣрнѣе, чтобъ удовлетворить настоятельной потребности своей природы, онъ испробовалъ свои силы во всѣхъ родахъ драматической литературы: и въ водевилѣ (*Divorçons*), и въ нравоописательной комедіи (*Nos intimes, La famille Benoiton, Séraphine*), и въ политической комедіи (*Daniel Rochat, Rabagas*), и въ исторической комедіи (*Madame Sans-Gêne, Les merveilleuses, Théodora*) и даже въ большой исторической драмѣ (*La haine, Patrie, Thermidor*).

Онъ обладаетъ необыкновенной способностью схватывать, въ нравоописательной комедіи, «современность», злобу дня, смѣшную черту текущаго года. Въ исторической комедіи или драмѣ онъ обнаружилъ такое же или, по крайней мѣрѣ, аналогичное умѣнье—схватить внѣшнюю фізіономію извѣстной эпохи, яркую и забавную черту нравовъ цѣлаго поколѣнія. Благодаря своему удивительному богатству творческихъ силъ и процессовъ, проявляющихся всегда и во всемъ, и своей неистощимой

плодовитости и изобрѣтательности въ придумываніи приключеній, Сарду сдѣлался театральнымъ провидѣніемъ. Эти же свойства его заставятъ потомство признать, что во всей французской литературѣ не было трехъ «драматическихъ темпераментовъ», равныхъ ему.

Наряду съ этими великими творцами, въ послѣдніе пятьдесятъ лѣтъ появились и другіе очень хорошіе драматическіе писатели.

Забавный Лабишъ, воплощенная веселость, сатирикъ безъ всякой горечи, впродолженіе тридцати лѣтъ заставлялъ французскихъ буржуа смѣяться надъ ихъ мелкими грѣшками.

Эдуардъ Пальеронъ написалъ нѣсколько порядочныхъ пьесъ (*Étincelle*, *L'âge ingrat*), а одинъ разъ, въ *Le monde où l'on s'ennuie*, далъ превосходную комедію.

Въ самые послѣдніе годы появились Жюль Лемэтръ, Франсуа де Кюрель и Ростанъ—три молодая надежды театральнаго міра. Ихъ произведенія: *L'âge difficile*, *Cyrano de Bergerac* и *L'invitée* заставляютъ предполагать, что въ XX-мъ столѣтіи появятся очень достойные преемники великихъ драматурговъ XIX-го в.

ГЛАВА XI.

Романическая литература.

XIX-й вѣкъ, можетъ быть, къ своему вреду, чрезвычайно пристрастился къ роману; поэтому не удивительно, что число романистовъ стало умножаться съ поистинѣ ужасающей быстротой. Изъ этой наводняющей толпы романистовъ (до сотни) слѣдуетъ выдѣлить девять или десять изобрѣтателей вымысла, которые были въ то же время и хорошими писателями.

Замѣтимъ, что Флоберъ, о которомъ мы говорили выше, потому что причислили его къ романтизму, и Жюль Сандо, котораго мы поставили рядомъ съ нимъ, потому что онъ также началъ романтизмомъ, хотя вслѣдъ за тѣмъ перешелъ къ другому направленію литературы,—достигли успѣха во второй половинѣ этого вѣка.

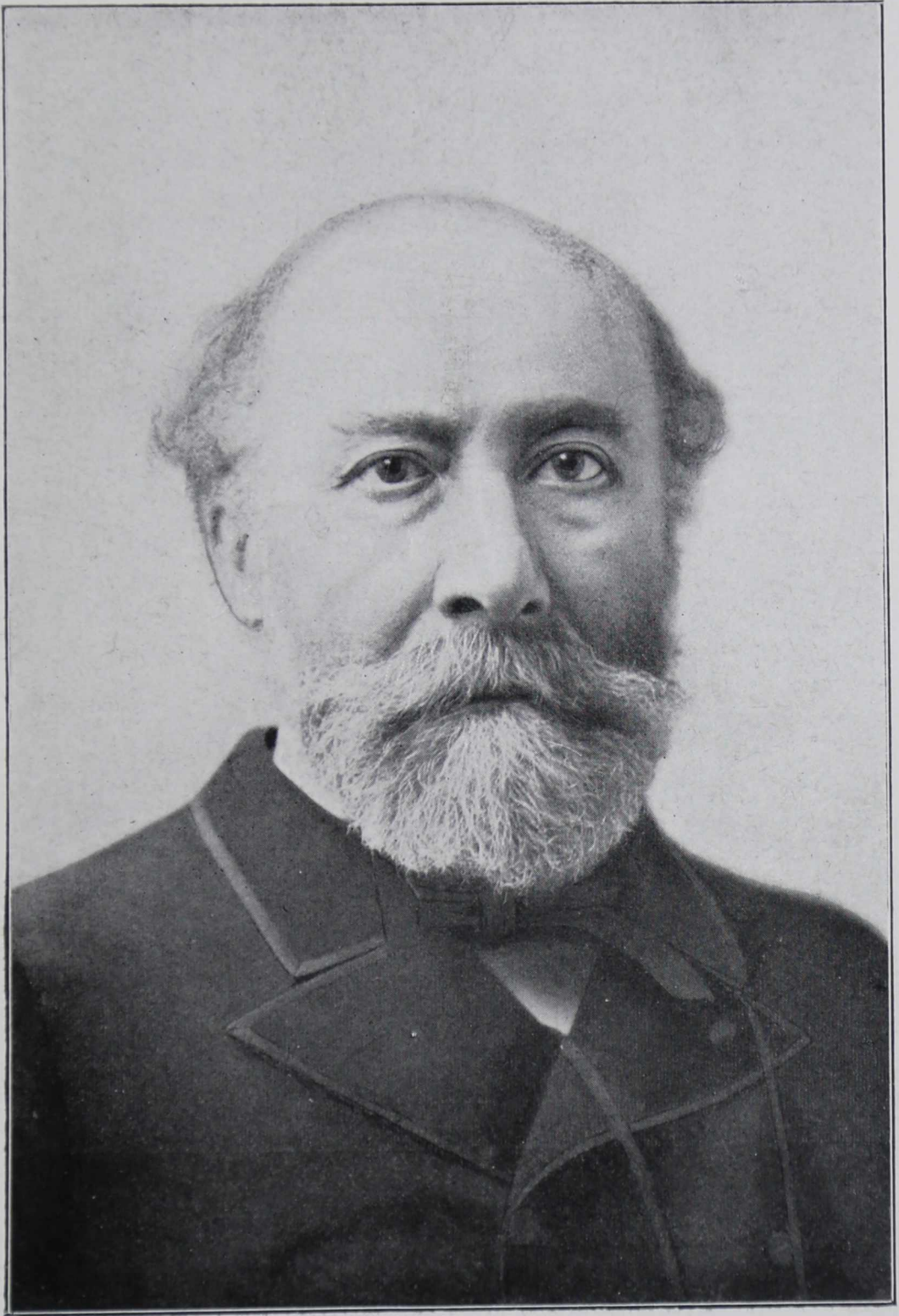
На ряду съ ними Фёллье, Шербюлье, братья Гонкуры, Абу, Золя, Додэ, Бурже и Гюи де Мопассанъ тоже представляютъ значительныя и дорогія для публики имена.

Фёллье *) олицетворялъ собою любопытную смѣсь романтизма и полуреализма.

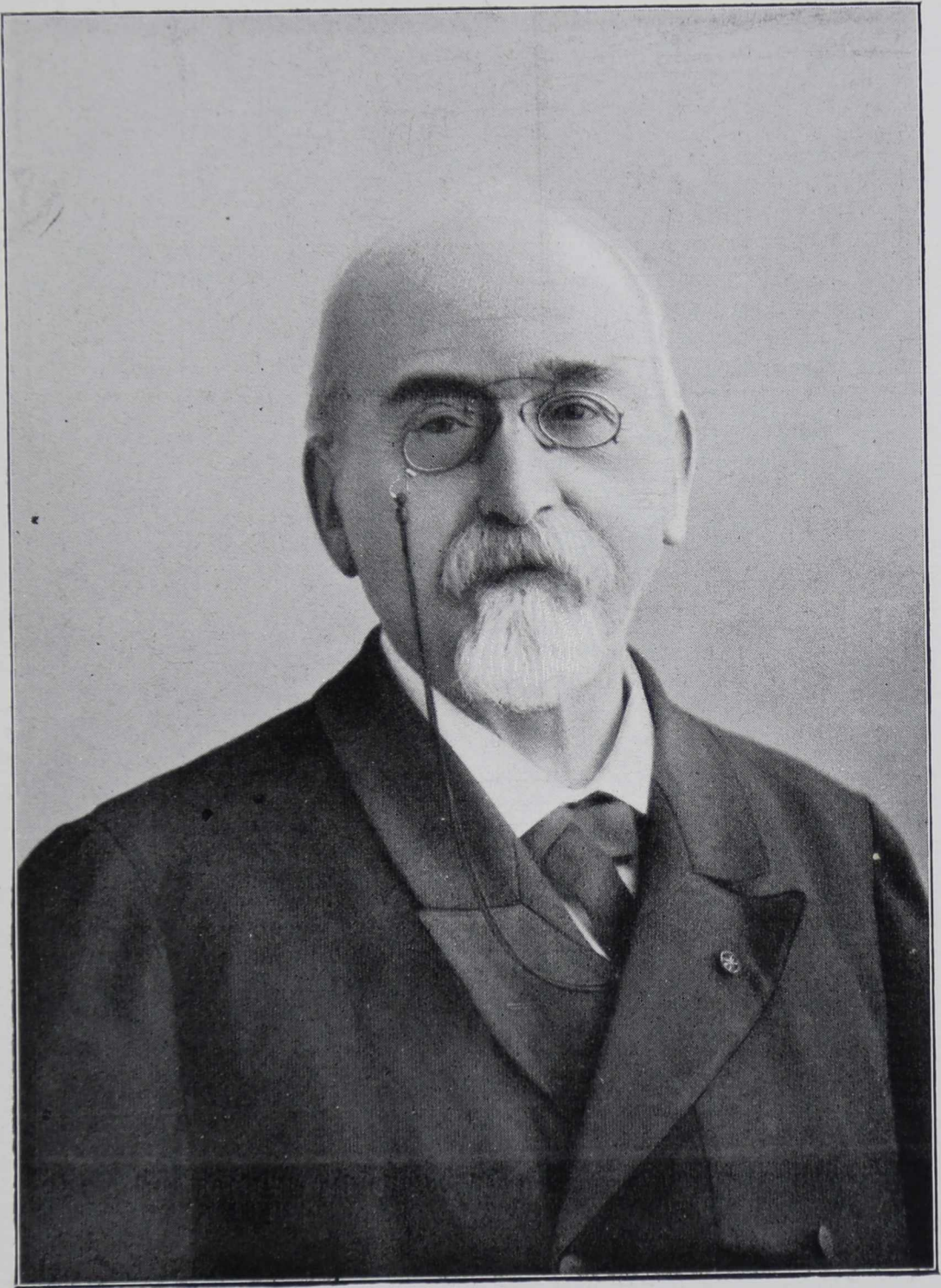
Реалистомъ онъ былъ въ томъ смыслѣ, что не выдумывалъ своихъ дѣйствующихъ лицъ, а бралъ ихъ изъ жизни, изъ того нѣсколько тѣснаго и ограниченнаго круга, въ которомъ самъ вращался. Свѣтскіе мужчины и женщины, разные артисты да провинціальныя собственники—вотъ все, что Фёллье хотѣлось знать во всемъ мірѣ, и что онъ зналъ. Но это немногое онъ наблюдалъ вблизи и очень хорошо; чувствуется, что у него въ результатъ получилось ничто иное, какъ портреты. Кажется, будто Фёллье глубоко удивлялся свѣтскимъ мужчинамъ и женщинамъ, какъ они изображены Бальзакомъ, и взялъ на себя миссію представить ихъ болѣе точно.

Романтикомъ Фёллье былъ по натурѣ, очень изысканной, утонченной, нервной, чувствительной и экзальтированной. Эту тонкость, отвращеніе ко всему вульгарному и постоянное стремленіе къ какому-то идеалу изящества—изящества манеръ, мыслей и чувствъ—онъ съ чрезмѣрною щедростью вкладывалъ въ своихъ героевъ и героинь. Слѣдствіемъ этого являлось любопытнѣйшее произведеніе, въ которомъ воображаемое переплеталось съ реальнымъ: сцена, въ которой дѣйствующія лица изображались такими, какими они были въ глазахъ автора, смѣнялась другою,

*) Октавъ Фёллье род. 1820 г.; † 1890 г.



Октавъ Фёллье.



Шербюлье.

въ которой они дѣлались такими, какими ему хотѣлось ихъ видѣть. Но эти переходы всегда очень искусны, и такой ансамбль, удовлетворяющій, въ одно и то же время, присущему намъ стремленію къ правдѣ и любви къ идеализаціи, иногда бываетъ очень пріятенъ, какъ, напр., въ *Roman d'un jeune homme pauvre*, въ *Histoire de Sybille* и въ *M. de Camors*.

Главный, быть можетъ, единственный и весьма простой секретъ прелести Октава Фѣлье—это любовь его къ своимъ персонажамъ. Онъ любитъ ихъ въ ихъ повседневной жизни, поддерживаетъ въ добрыхъ чувствахъ, жалѣетъ въ заблужденіяхъ, проливаетъ истинныя слезы на ихъ могилахъ. А симпатія заразительна. Невольно любятъ дѣйствующихъ лицъ, къ которымъ съ такой любовью относился самъ авторъ.

Онъ писалъ красиво, съ кокетствомъ, если не манернымъ, то все же нѣсколько изысканнымъ, съ тѣмъ изяществомъ, которое онъ вносилъ во все, и съ глубокимъ уваженіемъ къ языку и къ читателю, иногда съ утонченною деликатностью.

И внутренно его произведенія имѣютъ нѣкоторое значеніе. Въ изображенныхъ имъ владѣльцахъ замковъ 60-хъ годовъ потомство найдетъ образъ мыслей нѣкогда правящаго, а потомъ ставшаго бездѣятельнымъ класса, какъ его понималъ человѣкъ, который умѣлъ наблюдать. Притомъ онъ не могъ внести въ свои наблюденія клеветы, такъ какъ относился къ этому классу

скорѣе съ чрезмѣрной любовью, чѣмъ съ предубѣжденіемъ.

Шербюлье *) можетъ быть названъ скорѣе библіотекаремъ всѣхъ библіотекъ, съ тѣмъ лишь отличіемъ отъ нихъ, что библіотекари обыкновенно совсѣмъ ничего не читаютъ. Очень свѣдуцій во всѣхъ областяхъ знанія, любознательный и трудолюбивый, онъ готовился къ писанію романовъ, изучая исторію народовъ, исторію литературы и искусствъ, занимаясь языками—онъ зналъ ихъ два или три древнихъ и четыре или пять новыхъ—и объѣзжая Европу. И такая необычная подготовка, какъ оказалось по результатамъ, была превосходна.

Когда Шербюлье началъ писать романы, то увидѣли, что онъ умѣетъ рассказывать и можетъ изображать дѣйствительно жизненныхъ лицъ. Таковы его *Prosper Randoce* (болѣе мелочной Жибойе, чѣмъ у Ожье, и представляющій то же сравнительно съ нимъ, что Онюфръ съ Тартюфомъ), *Paule Méré* или *Meta Holdenis*,—настоящій шедевръ, вполне законченный типъ женскаго лицемѣрія и хитрости и, вмѣстѣ съ тѣмъ, любопытный этнографическій этюдъ, который слѣдовало бы присоединить, въ видѣ примѣчанія и поправки, къ *Германіи* т-ше Сталь.

Увидѣли также, на примѣрѣ Шербюлье, какимъ ресурсомъ является при умѣ знаніе, благодаря ко-

*) Викторъ Шербюлье род. 1829 г.

торому тысячи воспоминаній, сближеній, интересныхъ и забавныхъ намековъ рвутся сами собой изъ подъ его пера, не заставляя его много думать. Кажется, трудно было бы удачнѣе соединить столько юмора съ обширнымъ знаніемъ и извлечь такой юморъ изъ науки. Вотъ почему чтеніе каждаго романа Шербюлье представляетъ въ то же время и общеніе съ очень образованнымъ человѣкомъ. Это—чрезвычайно рѣдкое явленіе, чтобы романъ носилъ такой характеръ.

Вообще, Шербюлье—въ высшей степени оригинальный романистъ.

Абу *) тоже былъ очень уменъ. Очаровательный рассказчикъ и пламенный журналистъ, блестящій ироніей, краснорѣчіемъ, а мѣстами—и глубокомысліемъ, чудесный собесѣдникъ, онъ былъ вполнѣ человѣкъ XVIII-го в., случайно очутившійся, если можно такъ сказать, въ срединѣ XIX вѣка. *La Grèce contemporaine*, *Le roi des montagnes*, *Le nez d'un notaire*, *L'homme à l'oreille cassée*, все это—вещи съ яркимъ рисункомъ, быстрымъ развитіемъ дѣйствія и удивительной комической фабулой, съ тѣмъ особеннымъ природнымъ остроуміемъ, которое было совершенно незнакомо этой эпохѣ и потому всѣхъ поражало и, вмѣстѣ съ тѣмъ, очаровывало,

*) Эдмонъ Абу род. 1828 г.; † 1885 г.

восхищало и покоряло. На этотъ разъ литературное настроеніе далеко было отъ романтизма, даже можно сказать, слишкомъ далеко. Но оно было настолькоъ въ старомъ французскомъ духѣ,—веселомъ, рѣзвомъ, быстромъ и остромъ,—что имя Вольтера у всѣхъ невольно просилось на уста. Это чувствовалось во всемъ, даже черезчуръ: доходило до пристрастія. Но нужно помнить, что Абу и въ первые десять лѣтъ своей карьеры былъ предметомъ общаго увлеченія.

У него было достаточно силъ для того, чтобы поддержать этотъ блестящій успѣхъ дебюта. Въ драмѣ это ему не удалось, но до конца своей короткой жизни онъ оставался однимъ изъ нашихъ лучшихъ журналистовъ, можетъ быть, самымъ лучшимъ, велъ въ «XIX-e Siècle» *) знаменитыя кампаніи, напоминавшія далекія времена Поля-Луи Курье и Армана Карреля.

Братья Эдмонъ и Жюль Гонкуры **) не обладали такимъ умомъ; можно бы даже рѣшиться утверждать, что они вовсе не обладали имъ. Но они заняли очень выдающееся мѣсто въ литературѣ,—правду говоря, не знаю вполне хорошо, почему. Можетъ быть, потому, что оригинальность стиля часто смѣшивается съ тщательною его обработкой; и тотъ необыкновенный трудъ, который они вложили въ

*) Который онъ редактировалъ съ 1875 г.

**) Эдмонъ род. 1822 г.; † 1896 г.; Жюль род. 1830 г.; † 1870 г.

свои сочиненія, и необыкновенный результат этого труда заставили признать их писателями.

Какъ бы то ни было, но они смастерили нѣкоторое количество реалистическихъ или, вѣрнѣе, *партикуляристическихъ* романовъ, въ которыхъ изучены рѣдкіе, любопытные и исключительные случаи и факты. *Madame Gervaisais*, *Charles Demailly*, *Manette Salomon*, *René Mauperin* (по нашему мнѣнію, лучший изъ этихъ романовъ), *Germinie Lacerteux*—все отличаются однимъ и тѣмъ же стилемъ, тщательно обработаннымъ, но искусственнымъ, вычурнымъ, дисгармоничнымъ и постоянно аффектированнымъ, какъ будто умышленно стремящимся только къ тому, чтобъ не быть естественнымъ.

Они имѣли свою особенную, специфическую публику, которая восхищалась ими до энтузіазма и съумѣла навязать ихъ имена большой публикѣ и исторіи литературы. Мы должны отмѣтить эти имена, но не думаемъ, чтобы потомство ихъ признало.

Альфонсъ Додэ *)), не смотря на свою артистичность и поэтичность, является наибольшимъ реалистомъ изъ современныхъ романистовъ. Онъ поставилъ себѣ за правило—не вносить въ свои романы ничего такого, чего самъ не видѣлъ и не наблюдалъ; но, съ другой стороны, онъ старался наблюдать вокругъ себя и отмѣчать только то, что предста-

*) Род. 1840 г.; † 1897 г.

влялось ему исключительнымъ и необыкновеннымъ. Такимъ образомъ, съ общества временъ Второй имперіи и Третьей республики онъ списалъ нѣсколько картинъ, очень правдивыхъ по тону, сжатыхъ по формѣ, живыхъ по колориту и чрезвычайно занимательныхъ. Онъ изобразилъ нравы разбогатѣвшихъ выскочекъ (*Nabab*), павшихъ властелиновъ и окружающаго ихъ общества (*Rois en exil*), высшихъ слоевъ парижскаго коммерческаго міра (*Fromont jeune et Risler aîné*), волокитъ и любовниковъ высшаго и низшаго сорта (*Sapho*).

Эти картины отличаются такой законченностью, живостью и рельефностью, что возбуждаютъ въ читателѣ интересъ до высочайшей степени. Ко всему этому онъ умѣлъ присоединить чувствительность, которая сдѣлалась очень рѣдкимъ явленіемъ въ современномъ романѣ, тонкое искусство вызывать сочувствіе къ униженнымъ и страдающимъ, не выходя изъ извѣстныхъ границъ. Онъ былъ, какъ выражались, совсѣмъ «Диккенсъ съ одной стороны», которая не была его худшей стороной.

Его ровный, выдержанный стиль, удовлетворявшій моднымъ требованіямъ своего времени изысканностью, тонкостью и даже нѣкоторой причудливостью, но чаще всего бывшій просто хорошимъ, твердымъ французскимъ стилемъ, завоевалъ признаніе всего міра и восхищеніе болѣе тѣснаго круга людей. Вообще, это—сложный и оригинальный стиль, что отнюдь не заслуживаетъ пренебреженія.

Фамилія Додэ представляет семью писателей-художниковъ. Г-жа Додэ написала рядъ очень милыхъ впечатлѣній и воспоминаній; Эрнестъ, братъ Альфонса—нѣсколько заслуживающихъ вниманія романовъ и нѣсколько недурныхъ страницъ по исторіи; Леонъ Додэ — сынъ — нѣсколько романовъ, немного тяжелыхъ и запутанныхъ, но довольно сильныхъ по замыслу и обѣщающихъ хорошаго, а можетъ быть, и крупнаго писателя.

Творчество Эмиля Золя*) представляет довольно любопытный продуктъ темперамента и литературной теоріи, совсѣмъ не гармонирующихъ другъ съ другомъ.

Золя рожденъ романтикомъ. У него воображеніе большое, тяжелое, неукротимое, которое, естественно, создаетъ существа ненормальныя, чудовищныя и факты экстраординарные, исполинскіе. А между тѣмъ, онъ ненавидитъ романтизмъ и признаетъ только видѣнное, наблюденное, констатированное, точное, реальное. Результатомъ этого антагонизма или противорѣчія долженъ былъ явиться непрерывный диссонансъ въ его произведеніяхъ; онъ и существуетъ въ дѣйствительности.

Но упорная воля и художническая добросовѣстность должны были привести къ тому, что его первоначальныя намѣренія исправлялись другими,

*) Род. 1840 г.

и нѣкоторые недостатки заглаживались другими недостатками противоположнаго свойства. Такъ и было въ дѣйствительности.

Золя наводитъ справки, «документируется» съ извѣстной предусмотрительностью. Онъ, насколько возможно, приближается къ дѣйствительности, умѣряя заранѣе пылъ своего безмѣрнаго воображенія, и затѣмъ принимается за свою художественную работу. Эта работа, безъ сомнѣнія, измѣняетъ дѣйствительность, выходитъ изъ ея границъ, преувеличиваетъ и загромождаетъ ее; но онъ себя сдерживаетъ, и потому изображаемыя картины и даже портреты у Золя выходятъ точными и реальными. Картины удаются ему лучше всего: какъ почти всѣ романтики, онъ довольно хорошо видитъ матеріальный міръ. Портреты, изъ которыхъ иные интересны, въ общемъ нѣсколько раздуты, утрированы.

Совершенно ничтожный, какъ психологъ, онъ, какъ это всегда бываетъ, создаетъ себѣ изъ этого славу. Отрицая самое существованіе психологіи и пользу ея для художника, онъ видитъ въ человѣкѣ развитіе одной какой-нибудь силы. Такова была и доктрина или теорія Бальзака; но Золя видитъ эту силу въ элементарной простотѣ, безъ малѣйшихъ оттѣнковъ и изгибовъ, безъ движенія и фізіономіи: у него она выражается въ однихъ и тѣхъ же словахъ и жестахъ. Отсюда получается ужасная монотонность.



Альфонсъ Додэ.



Эмиль Золя.

Но Золя обладает силой; а всякая сила прекрасна. Онъ могучъ; каждая его книга производитъ впечатлѣніе полной гармоніи замысла съ творческою силой, которою онъ располагаетъ. У него есть способности, отсутствующія у другихъ. Такова, на примѣръ, способность давать сразу широкое изображеніе цѣлаго: города, каменноугольной копи, безграничной равнины, особенно—толпы, движущейся, кишащей, трепещущей, охваченной волненіемъ и увлеченной великимъ движеніемъ. Въ этомъ родѣ у него есть прекрасныя мѣста въ *L'assomoir*, въ *La terre*, въ *La faute de l'abbé Mouret*, въ *La curée*, въ *Germinal*, въ *Lourdes* и въ ужасномъ и удивительномъ *Débâcle*.

Кромѣ того, онъ очень хорошо сочиняетъ. Тяжелый и обширный матерьялъ въ каждомъ изъ его романовъ расположенъ въ отличномъ порядкѣ и съ большою ясностью.

Потомство, я полагаю, отнесется къ Золя строго, потому что онъ, за рѣдкими исключеніями, особенно съ тѣхъ поръ, какъ прославился, пишетъ плохо, тяжело, небрежно и какъ-будто грубыми красками. Но ему любопытно будетъ узнать изъ произведеній Золя, что могъ сдѣлать, въ періодъ полного развитія реализма, романтикъ, родившійся слишкомъ поздно; и эта маленькая задача, навѣрное, его заинтересуетъ.

Эженъ Фромантенъ*), въ противоположность Золя, изящный художникъ и любитель тонкихъ оттѣнковъ, былъ сначала живописцемъ и только позже перешелъ къ литературѣ, въ которой нашелъ свою настоящую славу. Онъ написалъ книжку художественной критики *Maîtres d'autrefois*, впечатлѣнія путешествій: *Un été dans le Sahara* и *Une année dans le Sahel* и романъ *Dominique*.

Maîtres d'autrefois, это—этюды о фламандскихъ живописцахъ. Онъ представляетъ единственный примѣръ художественно-критической работы, въ которой критика литературная не вредитъ технической и техническая не наводитъ скуки. Онъ остается образцомъ, которому, впрочемъ, трудно подражать, такъ какъ даже для того, чтобы только приблизиться къ нему, нужно быть, какъ Фромантенъ, крупнымъ художникомъ, отличнымъ писателемъ и очень умнымъ человекомъ.

Un été dans le Sahara и *Une année dans le Sahel*—удивительныя картины, подъ которыми подписался бы Теофиль Готье и которыхъ, можетъ быть, самъ не сумѣлъ бы написать.

Наконецъ, *Dominique* можетъ быть названъ однимъ изъ рѣдкостныхъ образцовъ психологическаго романа.

Психологическій романъ—высшая форма беллетристическаго произведенія; поэтому легко себѣ пред-

*) Род. 1820 г.; † 1876 г.

ставить, до какой степени она трудна. Это стремление проникнуть въ глубину человѣческой души и, притомъ, души интересной, почти недостижимо. Собственно говоря, даже величайшій писатель можетъ создать, въ сущности, только одинъ психологическій романъ, свой собственный, тотъ, который онъ пережилъ, и то—при условіи, если онъ въ высокой степени надѣленъ способностью дѣлать наблюденія надъ самимъ собою. Такъ поступила m-me Лафайетъ; такъ сдѣлалъ аббатъ Прево въ *Manon Lescaut*, гдѣ, впрочемъ, есть правда, но совсѣмъ нѣтъ собственно психологіи; то же сдѣлалъ Бенжаменъ Констанъ въ *Adolphe* и Фромантенъ въ *Dominique*.

Это—прекрасная книга. Грустные, монотонные пейзажи окрестностей Ларошели, это настоящее «царство духа», какъ говорилъ Аміель,—вполнѣ гармонируютъ съ образомъ мыслей и чувствами главныхъ дѣйствующихъ лицъ. Тонкій, искусный, яркій анализъ смутныхъ, далекихъ и почти безсознательныхъ чувствъ; кризисъ пламенной и сильной страсти, продолжительная меланхолія, полуутихшая, полугорестная, родъ онѣмѣнія или усталости; исторія души, богатой всѣми надеждами, горестями, разочарованіями и печальнымъ опытомъ зрѣлости, вотъ—содержаніе этой книги. Одной ея было бы достаточно для того, чтобы литературная эпоха, ее создавшая, сдѣлалась достойной вниманія.

Но книга эта пользовалась очень малымъ успѣхомъ.

Весьма возможно, что эта именно книга способствовала тому, что вниманіе Поля Бурже направилося къ психологическому роману.

Поль Бурже началъ писать около 1872 года. Въ то время онъ былъ еще очень молодъ*). Почти ребенкомъ онъ былъ свидѣтелемъ Вторженія и парижской Коммуны. Преждевременная грусть, которая была, кажется, искренней, внушила ему эти горестные, печальные романы, которые не дошли до толпы, но понравились избранной публикѣ, очень интеллигентной и довольно многочисленной. Во всѣхъ этихъ повѣстяхъ Поль Бурже старался представить полную біографію души, относясь къ своимъ героямъ совершенно съ той же манерой, съ какой Тэнъ относился къ авторамъ или дѣйствительнымъ лицамъ.

Бурже держался такого метода: выбравъ себѣ героя, онъ обязательно ставилъ себѣ рядъ вопросовъ, не пропуская ни одного изъ нихъ: Гдѣ герой родился? Какой онъ расы? Какой онъ семьи? Каково было его воспитаніе? Что онъ читалъ? Это въ особенности: что онъ читалъ? Былъ-ли онъ приходящимъ или пансіонеромъ въ коллежѣ? Какія политическія и историческія событія происходили въ то время, когда ему было двадцать лѣтъ? Въ какомъ обществѣ онъ впервые посѣтилъ салонъ?

Это—методъ, безспорно, прекрасный и даже необходимый, но, вмѣстѣ съ тѣмъ, показывающій полное

*) Род. 1851 г.

отсутствіе въ авторѣ извѣстной самопроизвольности творчества, того очень рѣдкаго, а также и опаснаго дара, который даетъ возможность въ одно мгновеніе видѣть своего героя въ его цѣломъ, въ его единствѣ, живымъ, движущимся, говорящимъ.

Вообще, синтетическая способность почти совершенно отсутствуетъ у Поля Бурже,—между тѣмъ, какъ анализъ сопровождаетъ его всегда, или лучше сказать, самъ Бурже за нимъ слѣдуетъ шагъ-за-шагомъ, слѣдуетъ съ увѣренностью, умомъ и яснovidѣніемъ.

Написанные такимъ способомъ, его романы не увлекаютъ и даже (по крайней мѣрѣ, иногда) не совсѣмъ ясны; но они полны любопытныхъ и правдивыхъ деталей, тонкаго анатомическаго анализа исключительныхъ чувствъ, весьма замѣчательныхъ отступленій моралиста, или хоть вставка, бѣглыхъ размышленій, въ которыхъ опытный и глубоко-проницательный авторъ обращается къ нашему вниманію. Успѣхъ *Mensonges*, *Crime d'amour* и *Le disciple* вполне заслуженъ, и весьма возможно, что эти прилежныя, тщательныя работы будутъ признаны и потомствомъ.

Еще меньше можно допустить, что оно забудетъ путевыя впечатлѣнія Бурже (*Sensations d'Italie*, *Études anglais*, *Outremer*) и его критическіе труды (*Essais de psychologie contemporaine*), гдѣ талантъ автора нашелъ себѣ наилучшее выраженіе; они содержатъ весьма тонкія замѣчанія относительно

характера разныхъ народовъ и насчетъ развитія и воспитанія ума цѣлаго ряда талантливыхъ людей.

Повидимому, въ настоящее время Поль Бурже измѣняетъ свое направленіе, и остальная часть его литературной дѣятельности будетъ посвящена обширному изслѣдованію въ области психологіи разныхъ народовъ. Никто больше него не предрасположенъ и не подготовленъ къ этой великой задачѣ. Приступая къ ней, Бурже не ошибается на свой счетъ; и весьма вѣроятно, что она именно создастъ его настоящую славу. А пока, въ ожиданіи этого, необходимо признать, что Бурже — очень выдающійся и умный человѣкъ, обладающій талантомъ гораздо болѣе рѣдкимъ, чѣмъ это думаютъ.

Исторія литературы должна быть очень признательна Гюи де Мопассану*).

Въ самомъ дѣлѣ, она предпочтительно любитъ, для удобства своей задачи, такіе характеры писателей, которые выражены рѣзко и опредѣленно, безъ всякой примѣси. Она любитъ, чтобъ литературная эволюція (или то, что понимаютъ подъ этимъ названіемъ), дошла въ данномъ человѣкѣ до своей кульминаціонной точки и, какъ-бы истощенная, здѣсь остановилась, и чтобы, такимъ образомъ, этотъ человѣкъ, завершающій собою литературное движеніе,

*) Род. 1850 г.; † 1893 г.

полностью его резюмировалъ. Гюи Мопассанъ оказалъ ей все эти добрыя услуги.

Будучи послѣднимъ, судя по всеѣмъ даннымъ, изъ романистовъ-реалистовъ, онъ въ то же время—чистѣйшій изъ нихъ реалистъ. Обезоруживъ своимъ необыкновеннымъ искусствомъ подражателей, послѣдній реалистъ является и самымъ великимъ реалистомъ.

У Мопассана не было ни системы, ни анализа, ни начитанности, ни даже идей. Онъ былъ рожденъ, чтобы видѣть и рисовать то, что видѣлъ,—единственно для этого. Но онъ былъ способенъ видѣть съ удивительной полнотой и яркостью и рисовалъ видѣнное съ широтой и точностью, приводящими въ восхищеніе и удивленіе. Проходя среди явленій жизни, онъ былъ подобенъ волшебному инструменту, который воспринимаетъ образы предметовъ и передаетъ ихъ—только болѣе опредѣленными, болѣе яркими и блестящими, чѣмъ какими они представляются глазамъ обыкновеннаго человѣка. Никто не оправдалъ до такой степени опредѣленія романа, сдѣланнаго Стендалемъ: «Романъ, это — зеркало, движущееся вдоль дороги».

Это, по отношенію къ нему, такъ вѣрно, что, хотя онъ никогда не рассказывалъ о своей жизни, его романы какъ-будто слѣдуютъ за нею шагъ-за шагомъ.

Самъ онъ — мелкій нормандскій дворянинъ; и онъ рассказываетъ намъ жизнь такого дворянина,

его жены, его тестя и тещи, ихъ духовника и пр. (*Une vie*). Онъ служитъ въ министерствѣ—и рассказываетъ жизнь канцеляріи, рисуется типы высшихъ и низшихъ чиновниковъ (*L'héritage*). Побывавъ въ Оверни, онъ описываетъ городъ на водахъ (*Mont-Auriol*). Наблюдая парижскую жизнь, встрѣчаясь съ молодыми людьми, беззаботными насчетъ средствъ къ жизни и столько же—въ своихъ отношеніяхъ къ женщинамъ, онъ создаетъ свой шедевръ *Bel ami*, оставившій далеко за собою разныхъ *Paysan parvenu* и *Paysan perversi*. Вращаясь въ свѣтскомъ обществѣ, онъ пишетъ свои свѣтскіе романы: *Fort comme la mort* и *Notre coeur*.

Въ то же время изъ подъ его пера выходитъ безчисленное количество рассказовъ, которые всѣ (за исключеніемъ нѣсколькихъ, немного фантастическихъ, обнаруживающихъ болѣзненные черты въ натурѣ автора) отмѣчены самымъ яркимъ, самымъ откровеннымъ и солиднымъ реализмомъ.

У него—полнѣйшее отсутствіе какихъ бы то ни было предубѣжденій: общественныхъ, литературныхъ, даже моральныхъ и эстетическихъ. Еслибъ онъ согласился—чего никогда не дѣлалъ—формулировать свое художническое *profession de foi*, то долженъ былъ бы сказать: прекрасное, это—истинное; истинное, это—дѣйствительно видѣнное, т.-е. видѣнное ясно и полно, т.-е. вырванное по частямъ изъ сложной и спутанной дѣйствительности и посте-



Мопассанъ.

пенно, картина за картиной, представленное читателю. И больше ничего.

Понятно, что такимъ путемъ создаются картины и наброски, дѣйствительно показывающіе зрителю только то, что можно видѣть. Но романы необходимо должны изображать дѣйствующихъ лицъ, какъ съ внѣшней, такъ и съ внутренней стороны, какъ жесты, такъ и причины жестовъ, какъ поступки, такъ и мотивы поступковъ. Не можетъ быть романа безъ психологіи.

Но тутъ-то именно и начинается чудо мопассановскаго искусства. Онъ такъ хорошо видитъ, его герой, взятый изъ дѣйствительности, продолжаетъ такъ ярко жить въ его мысляхъ, что ему нѣтъ никакой надобности анализировать его, рассматривать причины, побудившія его такъ или иначе дѣйствовать. Авторъ продолжаетъ созерцать героя, а тотъ продолжаетъ дѣйствовать; его поступки соотвѣтствуютъ тѣмъ, которые Мопассанъ наблюдалъ у него въ жизни и замѣтилъ разъ навсегда. Это соотвѣтствіе абсолютно. Герой намъ кажется естественнымъ, логичнымъ, похожимъ и правдивымъ, такъ что автору нѣтъ необходимости объяснять его намъ, анализировать, показывать его механизмъ. Притомъ чувствуется, что онъ никогда и не думалъ этого дѣлать и, можетъ быть, даже не способенъ къ этому.

Моральный анализъ также отсутствуетъ у Мопассана. Его люди дѣйствуютъ и говорятъ совер-

шенно такъ, какъ тѣ, которыхъ мы встрѣчаемъ въ повседневной жизни; и это ужъ дѣло читателя, если ему нравится, или критика, если это входитъ въ его задачу, — проанализировать ихъ и послѣ такой критики придти къ заключенію, что образы этихъ людей такъ глубоко правдивы, какъ-будто ихъ терпѣливо выписывалъ профессиональный, *непогрѣшимый* психологъ.

Это именно—то, что называется чутьемъ жизни, тотъ несравненный даръ, которымъ обладаютъ только величайшіе геніи и который совершенно отсутствуетъ у всѣхъ другихъ.

Послѣ произведеній Мопассана всѣ романы, за исключеніемъ развѣ *Madame Bovary*, кажутся искусственными, созданными усиленъ и тяжелымъ трудомъ. Кажется, что они написаны полухудожниками, полукритиками, которые чувствуютъ потребность на каждомъ шагу объяснять себѣ и читателю, почему ихъ герои поступаютъ такъ, а не иначе, какое они имѣютъ основаніе дѣлать то, что они дѣлаютъ. Этой необходимости избѣгаютъ только два совершенно различныхъ вида писателей. Къ одному виду принадлежатъ тѣ, которые, какъ Жоржъ-Зандъ въ началѣ своей дѣятельности, вполне отдаются воображенію (у Леліи, въ самомъ дѣлѣ, не спросишь, почему она поступаетъ такъ, а не иначе), а къ другому—тѣ, которые находятся въ такомъ близкомъ соприкосновеніи съ дѣйствительностью и, какъ бы

оживляя ее, заставляют жить въ себѣ такъ полно, что словно сливаются съ нею. По отношенію къ послѣднимъ является естественнымъ знаменитый вопросъ: «Жизнь - ли вамъ или вы жизни подражали?»

ГЛАВА XII.

Поэты.

Поэзія во второй половинѣ XIX-го столѣтія, какъ и можно было ожидать, имѣла представителей въ гораздо меньшей степени славныхъ и великихъ, чѣмъ въ первой. Но, разумѣется, не нужно забывать, что поэты конца XIX-го вѣка сіяли бы яркимъ блескомъ въ XVIII-мъ, и что только по сравненію съ своими знаменитыми предшественниками они могутъ быть названы *minores*.

Леконтъ де Лиль*) былъ первымъ крупнымъ поэтомъ, открыто отдѣлившимся отъ романтизма и даже выступившимъ его противникомъ. Правду говоря, онъ вовсе не обладалъ воображеніемъ, а чувствительности не любилъ; и потому нѣтъ ничего удивительнаго, что онъ, съ перваго же взгляда, сильно отличался отъ романтиковъ. Онъ стремился—

*) Шарль-Мари Л. де Лиль род. 1818 г.

а можетъ быть, только и былъ способенъ—къ усовершенствованію формы, чего уже достигъ Теофиль Готье и чѣмъ обладалъ Викторъ Гюго, едва только пожелалъ приложить къ тому стараніе. У него, дѣйствительно, прекрасная форма, рельефная и богатая, производящая извѣстное впечатлѣніе и заслуживающая большой похвалы, хотя и не свободная отъ однообразія, подчасъ очень утомительнаго.

Несомнѣнно, что въ своихъ *Le condor* и *Eléphants* онъ далъ прекрасные образцы описательной литературы, а его *Midi* написанъ удивительно отдѣланными, «размашистыми и мраморными стихами», какъ выражался онъ самъ, говоря о стихотвореніяхъ Виктора Гюго.

Въ его произведеніяхъ повременамъ довольно сильно звучала нота философскаго пессимизма. Но она не имѣла характера новизны и даже производила поверхностное впечатлѣніе послѣ Альфреда Виньи.

Леконтъ де Лиль, удостоившійся чрезмѣрныхъ, по нашему мнѣнію, похвалъ, считается главой особой школы. Нѣсколько выдающихся молодыхъ людей сгруппировались вокругъ него и назвались,—или ихъ назвали — *парнасцами*; по примѣру своего учителя они вначалѣ старались сохранять видъ олимпійскаго «безстрастія». Но нужно оговориться, что ихъ *Парнасъ* не представлялъ изъ себя школы, потому что ни одинъ изъ учениковъ Л. де Лиля

не былъ похожъ на него, и всѣ они нисколько не были похожи одинъ на другого. Поэты, посѣщавшіе его около 1865 г., были: Сюлли-Прюдомъ, Франсуа Кошпé, Хозе-Маріа де Гередіа, Поль Верленъ, Анатоль Франсъ, Леонъ Діеръ, Катюль Мендесъ; и изъ нихъ всѣхъ одинъ только Х.-М. Гередіа имѣлъ нѣкоторое сходство съ своимъ учителемъ. И, притомъ, очень любопытно, что изъ этого сонма «безстрастныхъ» вышелъ цѣлый рядъ поэтовъ, стихотворенія которыхъ полны чувствительности—самой острой, какъ у Сюлли-Прюдома, самой экспансивной, какъ у Франсуа Кошпé, самой трагической, какъ у Поля Верлена и, наконецъ, самой чувственной, какъ у К. Мендеса.

Однимъ словомъ, нужно признать, что въ данномъ случаѣ школы вовсе не было; и потому намъ придется разсмотрѣть въ отдѣльности cadaго изъ поэтовъ, которые собирались одно время на *Парнассъ* 1865 года, а впослѣдствіи приняли различныя направленія.

Сюлли-Прюдомъ*), какъ поэтъ, имѣетъ большое сходство съ Ламартиномъ, но въ гораздо меньшей степени, сравнительно съ послѣднимъ, обладаетъ силой. Онъ весь—нѣжная и меланхолическая чувствительность и философское размышленіе, обра-

*) Рене-Франсуа-Арманъ С.-Прюдомъ род. 1839 г.

щенное къ идеалу. Подобно тому, какъ было съ Ламартиномъ и какъ всегда, впрочемъ, случается съ авторами, обладающими этими двумя свойствами, онъ началъ тѣмъ, что отдался волненіямъ своей чувствительности, а кончилъ подчиненіемъ философски настроенному воображенію. Его первыя стихотворенія вызвали удивленіе и восхищеніе трезвостью, точностью и глубиной въ выраженіи чувствъ, очень тонкихъ, возвышенныхъ, изящныхъ и всегда ясныхъ. Въ его первыхъ пьесахъ, какъ, напр.: *Vieilles maisons*, *L'agonie*, *La voie lactée* и повсюду теперь неизбѣжное, но вполне заслуженно знаменитое стихотвореніе *Le vase brisé*, — вылилась самая сущность безконечно нѣжной и въ высшей степени отзывчивой души. И выражена она правдиво и цѣломудренно, и притомъ въ очень удачной, несравненной формѣ.

Оставаясь всегда философомъ и привыкши къ постоянному философскому анализованію себя самого, онъ, съ теченіемъ времени, выработалъ въ себѣ привычку къ болѣе широкому философскому анализу. Результатомъ этого, въ болѣе позднемъ возрастѣ, явилось то, что онъ принялся за философскую поэму, которая была предметомъ благородныхъ попытокъ со стороны всѣхъ французскихъ поэтовъ, да и всѣхъ вообще поэтовъ, которые чувствовали въ себѣ способность къ идейному творчеству. Его поэмы *La justice* и *Le bonheur* содержатъ въ себѣ страницы, полныя величайшей суро-

вой красоты. Въ нихъ чувствуется усиліе, но усиліе, часто увѣнчивающееся счастливымъ успѣхомъ, и онѣ, постоянно чаруя слухъ, вызываютъ на глубокія размышленія.

Эта «тонкая и глубокая» душа—одна изъ тѣхъ, которыя не умѣютъ любить на половину, и вліяніе которыхъ поэтому, чѣмъ дальше, тѣмъ все болѣе увеличивается. Очень вѣроятно, что потомство поставитъ Сюлли-Прюдому такъ же высоко, какъ ставили его первые читатели, и выше, чѣмъ ставятъ его нынѣшніе; и если эти строки случайно привлекутъ взоры потомства, то оно, можетъ быть, будетъ удивлено скромностью моихъ похвалъ по адресу этого поэта.

Кто хочетъ найти во французской поэзіи несомнѣнные слѣды того вліянія, какое имѣло на нее реалистическое движеніе, тотъ пусть ищетъ ихъ въ стихотвореніяхъ Франсуа Кошэ*).

Франсуа Кошэ— другъ униженныхъ, маленькихъ людей; онъ любитъ изображать картины частной жизни; его интересуютъ простонародныя сцены, глухіе уголки Парижа и предмѣстій,—однимъ словомъ, все то, что, на первый взглядъ, не обѣщаетъ никакой красоты. А между тѣмъ, здѣсь именно онъ умѣлъ находить особенную красоту, своеобразную поэзію.

*) Род. 1842 г.



Леконтъ де Лиль.

Онъ—«интимный поэтъ». Это совсѣмъ не новое явленіе. Въ этомъ отношеніи можно сослаться на два-три мѣста у Сентъ-Бёва, относящіяся ко времени около 1830 г., а также на Теофиля Готье, на нѣкоторыя изъ его первыхъ произведеній, о которыхъ обыкновенно забываютъ.

Нужно думать, что въ свое время этотъ родъ литературы въ достаточной мѣрѣ процвѣталъ, потому что въ появившейся около 1830 г. анонимной *Physiologie du poète*,—которая, какъ я предполагаю, написана Эдмономъ Тексисе, въ самый разгаръ романтизма,—«интимному поэту» отведена цѣлая глава. Она представляетъ стихотворную пародію, которая какъ-будто заранѣе написана на стихи Франсуа Кошэ:

Avec l'ami Robert traversant le faubourg
Nous allâmes nous promener au Luxembourg...
Causant et devisant nous vîmes un essaim
De petits poissons verts jouant dans le bassin...
A six heures et quart, l'air fraîchissant, Robert
Me dit: «Si nous allions à la place Maubert?»
Car c'est là qu'il demeure au quatrième étage*)...

Позже Эженъ Манюэль удачно, но безъ шума, скромно выступилъ въ этомъ родѣ семейной поэзіи,

*) Миновавъ предмѣстье, мы съ пріятелемъ Робертомъ отправились прогуляться въ Люксембургъ... Дружески бесѣдуя, мы увидѣли цѣлое стадо маленькихъ зеленыхъ рыбокъ, играющихъ въ бассейнѣ... Въ четверть седьмого, когда стало свѣжѣть, Робертъ говоритъ мнѣ: „Не пойти-ли намъ на площадь Моберъ?“ Тамъ именно онъ снимаетъ квартиру въ четвертомъ этажѣ...

въ которой элементъ чувствительности принимаетъ внезапно возвышенный характеръ, и которая, нужно замѣтить, гораздо болѣе соотвѣтствуетъ французскому темпераменту, чѣмъ можно предполагать, такъ какъ она только въ рѣдкія эпохи не появлялась и всегда принималась съ извѣстною симпатіей.

Франсуа Коше признанъ мастеромъ этого рода поэзіи. Это потому, что онъ одновременно вносилъ въ нее и довольно глубокой духъ реализма, и элементъ личной поэтичности. Онъ несомнѣнно интересовался этими, съ виду ограниченными, однообразными и пошлыми существованіями, въ которыхъ онъ умѣлъ отличить что-то трогательное, милое и иногда изящное. А интересовался онъ ими потому, что, будучи сыномъ мелкой парижской буржуазіи, самъ жилъ ея жизнью, и въ своихъ картинахъ выразилъ сердечную симпатію, которая была ничѣмъ инымъ, какъ чувствомъ нѣжнаго братства.

Франсуа Коше постепенно раздвинулъ рамки своей манеры до такой степени, что совсѣмъ пересталъ быть похожимъ на себя. Почти въ серединѣ своей литературной карьеры онъ принялся за большую историческую драму или, чтобъ дать ей настоящее названіе, трагедію. Какъ вполне можно было ожидать, онъ обнаружилъ въ ней много паѳоса; но, кромѣ того, онъ оказался—чего ужъ нельзя было предвидѣть—ораторомъ въ стихахъ, часто очень сильнымъ, возвышеннымъ, яркимъ и смѣлымъ. *Se-*

vero Torelli, Les jacobites, Pour la couronne, это—произведенія не одинаковыя и не ровныя; но всё они заключаютъ въ себѣ страницы, отличающіяся силой тона и стиля.

Очевидно, талантъ Коппе очень гибокъ и способенъ къ постоянному развитію и обновленію. Этотъ писатель далеко еще не сказалъ своего послѣдняго слова, и его послѣднее слово, должно быть, окажется не наименѣе прекраснымъ.

Поля Верлена *) природа одарила очень щедро; но онъ истощилъ свои незаурядныя способности беспорядочной жизнью, предаваясь съ излишествомъ всёму удовольствіямъ и приключеніямъ.

Особенно сильно у него развитъ слухъ, чувство ритма. Онъ рожденъ музыкантомъ. Въ настоящее время очень удачно положены на музыку его наиболѣе знаменитые стихи:

Il pleure dans mon coeur comme il pleut sur la ville **),
а также:

Les sanglots longs
Des violons...

Эти стихи какъ-будто сами собой перелгаются на музыку.

У Верлена слова — удивительно пѣвучи; его размѣръ вполне соотвѣтствуетъ, если не мысли —

*) Род. 1844 г.

**) Въ моемъ сердцѣ—плачь, какъ надъ городомъ дождь ..

ПОТОМУ ЧТО ОНЪ ПОЧТИ НЕ МЫСЛИТЬ—ТО, ВО ВСЯКОМЪ СЛУЧАѢ, ТОМУ СМУТНОМУ ЧУВСТВУ, КОТОРОЕ ОНЪ УЛАВЛИВАЕТЪ ВЪ ГЛУБИНѢ СВОЕЙ ДУШИ, КАКЪ ДАЛЕКОЕ МЕЛАНХОЛИЧЕСКОЕ ПѢНІЕ. •

Вотъ, напр.:

Les sanglots longs
Des violons
De l'automne.
Bercent mon coeur
D'une langueur
Monotone.

Tout suffoquant
Et blême, quand
Sonne l'heure,
Je me souviens
Des jours anciens
Et je pleure.

Et je m'en vais
Au vent mauvais
Qui m'emporte;
De-ci de-là,
Pareil à la
Feuille morte *).

Верленъ оставилъ довольно большое количество маленькихъ томиковъ, изъ которыхъ два сохранятся въ памяти потомства: *Les fêtes galantes* — первое

*) Долгія рыданія скрипокъ осени убаюкиваютъ мое сердце однообразнымъ томленіемъ.

Весь блѣдный и задыхающійся, при звонѣ часовъ, я вспоминаю старые годы—и плачу.

И я отдаюсь на волю сердитому вѣтру, который бросаетъ меня изъ стороны въ сторону, какъ мертвый листокъ.

его произведеніе, красивыя, полныя изящества и свѣжести картинки, въ духѣ Ватто или Буше, и *La sagesse*, отличающаяся довольно возвышеннымъ вдохновеніемъ и, во многихъ мѣстахъ, очень глубокимъ религіознымъ чувствомъ. Но въ послѣдней, по нашему мнѣнію, уже нѣтъ такого совершенства формы и даже выдержанности.

Изъ всѣхъ старыхъ *парнасцевъ* Хозе-Маріа де Гередіа *) больше всего похожъ на Л. де Лиля. Онъ, какъ и Л. де Лиль, обладаетъ богатой, рельефной формой и звучностью; онъ также предпочитаетъ описывать внѣшнюю сторону предметовъ; онъ также обнаруживаетъ—или старается выдержать—невозмутимое и нѣсколько небрежное безстрастіе. Далѣе, подобно Л. де Лилію, онъ представляетъ собственно то, что называется въ литературѣ: «художникъ», и обладаетъ извѣстнымъ вкусомъ къ художественной археологіи.

Еслибы пришлось писать о *неогуманизмѣ* въ эпоху романтизма и втеченіе всего XIX-го столѣтія, то пришлосьбы выставить такой рядъ именъ: первый — Андре Шенье, затѣмъ — Шатобрианъ (отчасти), Теофиль Готье (въ нѣкоторыхъ пьесахъ), Леконтъ де Лиль, Анатоль Франсъ и, наконецъ, Гередіа. Но послѣдній, въ большей степени, чѣмъ Л. де Лиль, надѣленъ музыкальнымъ

*) Род. 1842 г.

чувствомъ и яркой, блестящей, разнообразной колоритностью. Его поэзія дѣйствительно можетъ соперничать съ музыкой, живописью и мозаикой. Его сонеты — великолѣпныя картины и удивительныя эмалевыя и ювелирныя работы. Ничто не удивило бы поэта XVIII-го или XVII-го вѣка въ такой степени, какъ эта поэзія, въ которой есть все за исключеніемъ того, что называли поэзіей въ эпоху классицизма.

Но не нужно забывать ни того, что «художественная транспонировка», какъ выражался Теофиль Готье, требуетъ, во всякомъ случаѣ, большихъ способностей, даже — какъ забава; ни того, что она служитъ средствомъ для объясненія и пониманія разныхъ родовъ искусства, одного посредствомъ другого; ни того, что она служитъ къ освѣженію и обновленію искусствъ, благодаря введенію, разнообразно вкусамъ, элементовъ одного искусства въ другое; ни того, наконецъ, что уже въ древности, — въ славныя эпохи Каллимаха, Теокрита, Катулла, — въ совершенствѣ практиковалась эта «транспонировка», и изъ нея извлекали весьма красивыя и возвышенныя художественныя впечатлѣнія.

Можно-ли сожалѣть о томъ, что человѣку, неумѣющему владѣть кистью, захочется изобразить на бумагѣ, вмѣсто того, чтобы нарисовать на полотнѣ, какую-нибудь картину, если она выйдетъ у него сильной, широкой, яркой? А такія именно картины представляютъ сонеты Герардіа въ его *Tro-*

phées, отличающіеся образностью и совершенством формы, безъ малѣйшихъ изъяновъ.

Жюль Леметръ такъ сказалъ о немъ: «Прекрасно владѣя стихомъ, онъ является превосходнымъ поэтомъ,—хотя, отчасти, съ слишкомъ ограниченнымъ представленіемъ декоративной стороны во вселенной,—и превосходнымъ сонетистомъ на современномъ парнасѣ».

Анатоль Франсъ посвятилъ поэзіи лишь нѣкоторое время своей юности. Своими *Les nuits corinthiennes* онъ показалъ, что не былъ невѣрнымъ наследникомъ Андрѣ Шеньѣ, которому онъ всегда оставался вѣренъ, какъ поклонникъ.

Мы еще встрѣтимъ его въ слѣдующей главѣ.

Леонъ Діеръ, слишкомъ скромный, очень мало печатался. Небольшое число его стихотвореній разсѣяно по современнымъ сборникамъ. Они отличаются широтой и серьезностью стиля и болѣе всѣхъ другихъ характерны для той поэзіи чистаго искусства, которую *Парнасъ* въ началѣ своего существованія болѣе проповѣдывалъ, чѣмъ насаждалъ практически.

Катюль Мендесъ *) — черезчуръ плодовитъ. Онъ напечаталъ въ періодическихъ изданіяхъ массу

*) Род. 1841 г.

романовъ и хроникъ и выпустилъ въ свѣтъ три тома стихотвореній, блестящихъ удивительной виртуозностью.

Будучи и романтикомъ, и реалистомъ, и «интимнымъ» поэтомъ, и ламартинцемъ, и неоэллинистомъ, онъ въ любую минуту является тѣмъ, чѣмъ ему захочется. Этимъ онъ обязанъ гибкости и легкости приспособленія, представляющей, въ такой степени своего развитія, истинное искусство, достойное вниманія и даже удивленія.

Внѣ *Парнасса* составили себѣ болѣе или менѣе почетное имя нѣсколько поэтовъ, стоящихъ особнякомъ отъ него, или болѣе молодыхъ, не знавшихъ того, уже далекаго времени.

Таковъ, напр., Альбертъ Глатиньи. Онъ въ образѣ жизни очень похожъ на Поля Верлена, а какъ поэтъ— менѣе даровитъ. Но нѣкоторыя его стихотворенія полны прелести и вдохновенія.

Вотъ, напр., одно изъ нихъ:

Pas de neige-encor. Pourtant c'est l'hiver.
La colline au loin se découpe nue
Sur un ciel frileux, couleur gris de fer,
Où tristement rampe une maigre nue.

Les pas sur le sol rendent un son clair
Qui fait tressaillir la morne avenue;
Une feuille tombe et traverse l'air
Comme un papillon de forme inconnue.



Сюлли Прюдомъ.

L'église, là-bas, montre son clocher
Où tourne en grinçant un vieux coq de fonte
Qu'un vent un peu fort pourrait décrocher.

C'est par le sentier rocailleux qui monte
Au pauvre clocher jauni, qua'utrefois
Nous allions cueillir les fraises desbois*).

Таковъ и Арманъ Сильвестръ. У него черезчуръ легкое вдохновеніе и немного слабый языкъ. Онъ слишкомъ охотно удовлетворяется нѣскольکو импровизированной формой. Но онъ обнаруживаетъ вкусъ въ любовной и даже иногда въ серьезной поэзіи.

Безъ особенно пламеннаго желанія можно было бы подумать, что слѣдующій его сонетъ написанъ Хозе-Маріа де Гередіа:

O mon rêve! La nuit vient rouvrir la prison
Où tu pleures sans fin la liberté première;
Comme un océan d'or en faisceaux de lumière,
Le jour tumultueux se brise à l'horison.

*) Еще снѣга нѣтъ, но уже зима. Обнаженный холмъ выдѣляется вдали на холодномъ, стальнаго цвѣта, небѣ, по которому ползетъ блѣдно-сѣрое облако.

Шаги звонко стучать по землѣ и будятъ мрачное безмолвіе улицы. Оторвавшійся листокъ летитъ по воздуху, какъ бабочка неизвѣстной формы.

Тамъ, въ сторонѣ, видна у церкви колокольня, на которой съ визгомъ вертится старый желѣзный флюгеръ; сильный вѣтеръ сорвалъ бы его совсѣмъ.

Къ этой ветхой пожелтѣвшей колокольнѣ ведетъ каменная тропинка, по которой мы ходили въ лѣсъ собирать землянику.

Celle dont le regard mortel m'est un poison
Comme une coupe vide a baissé sa paupière,
Réveille-toi, Lazare, et soulève la pierre,
Où sa beauté funeste a muré ma raison.

Vers le firmament clair où la lune s'elance,
Mon rêve, envole-toi sur l'aile du silence.
Regarde: tes troupeaux cheminent anxieux,

Sous l'embûche du soir où l'ombre tend ses toiles,
Tandis que vers le champ magnifique des cieux
Se dirige Orion, le beau pasteur d'étoiles *).

Жанъ Ришпенъ **) представляетъ одну изъ самыхъ любопытныхъ фигуръ въ современной поэтической литературѣ. Онъ—открытый, смѣлый и даже дерзкій романтикъ. Таковъ его поэтический темпераментъ; и онъ не старается ни исправлять, ни скрывать его, а наоборотъ, прямо обнаруживаетъ

*) О, моя мечта! Приближается ночь, чтобы снова отворить темницу, въ которой ты безъ конца оплакиваешь прежнюю свободу. Какъ золотой океанъ, день разбивается о горизонтъ снопами свѣта.

Та, чей взоръ, какъ отравленная чаша, напоилъ меня смертельнымъ ядомъ, угасла. Чаша пуста... Вѣки смежились.. Проснись, Лазарь, и подними камень, подъ которымъ ея гибельная красота замуровала мой разумъ.

Улетай, моя мечта, на крыльяхъ безмолвія къ ясному небосклону, гдѣ всходитъ луна. Смотри: идутъ печально твои стада.

И надъ ними вечеръ раскидываетъ свое покрывало, какъ сѣть; а къ великолѣпному полю небесъ направляется Орионъ, прекрасный пастухъ звѣздъ.

**) Род. 1849 г.

свои свойства и даже преувеличиваетъ ихъ. Онъ писалъ поэмы, напоминающія картины то Калло, то Гойа (*Chanson des gueux*), писалъ поэмы, откровенно чувственныя и часто блестящія красотой языческаго вдохновенія (*Caresses*), писалъ драмы въ стихахъ, которыя не имѣли ничего общаго съ трагедіей и, повидимому, были задуманы и написаны около 1830 г. (*Par le glaive, Vers la joie, Le flibustier, Nana-Saïb*).

Онъ обладаетъ естественной звучностью стиха, полнотой и разнообразіемъ поэтическихъ періодовъ и богатой и сильной колоритностью. Во всякомъ случаѣ, онъ пишетъ очень хорошо, какъ большая часть романтиковъ, что бы тамъ ни говорили. Объ этомъ можно судить по слѣдующей, мало извѣстной пьесѣ, которая имѣетъ видъ нѣмецкой легенды, записанной и ясно, серьезно обработанной французомъ:

Sur deux noirs chevaux sans mors,
Sans selle et sans étriers,
Dans le royaume des morts
Vont deux blancs ménétriers.

Ils vont d'un galop d'enfer,
Tout en raclant leurs crins-crins,
Avec des archets de fer
Ayant des cheveux pour crins.

Au galop des lourds sabots,
Au rire des violons,
Les morts sortent des tombeaux:
«Dansons et cabriolons!»

Et les trépassés joyeux
Suivent, par bonds essoufflants,
Avec une flamme aux yeux
Rouge dans leurs crânes blancs.

Soudain les chevaux sans mors,
Sans selle et sans étriers,
Font halte, et voici qu'aux morts
Parlent les ménétriers.

L'un leur dit à haute voix,
Sonnant comme un tympanon:
«Voulez-vous vivre deux fois?
Venez: la vie est mon nom».

Et tous, même les plus gueux
Qui de rien n'avaient joui,
Tous, dans un élan fougueux,
Les morts ont répondu: oui!

Alors l'autre d'une voix
Qui soupirait comme un cor
Leur dit: «Pour vivre deux fois,
Il vous faut aimer encor.

Aimez donc! Enlacez-vous!
Venez! L'amour est mon nom».
Alors, même les plus fous,
Les morts ont répondu: non!

Tous, de leurs doigts décharnés
Montrant leurs coeurs en lambeaux,
Avec des cris de damnés
Sont rentrés dans leurs tombeaux.

Et les blancs ménétriers
Sur leurs noirs chevaux sans mors,
Sans selle et sans étrières,
Ont laissé dormir les morts *).

*) На двухъ черныхъ лошадяхъ, безъ уздечекъ, безъ сѣделъ и безъ стремянъ, въ царство мертвыхъ ѣдутъ два бѣлыхъ гудочника.

Они скачутъ бѣшенымъ галопомъ и, не переставая, играютъ на своихъ гудкахъ смычками изъ желѣза и человѣческихъ волосъ, вмѣсто конскихъ.

При стукѣ тяжелыхъ копытъ, при смѣхѣ скрипокъ, мертвецы выходятъ изъ могилъ: „Давайте плясать и кружиться!“.

И развеселившіеся покойники головокружительными прыжками слѣдуютъ за ними съ пламенемъ въ очахъ, краснѣющимъ въ ихъ бѣлыхъ черепкахъ.

Вдругъ лошади безъ уздечекъ, безъ сѣделъ и безъ стремянъ—останавливаются, и гудочники говорятъ, обращаясь къ мертвецамъ.

Одинъ говоритъ громкимъ голосомъ, звенящимъ, какъ гусли: „Хотите дважды жить? Идите за мной: мое имя Жизнь“.

И всѣ, самые несчастные, которые не знали никакой радости, всѣ мертвецы въ пламенномъ порывѣ отвѣтили: да!

Тогда другой—голосомъ, подобнымъ вздоху валторны—говоритъ имъ: „Для того, чтобы дважды жить, вы должны опять любить.“

Любитесь-же! Обнимайтесь! Идите за мной! Мое имя—Любовь“. Тогда мертвецы, даже самые безумные, отвѣтили: нѣтъ!

Всѣ, указывая костлявыми руками на свои сердца, истерзанныя въ клочки, съ воплями, какъ осужденные на казнь, опять скрылись въ своихъ могилахъ.

И два бѣлыхъ гудочника на своихъ черныхъ лошадяхъ, безъ уздечекъ, безъ сѣделъ и безъ стремянъ, оставили мертвыхъ—спать.

ГЛАВА XIII.

Историки, критики и публицисты.

Исторія, представляющая одну изъ величайшихъ заслугъ XIX-го вѣка, не была въ пренебреженіи и во второй его половинѣ. Такіе историки, вакъ Викторъ Дюрюи, Гастонъ Буасье, Фюстель де Куланжъ, Тюрю-Данженъ и Альбертъ Сорель, являются вполне достойными наслѣдниками Гизо, Огюстена Тьерри и Мишле.

Викторъ Дюрюи *) написалъ *Histoire grecque* и *Histoire romaine*. Это—весьма ученая работы, написанныя горячо и образно, къ чему старый профессоръ не потерялъ привычки. Онъ столь же пріятны въ чтеніи, какъ солидны по внутреннимъ достоинствамъ.

*) Дюрюи род. 1811 г.

Фюстель де Куланжъ *) прославился еще очень молодымъ, благодаря своей первой книгѣ, *La cité antique*, которая обнаружила въ немъ ученаго и философа-историка, способнаго къ широкимъ обобщеніямъ.

Но онъ не удовольствовался этой заслуженной славой. Въ своемъ обширномъ (къ сожалѣнію, не оконченномъ) трудѣ: *Histoire des institutions politiques de l'ancienne France*, онъ пролилъ обильный и яркій свѣтъ на едва-ли не самую темную область всемірной исторіи.

Онъ обладалъ въ высшей степени систематическимъ умомъ, но въ то же время былъ такъ добросовѣстенъ и щепетиленъ, такъ педантически-осторожно относился къ источникамъ, что никогда не рѣшался создать предвзятую систему. Этого писателя, обладавшаго, при всей своей трезвости и строгости къ себѣ, столь блестящими качествами, смѣло можно назвать однимъ изъ величайшихъ учениковъ Монтескье.

Гастонъ Буасье **) тоже дебютировалъ этюдами изъ древней исторіи и затѣмъ, за исключеніемъ рѣдкихъ и непродолжительныхъ уклоненій, не покидалъ ее никогда.

*) Ф. де Куланжъ род. 1830 г.; † 1889 г.

**) Мари-Луи-Гастонъ Буасье род. 1823 г.

Первая его книга, ученая и прекрасно написанная, *Cicéron et ses amis*, дала возможность узнать въ немъ тонкаго гуманиста и симпатичнаго моралиста. Затѣмъ вышли: *L'opposition sous les Césars*, *La religion romaine d'Auguste aux Antonins* и *La fin du paganisme en Occident*. Последнія, хотя появились одновременно съ *Origines du christianisme* Ренана, однако нисколько не поблѣднѣли отъ такого опаснаго сосѣдства, а только блистательно дополнили изслѣдованія знаменитаго гебраиста. Обѣ книги читались одними и тѣми же читателями съ самымъ пламеннымъ интересомъ.

Буасье внесъ въ свои изслѣдованія спокойную терпимость и безпартійность, рѣдкое отсутствіе предвзятыхъ мнѣній и даже потребности дѣлать приговоры. У этого историка—истинная ясность души, у которой нѣтъ другой страсти, кромѣ жажды истины. При всемъ этомъ у него—прекрасный стиль, чистый, ясный, изящный и простой,—стиль хорошаго тона, дѣлающій изъ этой ученой книги въ такой же мѣрѣ подарокъ для большой публики, какъ и для литераторовъ и ученыхъ.

Буасье издалъ также описанія своихъ научныхъ экскурсій (*Promenades archéologiques*) и нѣсколько этюдовъ, посвященныхъ французскимъ писателямъ (*Madame de Sévigné, Saint-Simon*). Они тоже очень нравились публикѣ.



Франсуа Коппе.

Тюро-Данженъ — болѣе новый изъ историковъ и даже вполне современный по предмету своихъ изслѣдованій. Онъ съ большой ясностью и кропотливой тщательностью написалъ исторію Іюльскаго правительства, обнаруживъ почтенную для историка твердость сужденій и оцѣнки.

Кромѣ того и исторія литературы также многимъ обязана этому умному и основательному изслѣдователю.

Герцогъ Альбертъ де Брольи *),—сынъ герцога Виктора де Брольи, знаменитаго при Луи-Филиппѣ и оставившаго прекрасную книгу: *Vues sur le gouvernement de la France*,—тоже очень трудолюбивый историкъ и замѣчательный писатель. Онъ—ученикъ Ксимнеса Дудана, который, если судить по оставленнымъ имъ «Письмамъ», долженъ былъ быть тончайшимъ, умнѣйшимъ и наиболѣе выдающимся изъ профессоръ.

Имъ напечатаны: *Études morales et littéraires, Histoire de l'église et de l'empire romain au IV^e siècle, Julien l'Apostat, Theodose le grand* и др.

Оставивъ древнюю исторію, онъ написалъ очеркъ подъ заглавіемъ *Le secret du roi*, о секретной дипломатіи Людовика XV-го, затѣмъ: *Frédéric*

*) Род. 1821 г.

II et Marie-Thérèse, Frédéric II et Louis XV, Marie-Thérèse, impératrice. Всѣ эти сочиненія, написанныя высокимъ и даже нѣсколько напыщеннымъ слогомъ, въ высшей степени интересны яснымъ изложеніемъ мельчайшихъ, запутанныхъ подробностей. Чувствуется въ рукѣ историка перо дипломата.

Сынъ герцога Брольи, Эмануилъ, историкъ, какъ и отецъ, написалъ нѣсколько томовъ очень любопытныхъ ученыхъ замѣтокъ *Fénelon à Cambrai, L'abbaye de Saint-Germain au XVII^e siècle*, въ которыхъ обнаружилъ истинный талантъ.

Эрнестъ Лависсъ*) началъ и продолжаетъ теперь любопытное, обширное изслѣдованіе: *Histoire de Frédéric II*, которое будетъ историческимъ памятникомъ. Въ то же время живость, страстность, увлекательность языка этой книги дѣлаютъ ее литературнымъ произведеніемъ, достойнымъ изысканнаго вкуса.

Альбертъ Сорель**) въ своей исторіи французской революціи (*L'Europe et la révolution*), на-

*) Род. 1842 г.

*) А. Сорель род. 1842 г.

писанной съ новой точки зрѣнія, является въ одно и то же время политическимъ философомъ, дипломатомъ, ученымъ и писателемъ. Никто лучше него не зналъ національныхъ и дипломатическихъ традицій и привычекъ, характера и, въ нѣкоторомъ родѣ, темперамента новѣйшихъ націй; и его очеркъ коротаго періода европейской исторіи опирается на очень широкую, глубокую и полную психологію народовъ.

Нужно еще упомянуть о Вогюэ*), скорѣе какъ объ историкѣ, чѣмъ какъ о критикѣ или философѣ, хотя онъ и совмѣщаетъ въ себѣ философа, критика и историка. У него—умъ, чрезвычайно гостепріимный, открытый для всего, оригинальный во всемъ, что онъ начинаетъ изучать, понимать, объяснять. Онъ представляетъ образецъ того, что англичане называютъ *essayist*.

Онъ началъ съ того, что познакомилъ французскую публику съ новѣйшимъ русскимъ романомъ (съ Толстымъ, съ Достоевскимъ); и эта его книга до такой степени привлекла общее вниманіе, что, можно сказать, русскіе романы ей обязаны всѣмъ своимъ успѣхомъ во Франціи. Затѣмъ, благодаря своему вѣчно живому и непрестанно любознательному, хотя и не тревожному духу, онъ, соотвѣтственно случаю, сталъ писать обо всемъ: объ

*) Эженъ-Мельхіоръ, виконтъ де Вогюэ род. 1848 г.

иностранной литературѣ, о литературѣ современной, объ исторіи среднихъ вѣковъ, о Возрожденіи, о новой исторіи. Эти статьи, столько же содержательныя, какъ и блестящія, вошли въ составъ книгъ, изданныхъ подъ заглавіями: *Souvenirs et visions*, *Regards historiques*, *Devant le siècle* и др.

Человѣкъ возвышеннаго образа мыслей, обширнаго образованія и быстраго, богатаго воображенія, обладатель яркаго, блестящаго, легкаго, поэтическаго стиля, Вогюэ своими достоинствами и недостатками очень напоминаетъ Шатобріана. Этого сходства, бросившагося въ глаза всему міру, не думаетъ отрицать и самъ Вогюэ. Хорошо, что нашелся человѣкъ, готовый исправить въ насъ излишнюю сдержанность, трезвость и умѣренность. Эти свойства, хотя и являются достоинствами современной литературы, но доведены ею до такой степени, что дѣлаются недостатками и могутъ быть приписаны убожеству и безсилію.

Нужно замѣтить, что критика во Франціи была до такой степени развита въ этой второй половинѣ XIX-го вѣка, что сдѣлалась особымъ видомъ литературы. Она такъ сильно поглотила общее вниманіе, что стали высказывать опасеніе, какъ бы всѣ писатели не сдѣлались критиками: тогда некого было бы критиковать, критика погибла бы отъ истощенія во время своего тріумфа и исчезли бы очень скоро сами критики, взаимно критикуя другъ друга и видя, что этому не будетъ конца.

Это вполнѣ вѣрно, что во Франціи слишкомъ много критиковъ, но есть между ними такіе, которыхъ нельзя признать лишними. Наслѣдство Сентъ-Бёва раздѣлено по-царски.

Эдмонъ Шереръ первоначально завоевалъ себѣ уваженіе силой своей философской мысли, основательнымъ знаніемъ разныхъ языковъ и разныхъ европейскихъ литературъ, неподкупною честностью своихъ взглядовъ и необыкновенной силой и точностью языка, меланхолическаго, но энергичнаго и «многозначительнаго». Онъ совсѣмъ не обладалъ безконечною гибкостью Сентъ-Бёва и нѣсколько удивлялся неуловивымъ оттѣнкамъ мысли у Ренана. Но онъ смотрѣлъ на вещи очень ясно и обладалъ качествами, необходимыми великому критику, психологу и моралисту: онъ умѣлъ опредѣлить достоинства и недостатки писателя, умѣлъ ихъ объяснить и найти какъ-бы корень ихъ въ основѣ его ума, сердца, темперамента. Будучи также социологомъ, онъ довольно хорошо разбирался въ сферѣ взаимодействия литературы и общества, о вліяніи демократіи на нравы и нравовъ на литературу, и умѣлъ объяснить себѣ роль моральныхъ силъ въ общей жизни націи.

Это былъ философъ, нѣсколько высокомерный и желчный, съ очень возвышенной точки зрѣнія изучавшій жизнь, что, впрочемъ, совсѣмъ не такъ дурно въ критикѣ. Последняя, въ большинствѣ случаевъ,

не что иное, какъ борьба, или, если хотите, доктрина, которую можно резюмировать словами Мольера:

Nul n'aura de l'esprit hors nous et nos amis *).

Совершенно справедливо, что, живя постоянно въ мірѣ идей, Шереръ былъ почти неспособенъ понять тѣхъ писателей, у которыхъ ихъ не было, т. е. большинства писателей и художниковъ,—именно тѣхъ авторовъ, которые цѣнны, благодаря совершенству формы и реальному содержанию своихъ произведеній. Онъ не понималъ ни Готье, ни Золя, ни Мопассана и больше дѣлалъ видъ, что понимаетъ, чѣмъ понималъ на самомъ дѣлѣ Гюго.

Но это еще не бѣда, что высоко-авторитетный критикъ не понимаетъ писателей, которые не отличаются силою мысли. Это можетъ служить предостереженіемъ, что, въ концѣ концовъ, человѣкъ пишущій не долженъ совсѣмъ игнорировать область идей,—правило, правда, нѣсколько строгое, но кое-что изъ него слѣдовало бы сохранить.

Шереръ не отличался мягкостью, не умѣлъ приспособляться; но онъ былъ человѣкъ очень интересный, съ высокоразвитымъ самосознаніемъ. Его вліяніе было бы очень велико, еслибы вообще критика могла оказывать какое-нибудь вліяніе (чего я отнюдь не думаю).

*) Ни у кого не найти ума, кромѣ насъ и нашихъ друзей.

Эмиль Монтегю былъ художникъ — и художникъ очень чувствительный, «импрессионистическій» (здѣсь это ужасное слово вполне уместно), на котораго прекрасное, каковъ бы ни былъ его источникъ, оказывало непосредственное вліяніе. Будучи въ слабой степени классикомъ, малопридерживаясь традицій, онъ зналъ иностранныя литературы (въ особенности англійскую) лучше своей родной и потому, естественно, былъ свободенъ отъ многихъ мѣстныхъ предразсудковъ и болѣе способенъ къ пониманію разныхъ видовъ и формъ новой красоты. Онъ оцѣнилъ, съ большою оригинальностью и остроуміемъ, послѣднія романтическія произведенія и первыя полуреалистическія, полуромантическія. Онъ былъ превосходнымъ руководителемъ въ этотъ трудный, переходный періодъ, какъ для критики, такъ и для читателя.

Монтегю дѣлаеть особенную честь (которая останется неразрывной съ его именемъ) то, что, когда появилась *La légende des siècles* и была въ качествѣ произведенія новаго рода почти всѣми осмѣяна, — онъ спокойно провозгласилъ ее лучшимъ изъ произведеній Виктора Гюго, оставляющимъ далеко за собой все, написанное имъ прежде. Онъ сказалъ, что для потомства Гюго останется именно авторомъ *Légende des siècles*. То же самое Буало сказалъ объ *Athalie*.

Въ это же время Франсискъ Сарсэ началъ свою долгую и славную карьеру критика. Мы воспользуемся этимъ, чтобы сдѣлать краткое указаніе на то, чѣмъ была драматическая критика до него.

Въ ней составили себѣ имя три человѣка: Жоффрау, Жюль Жаненъ и Теофиль Готье.

Жоффрау, старый профессоръ, перешедшій отъ одного рода опеки къ другому въ шестьдесятъ лѣтъ или около того, третировалъ писателей, какъ непослушныхъ учениковъ, съ высоты своей кафедры въ *Journal des débats*. Онъ обладалъ образованіемъ, здравымъ смысломъ, полнѣйшею откровенностью и мужествомъ. Но его критика всецѣло опиралась на впечатлѣніе; ей недоставало теоретическихъ основъ, опредѣленныхъ принциповъ, добытыхъ и провѣренныхъ опытомъ, что придаетъ, по меньшей мѣрѣ, нѣкоторую увѣренность и послѣдовательность изложенію и, вслѣдствіе того, большую авторитетность критическимъ статьямъ. У него не хватало также широты; и хотя онъ былъ врагомъ Вольтера, но не видѣлъ въ искусствѣ ничего, кромѣ формъ, употреблявшихся въ XVIII-мъ вѣкѣ. Быть можетъ, ему какъ разъ время было бросить перо въ 1814 году (въ которомъ онъ умеръ).

Жюль Жаненъ*) былъ восхитителенъ. Онъ удивительно умѣлъ бесѣдовать съ перомъ въ рукѣ. Онъ имѣлъ привычку совсѣмъ ничего не говорить о

*) Жаненъ род. 1804 г.; † 1874 г.

ВЕРПЕНЪ.



самихъ пьесахъ, которыя игрались втеченіе недѣли, чѣмъ внушалъ опасеніе, явится-ли у него вообще когда-нибудь желаніе говорить о нихъ. Такое свойство должно было съ годами сдѣлаться серьезнымъ недостаткомъ. Такъ какъ онъ свои фельетоны обыкновенно наполнялъ красивыми пустяками, то постепенно съ угасаніемъ вдохновенія ему совсѣмъ нечего было въ нихъ вложить.

Онъ оставилъ по себѣ память любезнаго сосѣда по партеру, который, избавляя васъ отъ необходимости слушать скучную пьесу, замѣняетъ ее умной бесѣдой,—но который, можетъ быть, слишкомъ часто считаетъ, что пьеса не стоитъ того, чтобъ ее слушать.

Не мѣшаетъ напомнить, что Мольеръ въ своихъ *Les fâcheux* предвидѣлъ этотъ родъ критики.

Теофиль Готье разбиралъ пьесы; но, говоря о нихъ, онъ часто ихъ передѣлывалъ: водевиль превращалъ въ драму, драму—въ шуточную комедію, комедію интриги—въ бытовую комедію, феерію—въ символическую поэмю. Его лѣньность оказывала услугу его воображенію, и—наоборотъ. Онъ предпочиталъ творить, вмѣсто того, чтобы брать на себя трудъ вспоминать, предпочиталъ лучше предложить свой геній къ услугамъ авторовъ, чѣмъ самому тащиться на буксирѣ ихъ таланта.

Это была хорошая, и вдвойнѣ хорошая манера критики. Во-первыхъ, авторъ въ фельетонѣ Готье могъ получить одобреніе, если онъ возбудилъ въ немъ восторгъ, а во-вторыхъ, — въ противоположномъ случаѣ, — цѣнное указаніе на то, что ему удалось бы сдѣлать изъ своего сюжета, если бы онъ обладалъ талантомъ Готье.

Но публика оттого не меньше чувствовала, чего ей недоставало въ Готье: именно — критика, который бы внимательно прослушалъ пьесу, вынесъ изъ нея цѣльное впечатлѣніе, затѣмъ подвергъ это впечатлѣніе анализу и объяснилъ, почему онъ былъ тронутъ, смѣялся или скучалъ. Въ сущности, публика только этого и требуетъ отъ критика. Она чувствуетъ совсѣмъ смутно, нѣсколько болѣе ясный отчетъ отдаетъ себѣ въ мысляхъ, чѣмъ въ чувствахъ, и нуждается въ томъ, чтобы кто-нибудь сдѣлалъ эту послѣднюю работу лучше нея, помогъ ей сдѣлать ее. Она хочетъ получить двойное или тройное наслажденіе отъ художественнаго произведенія: въ первый разъ — отъ впечатлѣнія, во второй — отъ самостоятельнаго анализа этого впечатлѣнія, а въ третій — отъ анализа того же впечатлѣнія, который произведенъ кѣмъ-нибудь другимъ, у кого для этого больше досуга, больше опытности, кто можетъ провѣрить свое сужденіе сравненіями, сопоставленіями и пр.

На помощь публикѣ въ этомъ отношеніи пришелъ Францискъ Сарсэ*).

Съ умомъ, столь же яснымъ, какъ у Жоффруа, такой же образованный, смѣлый и вдумчивый, но болѣе добросовѣстный (литературная добросовѣстность Жоффруа была сомнительна) и болѣе благосклонный, несмотря на свою откровенную манеру выражаться, — онъ сразу завоевалъ симпатіи публики. Онъ давалъ ей ясный анализъ самой пьесы и, затѣмъ, тотъ анализъ пережитаго впечатлѣнія, о которомъ я упоминалъ выше, — анализъ, самъ по себѣ очень существенный, не говоря уже о тѣхъ блестящихъ и остроумныхъ сближеніяхъ, которыя подсказывала ему его прекрасная память. Наконецъ, въ качествѣ хорошаго профессора, какимъ онъ былъ, онъ думалъ и объ авторахъ. Этимъ послѣднимъ онъ далъ не то, чтобы настоящую драматическую эстетику (на это онъ никогда не отваживался), а просто — нѣсколько правилъ (въ точномъ и буквальномъ смыслѣ этого термина, какой ему придавалъ Мольеръ), т. е. нѣсколько легкихъ замѣчаній, съ точки зрѣнія здраваго смысла, относительно того, что иногда мѣшаетъ наслаждаться драматическимъ произведеніемъ, или, говоря другими словами, правилъ отрицательныхъ, единственныхъ, какія, въ сущности, имѣютъ значеніе.

Нѣтъ ни правилъ, ни теорій, преподаваніемъ которыхъ можно научить создавать хорошія произве-

*) Род. 1828 г.; † 1899 г.

денія. Но есть сдѣланныя, на основаніи здраваго смысла и долгой литературной практики, наблюденія, которыя могутъ служить автору предостереженіемъ, что такая-то манера можетъ быть вѣроятнымъ средствомъ къ тому, чтобы испортить пьесу, и что такой-то творческій методъ «уничтожаетъ удовольствіе», мѣшаетъ публикѣ по достоинству оцѣнить или понять автора.

Правда, геній можетъ презирать даже эти отрицательныя правила; онъ можетъ быть настолько силенъ, что нравится и вызываетъ восхищеніе, не смотря на нѣкоторые недостатки и промахи, которые, хотя и уменьшаютъ нѣсколько удовольствіе, но не уничтожаютъ его совсѣмъ. Итакъ, геніи могутъ презирать правила. Это ихъ рискъ. Но для авторовъ обыкновенныхъ, представляющихъ собою почтенную середину, эти, указанные выше, отрицательныя правила очень полезны и необходимы. Онѣ просто могутъ предостеречь ихъ отъ всѣхъ возможныхъ ошибокъ, отъ вреда, который можно причинить своему таланту,—отъ того, за что не слѣдуетъ браться, если не вполне увѣренъ, что обладаешь геніемъ, который во всемъ торжествуетъ.

Эти правила такъ же стары, какъ само драматическое искусство, а между тѣмъ Францискъ Сарсэ ихъ открылъ,—это довольно любопытный случай въ исторіи литературы. Пишущій эти строки долго думалъ, что Сарсэ взялъ свою «драматургію» у Лессинга,—до такой степени все то, что онъ повто-

рялъ каждый понедѣльникъ, было, по крайней мѣрѣ, намѣчено въ работахъ великаго нѣмецкаго критика. Но ничуть не бывало. Сарсэ познакомился съ Лессингомъ значительно позже, послѣ того, какъ изложилъ, да еще нѣсколько разъ, все свое драматическое законодательство; уже одно это показываетъ, какая глубокая бездна (гораздо большая, чѣмъ обыкновенно думаютъ) лежитъ между литературами 1820 и 1860 гг. Ходячія правила драматическаго искусства, извѣстныя еще Аристотелю, продуманныя, преобразованныя и дополненныя Скалигеромъ, д'Обиньякомъ, Корнелемъ, Вольтеромъ и, наконецъ, Лессингомъ (не говоря о Шлегелѣ, значительно уступающемъ Лессингу), въ періодъ романтизма и господства романтической критики были до такой степени преданы забвенію, что около 1860 г. чело-вѣку, обладающему здравымъ смысломъ и увлеченному театромъ, пришлось ихъ самостоятельно изобрѣсти и выдумать *Драматургію* Лессинга.

Какъ и всякія не заимствованныя идеи, идеи Сарсэ о драматическомъ искусствѣ были ярки, тверды, болѣе полны и продуманы, чѣмъ были бы въ томъ случаѣ, еслибъ онъ вынесъ ихъ изъ Нормальной школы; и онѣ оказали, какъ на публику, такъ и на авторовъ, большое и глубокое вліяніе, насколько это возможно для критики,—такъ какъ не слѣдуетъ ничего преувеличивать.

Дюма-сынъ сказалъ: «Сарсэ воображаетъ, что знаетъ мое ремесло лучше меня; но я знаю его

ремесло лучше него». Оба знали очень хорошо, одинъ и другой, потому что, какъ «ремесло», это, въ сущности, одно и то же; и если Дюма-сынъ своими произведеніями давалъ уроки драматургіи Сарсэ, то и Сарсэ, въ свою очередь, поучалъ Дюма тѣмъ, какъ онъ его понималъ.

Вейсъ *) былъ тоже, отъ 1860—1885 года, критикомъ, очень любимымъ публикой. Сарсэ имъ зачитывался, что доказываетъ, въ какой мѣрѣ симпатія иногда порождается контрастомъ. Вейсъ со-всѣмъ не отличался здравымъ смысломъ; это былъ въ полномъ смыслѣ слова фальшивый умъ. Большая часть его сужденій была какъ-будто скопирована съ рѣчей «благороднаго селянина» въ *Le festin ridicule*. Величайшимъ поэтомъ Франціи, по его мнѣнію, былъ Пиронъ; а однимъ изъ великихъ поэтовъ Франціи и, конечно, величайшимъ поэтомъ XIX вѣка былъ Скрибъ. Сужденія Вейса были полны неожиданностей и противорѣчій, и онъ слылъ за чудака. Но онъ чувствовалъ себя очень убѣжденнымъ и искренно удивлялся тому, что другіе не восхищаются поэзіей Скриба и не хотятъ признать, что изъ даровъ, которыми обладалъ Скрибъ, самымъ удивительнымъ былъ даръ поэтической.

*) Вейсъ род. 1827 г.; † 1891 г.

При всемъ этомъ, онъ былъ очень обаятеленъ, уменъ, полонъ пыла, фантазіи и иногда краснорѣчія и очаровывалъ безъ малѣйшаго усилія. Каждая его статья являлась пыткой для здраваго смысла и праздникомъ для ума.

Онъ ввелъ въ моду восхищеніе Вольтеромъ.

Прево-Парадоль *), товарищъ Сарсэ и Вейса по Нормальной школѣ, былъ тоже неравнодушенъ къ литературѣ, «этой доброй и могущественной утѣшительницѣ», но, можетъ быть къ несчастію, часто измѣнялъ ей для политики. Его профессорскій трудъ *Les moralistes francais*, заключающій этюды, посвященные Ла-Боэти, Монтэню, Паскалю, Лабрюйеру, Ларошфуко и Вовенаргу,—остается образцомъ краснорѣчія и красиваго, хотя и нѣсколько тяжелаго стиля.

Прево - Парадоль былъ однимъ изъ самыхъ оригинальныхъ и замѣчательныхъ учениковъ Гизо. Онъ любилъ по поводу литературы разсуждать на общія темы—морали и судебъ человѣческихъ. Каждый литературный вопросъ у него расширялся до психологическаго и даже философскаго вопроса. Его книгу о «Моралистахъ» и теперь можно читать, какъ блестящее упражненіе очень выдающагося ума, который, готовясь къ другимъ работамъ, уже

*) Прево-Парадоль род. 1829 г.; † 1870 г.

въ то время вполне владѣлъ богатымъ орудіемъ стилия.

Отдавшись окончательно политикѣ, онъ издалъ, въ отдѣльныхъ томахъ, подъ заглавіемъ *Quelques pages d'histoire contemporaine*, самыя блестящія изъ своихъ статей (всѣ очень замѣчательныя), которыя онъ писалъ изо дня въ день въ *Journal des débats*. А затѣмъ, подъ заглавіемъ *Essais de politique et de littérature*, онъ выпустилъ въ свѣтъ другія свои статьи, болѣе общаго и менѣе боевого характера, въ которыхъ, на нашъ взглядъ, и слѣдуетъ искать самое замѣчательное изъ всего того, что онъ написалъ.

Наконецъ, незадолго до паденія Имперіи, имъ была напечатана, подъ заглавіемъ *La France nouvelle*, книга, представляющая программу парламентаристовъ и либераловъ. Весьма возможно, что эта книга была внушена Прево-Парадолю или, по крайней мѣрѣ, одобрена Адольфомъ Тьеромъ. Въ это именно время Тьеръ писалъ Прево-Парадолю: «Только сегодня утромъ я прочелъ ваше письмо въ *Débats*. Оно прекрасно и выражаетъ васъ вполне. Что касается меня, то я совершенно согласенъ съ вами. Республика была бы лучше, чѣмъ лживое представительное правительство, которое есть не что иное, какъ взрывчатая машина». Равнымъ образомъ, Прево-Парадоль, перечисляя въ своей *La France nouvelle* всѣ политическія и административныя реформы, которыя онъ считалъ необходимыми, оставался какъ бы



Ришпенъ.



Сорель.

индифферентнымъ къ вопросу о республикѣ или монархіи и пытался начертать либеральную программу, приложимую къ той и къ другой формѣ правленія; онъ не скрывалъ, что принялъ бы, соотвѣтственно требованіямъ времени, ту или другую. Въ этомъ отношеніи *La France nouvelle* очень интересна, какъ историческій документъ, подробно характеризующій взглядъ на управленіе Франціи. Книга эта написана изысканнымъ стилемъ и прекраснымъ языкомъ.

Прево-Парадоль умеръ слишкомъ рано для литературы.

Брюнетьеръ*), который наследовалъ Эмилю Монтегю, какъ литературный критикъ въ *Revue des Deux-Mondes*, очень быстро приобрѣлъ и поддерживалъ, пока занималъ этотъ знаменитый постъ, весьма значительное вліяніе.

Онъ былъ богатъ идеями и отстаивалъ свои убѣжденія. Онъ энергично стремился подчинить искусство морали и боролся съ теоріей искусства для искусства. Онъ утверждалъ и доказывалъ, что человекъ всегда говоритъ и пишетъ только для того, чтобы дѣйствовать, что всякое слово есть начало дѣйствія, что, вслѣдствіе этого, каждое художест-

*) Фердинандъ Брюнетьеръ род. 1849 г.

венное произведеніе должно побуждать къ хорошимъ поступкамъ, и только съ этой точки зрѣнія должно быть оцѣниваемо. Онъ подтвердилъ раздѣленіе родовъ литературы и литературную іерархію этихъ родовъ, защищая преимущество тѣхъ, которые раздвигаютъ горизонтъ, расширяютъ міросозерцаніе чело-вѣчества. Онъ оспаривалъ тотъ распространенный взглядъ, что удовольствіе, получаемое отъ литературнаго произведенія, можетъ служить мѣриломъ его достоинствъ, отмѣчая, что удовольствія бываютъ различны по качествамъ. Онъ также оспаривалъ «импрессионистскую» критику, т. е. такой методъ критики, когда писатели ограничиваются тѣмъ, что, получивъ впечатлѣніе отъ художественнаго произведенія, даютъ себѣ въ немъ отчетъ, анализируютъ его и дѣлятся съ публикой результатами своего анализа, не связывая его ни съ какимъ общимъ эстетическимъ принципомъ.

Онъ возставалъ противъ нѣкоторыхъ чрезмѣрныхъ увлеченій общества, на примѣръ, «натурализмомъ», т. е. произведеніями Золя. Онъ твердо поддерживалъ Поля Бурже, де Бонниера и Поля Гервье, въ ихъ дебютахъ.

Наконецъ, очень заботясь объ исторіи литературы и о методѣ, какому нужно слѣдовать для того, чтобъ хорошо ее понимать, онъ установилъ знаменитую теорію въ *Évolution des genres*, разсматривая каждый родъ литературы, какъ живое существо, которое рождается, развивается, достигаетъ зрѣлости,

старѣеть и умираеть, т. е. (такъ какъ, въ сущности, ничто не умираеть) преобразуется въ другой родъ, въ которомъ продолжаетъ существовать въ другой формѣ и подъ другимъ названіемъ.

Такимъ образомъ онъ вводилъ въ исторію литературы методъ дарвинизма, — какъ Тэнъ вводилъ исторію литературы въ естественную исторію, — и тѣмъ открылъ для критики новый путь развитія и самъ слѣдовалъ по нему первый.

Подспорьемъ въ развитіи столькихъ новыхъ идей ему служили: основательное знакомство со всеми литературами и, въ частности, съ французской, могущественная, непогрѣшимая логика, опасный полемическій даръ и сочный, сильный слогъ, богатый періодами и нѣсколько архаическій. Последнее свойство его стиля дало поводъ нѣкоторымъ, порицающимъ его, писателямъ упрекнуть его въ томъ, что онъ имѣлъ лишь смутное представленіе о французскомъ языкѣ.

У Брюнетьера есть нѣсколько весьма замѣчательныхъ учениковъ, какъ, напр.: Лансонъ, Текстъ и Рене Думикъ, которые являются и въ дальнѣйшемъ явятся продолжателями его традицій.

Анатоль Франсъ*), — который могъ бы занять мѣсто въ главѣ о поэтахъ или о романистахъ, какъ

*) Род. 1844 г.

и здѣсь, — началъ, какъ мы видѣли, участіемъ въ *Парнасъ*, затѣмъ перешелъ къ роману, отъ него къ критикѣ, а спустя нѣсколько лѣтъ, опять вернулся къ роману.

Въ области романа онъ далъ *Le Crime de Silvestre Bonnard, membre de l'institut, Thaïs, Le lys rouge*, нѣсколько очень красивыхъ новеллъ и, въ совсѣмъ особомъ родѣ, *La rôtisserie de la reine Pédauque*.

Le Crime de Silvestre Bonnard — съ чувствомъ и очаровательною тонкостью написанная повѣсть. *Thaïs* — рассказъ христіанина, переданный человѣкомъ, который, хотя самъ не чувствуетъ себя въ большой мѣрѣ христіаниномъ, но прекрасно знаетъ первыя времена христіанства и чувства, которыя волновали людей въ эту эпоху. *Le lys rouge* (мы слѣдуемъ такому порядку перечисленія произведеній Анатоля Франса для того, чтобы показать разнообразіе его талантовъ, и до извѣстной степени къ этому вынуждены самымъ разнообразіемъ), это — вполне новый свѣтскій романъ, отличающійся очень искуснымъ анализомъ, мѣткими, тонкими наблюденіями и отличнымъ стилемъ. Онъ весьма замѣчателенъ въ своихъ отдѣльныхъ частяхъ, но въ цѣломъ лишенъ обаянія, потому что въ немъ нѣтъ ни одного дѣйствующаго лица привлекательнаго, даже, можетъ быть, для самого автора.

Наконецъ, *La rôtisserie de la reine Pédauque* — его шедевръ. XVIII-й вѣкъ, который авторъ очень

хорошо знаетъ и такъ сильно любить, живетъ въ этомъ произведеніи весь вполне, со всей своею живописною пестротою и блескомъ, со всеѣмъ духомъ своего времени, который авторъ сумѣлъ воплотить въ него. Это—одно изъ тѣхъ произведеній нашего времени, которымъ суждено сохраниться.

Въ послѣдніе годы Анатолю Франсу захотѣлось дать въ формѣ свободныхъ романовъ (въ духѣ *Jacques le fataliste*), носящихъ названіе: *L'orme du mal*, *Le mannequin d'osier* и пр., своеобразныя картины нравовъ современной Франціи, очень умныя, острыя и сатирическія.

Какъ было Анатолю Франсу, съ его образованіемъ, вкусомъ и умомъ, не сдѣлаться хорошимъ критикомъ? Конечно, онъ имъ былъ всегда, когда хотѣлъ. Его *La vie littéraire*,—которую онъ писалъ еженедѣльно въ газетѣ, а потомъ издалъ отдѣльно и въ которой онъ полемизировалъ съ Брюнетьеромъ, доказывая право на существованіе чисто импрессионистской критики,—представляетъ въ самомъ дѣлѣ восхитительное собраніе впечатлѣній, полученныхъ во время чтенія, прогулокъ или мечтаній. Ее вполне можно было бы назвать журналомъ диллетанта.

Названіе диллетанта, въ самомъ дѣлѣ, очень подходитъ къ Анатолю Франсу. Искусство во всеѣхъ его формахъ доставляетъ ему глубокое и утонченное наслажденіе, и онъ готовъ приложить весь свой талантъ къ тому, чтобъ подѣлиться имъ съ нами.

Онъ беретъ художественное впечатлѣніе и, какъ матерьяльный предметъ, его обрабатываетъ; онъ его измѣняетъ, утончаетъ, отдѣливаетъ, чтобъ оно стало для насъ пріятнымъ и дорогимъ. И если это впечатлѣніе, такъ преобразованное, употребляя выраженіе Кондильяка, уже не даетъ вполне точнаго изображенія художественнаго произведенія, которое его вызвало,—самъ Франсъ, можетъ быть, этому покоряется; но мы были бы непримиримыми врагами собственнаго удовольствія, еслибы сочувствовали ему въ этомъ.

Жюль Лемэтръ*)—тоже диллетантъ, съ той разницей, что если его и не очень огорчаетъ это названіе, то ему очень пріятно, когда его такъ не называютъ.

Онъ началъ, какъ и Анатоль Франсъ, стихами, а затѣмъ перешелъ къ критикѣ и, не оставляя ея, главныя свои силы посвятилъ драмѣ, о чемъ мы уже упоминали. Его стихи очень красивы. Есть между ними даже такіе, которые обнаруживаютъ въ немъ истиннаго поэта-художника, напр., слѣдующее:

Fleur vernissée, éclore au ciel haïtien,
La petite négresse arbore une toilette
De toutes les couleurs, rouge feu, violette,
Jaune, bleue et, d'un goût ultra vénétien.

*) Род. 1853 г.

Gants verts, chapeau grenat. Sur son nez simien,
Très fière, elle relève une blanche voilette.
Des tons exaspérés l'anarchie est complète
Et poignarde en passant l'oeil du parisien.

Dans son museau d'ébène éclatent ses dents blanches;
La robe à chaque pas sur ses étroites hanches
Glisse et remonte avec un froufou régulier.

Et l'on dirait vraiment, tant sa démarche ondoie,
Un petit serpent noir qu'on a voulu lier
Fugace et sinueux dans des chiffons de soie*).

Но его критика была несомнѣнно выше. Не принадлежа ни къ какой школѣ, не имѣя никакихъ традицій, системы, теоріи, онъ рѣшилъ одобрять только то, что ему нравится и порицать то, что не нравится, — и дѣлалъ это съ рѣдкимъ умомъ. Онъ обладаетъ очень тонкимъ, изысканнымъ и оригинальнымъ вкусомъ, цѣнить выше всего свою независимость, бываетъ иногда неожиданнымъ въ своихъ мнѣніяхъ, но не вслѣдствіе ихъ парадоксальности,

*) Глянцевитый цвѣтокъ, распустившійся подъ небомъ Гаити, маленькая негрятенка одѣваетъ туалетъ всѣхъ цвѣтовъ: огненно-краснаго, фіолетоваго, желтаго, голубого — во вкусъ ультра-венеціанскомъ.

Зеленя перчатки; гранатовая шляпа. Она очень гордо носитъ на своемъ обезьяньемъ носу бѣлую вуалетку. Полная анархія раздражающихъ тоновъ рѣжетъ глаза парижанину.

На ея мордочкѣ, какъ будто выточенной изъ чернаго дерева, сверкаютъ бѣлые зубы; при каждомъ шагѣ на ея узкихъ бедрахъ съ ритмическимъ шелестомъ опускаются и поднимаются складки платья.

У нея такая колеблющаяся походка, что ее можно принять за черную маленькую змѣю, извивающуюся и ускользающую изъ шелковыхъ тряпокъ, въ которыя хотятъ завернуть её.

а потому, что чувствует и думает всегда самостоятельно, не подчиняясь авторитету публики. Кроме того, у него живой, бодрый, невбродно гибкий и не лишенный силы слогъ, напоминающий молодой слогъ Ренана (надо замѣтить, что у Ренана молодой слогъ былъ уже на склонѣ его литературной дѣятельности, а въ началѣ ея, напротивъ, его слогъ отличался зрѣлостью). Благодаря всему этому, онъ съ первыхъ же шаговъ покорилъ все современное ему и слѣдующее за нимъ поколѣніе, кромѣ тѣхъ людей, упорное отрицаніе которыхъ можетъ служить только похвалой и дѣлаетъ ему честь.

Онъ могъ быть и техническимъ критикомъ, когда хотѣлъ, показывая, почему такая-то пьеса написана плохо; но онъ пренебрегалъ этимъ, слишкомъ легкимъ для него, трудомъ и чаще искалъ въ драматической критикѣ поводовъ для моральныхъ бесѣдъ.

Этого рода работы представляютъ дѣйствительно шедевры тонкаго анализа, гениальнаго разбора характеровъ, достойные «lettres spirituelles» XVII вѣка, посвященные изслѣдованію современной человѣческой души. Это были импровизированные фельетоны, которые обыкновенно писались по поводу плохенькой комедіи, видѣнной наканунѣ, или грубаго утренняго водевиля, или даже «китайскихъ тѣней» какого-нибудь моднаго кабачка. Статьи эти частію собраны въ *Impressions de théâtre*; въ нихъ можно найти любопытнѣйшее изслѣдованіе нашего современнаго общества.



Анато́ль Франсѣ.

Les contemporains, это—этюды, посвященные писателямъ, вошедшимъ въ славу послѣ 1870 года; они носятъ тотъ же характеръ, и нѣкоторые изъ нихъ, какъ, напримѣръ, этюдъ о Ренанѣ или о Золя, представляютъ вполне законченныя литературныя статьи.

Кромѣ того, онъ написалъ рядъ рассказовъ; нѣкоторые изъ нихъ, особенно *Sérénus*, восхитительны.

Выше мы уже упомянули въ нѣсколькихъ словахъ о его драмѣ, пока являющейся только началомъ его новой карьеры, которой суждено прославить его имя.

Лемэтръ—одинъ изъ трехъ или четырехъ царей современной литературы. За ними, правда, уже поднимаются нѣкоторые другіе, но мы пишемъ исторію прошлыхъ царствъ и настоящаго, а потому наша задача закончена.

Дальше намъ пришлось бы перейти къ области предсказаній.

ГЛАВА XIV.

Заключеніе.

XIX-й вѣкъ, такъ же, какъ XVII-й, представляетъ величайшую литературную эпоху въ исторіи Франціи. Эти два вѣка, не смотря на большую разницу между ними, имѣютъ и большое сходство. Это великіе философскіе, поэтическіе и — можетъ быть, потому именно — религіозные вѣка, — религіозные въ томъ смыслѣ, что оба они придавали весьма важное значеніе религіознымъ вопросамъ, оба подвергали ихъ всестороннему анализу и изученію. И въ области мысли и искусства оба они достигли высочайшихъ вершинъ. XVII-й вѣкъ гораздо лучше понималъ бы нашъ вѣкъ и отнесся бы къ нему съ большимъ уваженіемъ, чѣмъ XVIII-й; а XIX-й вѣкъ, по нашему мнѣнію, гораздо глубже понимаетъ XVII-й, чѣмъ могъ бы это сдѣлать XVIII-й. Достаточно прочесть *Le siècle de Louis XIV*, для того, чтобы въ этомъ убѣдиться.

Оба вѣка—и XVII-й, и XIX-й—страстно увлекались поэзіей: одинъ—въ особенности драматической, хотя не былъ лишень и лирическихъ поэтовъ первой величины, другой же—въ большей степени лирической поэзіей, хотя, въ свою очередь, впродолженіе нашего вѣка со сцены произносились прекраснѣйшіе стихи, какіе только звучали со времени Корнеля.

Оба вѣка въ такой же мѣрѣ увлекались высшей философіей: одинъ имѣлъ Декарта и Мальбранша (не считая Гассенди), другой—Ройе-Коллара, Кузена, Огюста Конта, Ишполита Тэна, Эрнеста Ренана.

Оба они отличались краснорѣчіемъ: одинъ имѣлъ Боссюэта и Бурдалу, другой—Гизо, Берріе, Монталамбера, Лакордера.

Наконецъ, оба они горячо обсуждали моральные и религіозные вопросы и были проникнуты сознаниемъ ихъ важности; одинъ произвелъ Арно и Паскаля, другой—Бенжамена Констана, Эдгара Кинэ и Ренана; одинъ создалъ философію, другой, хотя и созналъ ея тщетность, но всеже съ увлечениемъ и энергіей стремился къ ея развитію, чѣмъ сильно содѣйствовалъ прогрессу человѣческой мысли.

Эти два вѣка дѣлаютъ величайшую честь Франціи; они доставили ей высокое мѣсто въ человѣчествѣ.

Въ частности же, XIX-й вѣкъ во Франціи великъ тѣмъ, что ему удалось возстановить и создать.

Онъ возстановилъ великую поэзію, которая была близка къ полному забвенію. Онъ возродилъ крас-

норѣчіе, которое въ дѣйствительности появилось вмѣстѣ съ Руссо и однимъ-двумя революціонными ораторами, но систематически стало практиковаться многочисленными знаменитыми людьми только съ 1815 года. Онъ возродилъ великую комедію; и, если говоря о Скрибѣ, видятъ въ немъ преемника Бомарше, то изучая Дюма-сына и Ожье и разыскивая ихъ предковъ, трудно было бы не дойти до Мольера.

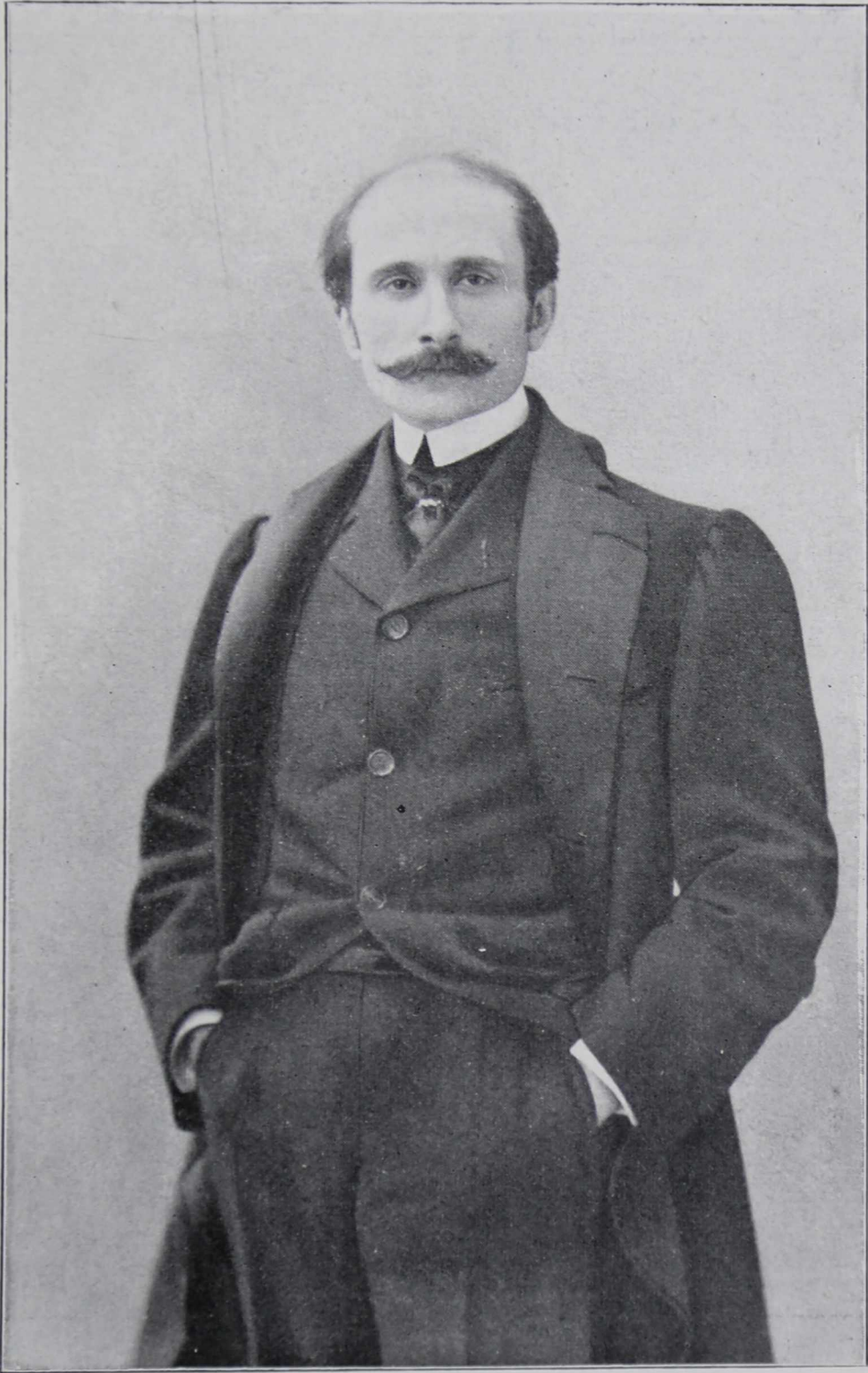
XIX-й вѣкъ дѣйствительно создалъ индивидуальную поэзію, — ту поэзію, въ которой изливаются самыя сокровенныя чувства человѣческаго сердца, непосредственно проявляется трепетъ самой человѣческой души. Напрасно было бы искать ей аналогій въ XVII-мъ вѣкѣ, въ XVI-мъ и даже въ древности. Это вполне — созданіе XIX-го вѣка.

Онъ создалъ также — я не скажу: историческую драму, потому что историческая драма — та же трагедія, только съ нѣкоторыми отличіями въ формѣ, но историческую комедію, едва лишь намѣченную, и то — очень смутно, въ нѣкоторыхъ трагикомедіяхъ XVII-го вѣка.

Это послѣднее изобрѣтеніе можетъ показаться плохимъ и, въ самомъ дѣлѣ, особеннаго значенія не имѣеть. Однако, отмѣтимъ, что трагедія есть историческая драма, а комедія есть представленіе въ комическомъ видѣ современныхъ нравовъ, и что поэтому между трагедіей и комедіей не было бы ничего общаго, еслибъ не существовало исторической комедіи; точно такъ же, какъ между комедіей,



Жюль Лемэтръ.



Ростанъ.

въ тѣсномъ смыслѣ слова, и трагедіей не было бы ничего общаго, еслибы не существовало мѣщанской драмы.

Историческая трагедія, историческая комедія, мѣщанская драма и мѣщанская комедія — вотъ полный и вполнѣ нормальный театр. Создавъ мѣщанскую драму, XVIII-й вѣкъ началъ пополнять необходимый составъ театра, а XIX-й вѣкъ созданиемъ исторической комедіи это пополненіе завершилъ.

Наконецъ, XIX-й вѣкъ почти создалъ (съ этимъ, вѣроятно, согласятся) нашу критику, такъ какъ до него она обнаруживала только попытки къ существованію. Безъ сомнѣнія, критика въ XIX-мъ вѣкѣ, заповнивъ всю литературу, явилась бичемъ для своего времени, и потомству будетъ казаться страннымъ, что этотъ вѣкъ меньше оставилъ самихъ книгъ, чѣмъ критическихъ отзывовъ о книгахъ; но всякое истинное нововведеніе сопровождается подобной крайностью. Наше время также наводнено критикой, какъ XVII-й вѣкъ былъ наводненъ трагедіей, а тридцатые годы XIX-го вѣка — элегической поэзіей.

Но критика не только этимъ заявила себя. Она старалась выяснитъ свою роль, понять, чѣмъ она была и чѣмъ должна быть, какъ третье сословіе литературы. Дѣлаясь исторической, она связывала себя съ исторіей, становясь догматической — обращалась къ философіи, превращаясь въ импрессионистскую — держалась за искусство, становясь про-

нической и боевой — примыкала къ сатирѣ. И если она, можетъ быть, не опредѣлила своей сущности, то, во всякомъ случаѣ, окрѣпла и сдѣлалась несомнѣнно важною областью общественной мысли.

Въ результатѣ, литературный горизонтъ въ XIX-мъ вѣкѣ скорѣе расширился, чѣмъ сѣзился, почти во всѣхъ отношеніяхъ. Есть основаніе бодро смотрѣть впередъ. Будущее націи, конечно, важнѣе, чѣмъ будущее литературы; но литература во всѣ времена служила очень важнымъ элементомъ въ созданіи величія Франціи, и потому нужно радоваться, что она не клонится къ упадку.

Заканчивая нашу книгу, пожелаемъ успѣха и славы литературѣ, пожелаемъ счастливаго будущаго этой «доброй и могущественной утѣшительницѣ».

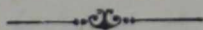
К о н е ц ъ .

УКАЗАТЕЛЬ

ПОРТРЕТОВЪ И ФАКСИМИЛЕ.

			<i>Стран.</i>
Портретъ	Шатобріана	на отдѣльномъ листѣ	4
"	m-me Сталь	" " "	8
"	Жоржъ-Зандъ	" " "	16
"	Ламартина	" " "	24
Факсимиле	Шатобріана	" " "	30
Портретъ	Виньи	" " "	32
"	В. Гюго	" " "	40
"	Дюма-отца	" " "	48
Факсимиле	Ламартина	въ текстѣ	51
"	В. Гюго	" "	53
Портретъ	Мюссэ	на отдѣльномъ листѣ	56
"	Бальзака	" " "	57
"	Готье	" " "	64
"	Беранже	" " "	72
"	Делавиня	" " "	73
"	Б. Констана	" " "	80
"	Тьера	" " "	88
"	Мишле	" " "	96
"	Ренана	" " "	104
"	Тэна	" " "	112
"	Дюма-сына	" " "	120
"	Сарду	" " "	121
"	Фёллье	" " "	128
"	Шербюлье	" " "	129
"	Додэ	" " "	136
"	Золя	" " "	137
"	Мопассана	" " "	144
"	Л. де Лиля	" " "	152
"	Сюлли Прюдома	" " "	160
"	Фр. Коппе	" " "	168
"	Верлена	" " "	176
"	Ришпена	" " "	184
"	Сореля	" " "	185
"	А. Франса	" " "	192
"	Ж. Лемэтра	" " "	196
"	Ростана	" " "	197

ОГЛАВЛЕНІЕ.



Первая половина XIX-го вѣка.

	<i>Стран.</i>
ГЛАВА I. Запоздалые представители XVIII-го в.	5
II. Первые романтики	19
III. Второй періодъ романтизма	32
IV. Третій періодъ романтизма	54
V. Классики	66
VI. Литература политическая. Литература фило- софская	78
VII. Историки и критики	87
VIII. Ораторы. Полемисты	100

Вторая половина XIX-го вѣка.

ГЛАВА IX. Философская литература	104
X. Драматическая литература	119
XI. Романическая литература	127
XII. Поэты	148
XIII. Историки, критики и публицисты	166
XIV. Заключение	194
Указатель портретовъ и факсимиле	199



Опечатка: на стран. 13, строка 7--8, напечатано: цвѣтокъ
слѣдуетъ читать: листокъ.

