

МЕНЦЕЛЬ, КРИТИК ГЁТЕ

Главный недостаток критики Менцеля, как мне кажется, состоит в подчинении поэзии и вообще словесности политике или даже понятиям и духу политической партии. Менцель депутат оппозиционной стороны. Этим объясняются его строгие приговоры Иоанну Мюллеру, Гегелю, Гёте и др.; от этого же происходит оппозиционный дух его книги, и пр.

В. К., переводчик книги Менцеля.

Менцель есть собственное имя одного человека, сделавшееся нарицательным, каковы, например, имена Ира, Фирсиса, Креза, Зоила и т. п. Это обстоятельство придает большую или важную значительность Менцелю, как представителю целого разряда людей, которые были и до него, есть еще и теперь и, к сожалению, будут всегда. Так, например, какое-нибудь пошлое, ничтожное, пустое лицо делается многозначительным и реальным в художественном произведении, как выражающее собою целую сторону действительной жизни, представляющее своею индивидуальностью целый разряд, целую толпу индивидуумов одной и той же идеи. Это подало нам повод поговорить о Менцеле, как о представителе критиков известного рода, не обращая внимания на частности и подробности, относящиеся к его лицу или исключительно к немецкой литературе. Года с полтора назад тому сочинение Менцеля о немецкой литературе явилось в прекрасном русском переводе, с выпуском всего, собственно не относящегося к литературе²⁵⁴. Так как, говоря о Менцеле, мы хотим говорить о критике, имея в виду собственно русскую публику, то и возьмем этот перевод за факт, за данную для суждения, чтобы каждый из наших читателей сам

мог быть судьей в этом деле. Во всяком случае предлагаемая статья отнюдь не есть разбор книги Менцеля, но скорее рассуждение или трактат об отношениях критики вообще к искусству по поводу известного рода критического направления, которого представитель Менцель.

Слава — вещь обольстительная, и к ней один путь. Но многие смешивают *славу* с *известностью*, и с этой точки зрения пути к ней умножаются до бесконечности. По-настоящему слава есть видовое понятие известности, а известность относится к славе, как род к виду. Гомер известен человечеству своим творческим гением, Зоил — ограниченностью и низостью своего духа в деле творчества, Крез — богатством, Ир — бедностью, Парис — красотой, Фирсис — безобразием. Можно сделаться известным всему свету — умом и глупостью, благородством и подлостью, храбростью и трусостью. Чтоб обессмертить себя в потомстве, великий художник, на диво миру, создал в Эфесе великолепный храм «златолунной» Артемиде; чтоб обессмертить себя в потомстве, Герострат сжег его. И оба достигли своей цели: имена обоих бессмертны, но с тою только разницею, что одно и *известно* и *славно*, а другое только *известно*. Слава есть патент на величие, выдаваемый целым человечеством одному человеку, великим подвигом доказавшему свое величие; *известность* есть внесение имени в полицейский реестр, в котором записываются вседневные события, выходящие из порядка обыкновенности и ежедневности. *Слава* всегда есть награда и счастье; *известность* часто бывает наказанием и бедствием.

К числу известных людей, претендующих на славу, принадлежит немец Менцель. Имя его известно в Германии, Англии, Франции, России, и еще недавно почитался он главою партии, одним из представителей Германии, имел последователей, хвалителей, даже врагов, без которых слава — не слава и известность — не известность. Конечно, теперь этот славный господин Менцель не больше, как жалкий представитель устаревших мнений, который на их развалинах с ожесточенною дерзостью отстаивает свое эфемерное и мишурное величие, символ эстетического безвкусица, человек, имя которого — литературное порицание, как имя какого-нибудь Зоила, но тем не менее у него все-таки была своя апогея славы. Каким же образом приобрел он эту славу? Видите ли: он издавал журнал, а журнал есть верное средство прославиться для человека дерзкого, бесстыдного и ловкого. Представься только ему случай захватить в свои руки журнал, — и слава его сделана. Путей и средств много, и они разнообразны до бесконечности; но главное тут — хорошо начертанный план и неукоснительная верность ему во всех действиях, до малейших подробностей. Основую же не-

пременно должна быть *посредственность*, которая всем по плечу, всем нравится, всем льстит и, следовательно, овладевает массами и толпами, возбуждая негодование только в некоторых — не званных, а избранных. Но как этих «избранных» может удовлетворить только сила, основывающаяся на таланте, гении, уме, знании, и как число этих «избранных» так ограничено, что не может принести обильную жатву подписки, — то о них нечего и думать; толпа любит посредственность, и посредственность должна угождать толпе. Для этого *ловкий* журналист должен исключительно выбирать только посредственность. Этого народа много, да он и сговорчив. Мнения журнала, который им хорошо платит и еще лучше их хвалит, всегда будут их кровными и душевными мнениями — до первой ссоры, которая всегда бывает при первой кости. Смотрите же, не жалейте похвал: надо, чтобы в вашем журнале все участвовали гении да великие таланты — иначе вашего журнала не будут ни уважать, ни покупать. В выборе не затрудняйтесь: чем бесталаннее, тем лучше для вас — лишь бы не был чужд некоторого внешнего смысла, лоска, блеска, которые толпа всегда принимает за гениальность, потому что ей они по плечу, и она их понимает, — а что для нее понятно, то и велико. Вот идет к вам «поэт», который может вдохновляться на подряд и к каждому номеру журнала, с точностью и аккуратностью, поставить какое вам угодно число элегий, од и даже мистерий; хватйтесь за него обеими руками: это для вас клад, и скорее кричите, что этот «юный гений», произведениями которого «постоянно» украшается ваш журнал, счастливо избрал себе дорогу близехонько, обок дороге, например, какого-нибудь Гёте и совершенно может заменить для *ваших читателей* великого германского поэта, которого *ваши* читатели бранят за «непонятливость». Ежели в творениях *вашего* Гёте часто будет недоставать даже и внешнего смысла, — не беда: поправляйте сами, обглаживайте и сглаживайте; это ремесло нетрудное. Является молодой талантлик или юное дарованьице с драмою или другим чем и обращает на себя некоторое внимание публики: захваливайте его в пух, не жалейте чернил и гипербол, кричите: «Я упал на колени перед NN, воскликнул: великий Гёте! великий NN!» Если этот NN вздумает после вздернуть нос, забывши, что он стал великим через вас, и это не беда: напишите притчу, аполог об отогретой за пазухою змее, о «человеке с умом на две страницы», который, для потехи, кинул в форточку окна славу первому прохожему... Будьте уверены, что г. NN снова будет в ваших ежовых рукавицах и сам придет с поклоном: тогда скажите, что вы пошутили или что вы говорили совсем не о нем, а о другом ²⁵⁵. Толпа рассмеется, найдет вас не пошлым, а только забавным; а кто ее забавляет, тому она не скупится платить. Что касается до повестей, не забывайте одного: заказывайте «забавные», такие,

которые не всеми читаются явно, о которых не при всех говорится вслух, да велите доставлять себе их рукописи с большими полями и пробелами между строк, чтобы вам было где подбавлять своего «юмора» и своих «забавных» картин: благословясь, черкайте, крестите, вписывайте свое, а главное — не робейте ни от какой плоскости, ни от какой неприличности, помня, что у Поль-де-Кока несравненно больше читателей, чем у Вальтера Скотта. Кстати, чтоб авторитет Вальтера Скотта не помешал успеху ваших «забавных» повестей, объявите, что исторические романы великого британца дурны и пошлы, потому что они — незаконный плод от соединения истории с вымыслом, или выразитесь как-нибудь этак позатейливее и «позабавнее». Если кто-нибудь из ваших абонированных нувелистов будет так смел и дерзок, что осмелится издать все свои повести, помещавшиеся в вашем журнале в их первобытном виде, без ваших поправок и переделок, и через то лишит их многого «забавного», разругайте их беспощадно; а для тех, которые помнят, что читали их в вашем журнале, скажите, что в нем они были «отлично хороши», хотя написаны и дурно, и что это оттого, что у вас есть волшебная машина, в которую вы положите дурную повесть, а, повернув ключиком, вынимаете оттуда хорошую, то есть «забавную». Толпа расхохочется, ибо найдет это объяснение «забавным», а следовательно, и вполне удовлетворительным для себя. В вашем журнале непременно должна быть и критика, потому что критику любят и требуют от журнала. Истинная критика требует *мысли*, а толпа любит «забавляться», а не мыслить, и потому, вместо «истинной» критики, создайте «забавную» критику. Для этого объявите, что изящное есть понятие совершенно условное и относительное, а отнюдь не абсолютное (ужасное слово для *толпы!*), что оно зависит от условий климата, страны, народа, каждого человека, его пищеварения, здоровья и подобных «непредвиденных» обстоятельств. Скажите, что в искусстве хорошо то, что *вам* нравится, и худо то, что *вам* не доставляет удовольствия. Вам заметят: какое же вы имеете право называть превосходным произведением то, что, по условию личности каждого, многим покажется совсем не превосходным, а для иных и совершенно дурным? Отвечайте: я прав, и они правы, у всякого-де барона своя фантазия. Такая критика очень легка и нравится толпе, которая вообще любит все, что вровень с нею и не оскорбляет ее маленького самолюбия своею «непонятливостью». Побольше фраз от себя, и еще больше выписок из будто бы критикуемого вами сочинения, и у вас в один вечер готово десять «забавных» критик, которые понравятся тысячам и оскорбят десятки, тогда как иногда мало десяти вечеров, чтобы написать «истинную» критику, которая удовлетворит десятки и оскорбит тысячи. Тон «забавной» критики непременно должен быть резкий, наглый, нахальный:

иначе толпа не будет вам верить. Когда разбираете книгу автора чужого прихода или человека, которого вы не любите, боитесь или другое что, делайте из его книги выписки таких мест, каких в его книге нет, приписывайте ему такие мнения, которых он и не думал иметь, словом, клеветайте, но только смелее и решительнее: толпа того и слушает, тому и верит, у кого горло широко и замашки наглее. Не забывайте при этом чаще говорить о своей добросовестности, благонамеренности, об уважении к собственной личности, не допускающем вас до неприличных браней и полемики, о своих талантах и других похвальных качествах вашего ума и сердца; о своих соперниках кричите, что они и глупы, и бесталанны, и недобросовестны, а главное, что они завидуют вам, как все посредственные люди завидуют гению. Возьмите девизом своим «смелость города берет» — и будьте уверены, что все карманы сдадутся вашей «смелости».

Есть еще другой способ к приобретению журнальной славы, которого частью можно держаться и при первом, но который иногда и один доводит до цели: это нападать на утвержденные понятия, на утвержденные авторитеты и славы. Толпу иногда можно запугать, чтоб заставить удивляться себе. Скажите толпе дикую резкость и, не дожидаясь ее ответа и не давая ей притти в себя от первой резкой нелепости, говорите другую, третью, и говорите с уверенностью в непреложности своих мыслей, смотрите на толпу прямо, во все глаза, не мигая и не моргая. Например, слава Пушкина в своей апогее и все перед ним на коленях: начните «ругать» его в буквальном значении этого слова и говорите, что его произведения мелки и ничтожны, хотя и не лишены блесков таланта, внешней отделки и т. п. Вы думаете, это трудно сделать? Ничего не бывало, только больше смелости. Разверните, например, хоть «Полтаву»: выпишите слова изменника Мазепы о Петре Великом и воскликните: «Каков портрет Петра!», как будто его таким изобразил сам поэт, от своего лица; слова Мазепы же о Карле XII тоже выдайте за портрет, начерченный самим поэтом, и решите, что все характеры в поэме лишены всякого величия. Толпа не будет справляться и поверит вам на слово. Выкуйте себе какой-нибудь странный, полуславянский дикий язык, который бросался бы в глаза своею калейдоскопическою пестротой и казался бы вполне оригинальным и глубоко таинственным: она, пожалуй, сделает вид, что и понимает его, стыдясь сознаться в своем невежестве. Вот вы уже и поколебали авторитет Пушкина; идите дальше и утверждайте, что Байрон и Гёте не истинные художники, ибо-де они на алтарь чистых дев (то есть *муз*, которых Тредьяковский называл *мусами*) неомовенными руками возлагали *возгребия нечистые* и *уметы поганые*, которые доставали они из воскрай лужи, и т. п. Но вот проходит время, а с-ним и-ложь:-образ Пушкина является в новом и

еще лучезарнейшем свете; Байрона и Гёте уже никто не ругает, — а вам что? вы свое сделали, карман ваш обеспечен, а притом вы исподтишка искусно можете запеть новую песню, — старая забыта, и вы уже на кредит пользуетесь славой «отлично умного человека»...

А вот чудесное средство против врагов: оно в большом употреблении в Париже, этом городе партий и подкопов всякого рода. Мы говорим о публичных лекциях. Это одно из надежных средств уронить репутацию даже журнала, не только писателя. О чем больше всего и везде читаются публичные лекции? — Разумеется, о словесности и языке, потому что ни об одном предмете нельзя так много говорить *общих мест* и учить других, не учась ничему и ничего не зная. Известно, что парижане большие охотники до всего публичного и любят позевать на всякое зрелище; вот они от нечего делать и идут посмотреть фокусов-покусов какого-нибудь говоруна, на кредит пользующегося известностью «отлично умного человека». Зала публичного чтения не университетская аудитория: в ней собираются не *слушать*, а *слышать*, чтоб потом не *подумать*, а *поболтать* в обществе. Посему, ловкий «лектор» избегает всего, в чем есть мысль, и хлопочет только о словах. Вот он берет книгу неприязненного ему писателя, выбирает из нее несколько фраз, которых не понимает, потому что эти фразы состоят не из общих мест, составляющих насущный хлеб целой его жизни, и выражают собою мысль, требующую, для своего понимания, ума и чувства. Сверх того, в фразах могут встретиться слова, которых не слышал лектор, учившийся как-нибудь и чему-нибудь на железные гроши — и вот он читает эти фразы, как образец галиматьи и искажения языка²⁵⁶. Толпа везде весела, в Париже особенно, — и вот она смеется и рукоплещет своему лектору. Но горе книге, если в вырванных из нее фразах заключается не только *мысль*, но еще и *новая мысль*, выраженная *новым* словом или *новым* термином!.. Какое ей дело до того, что в языке и образе выражения осмеянной болтуном книги, может быть, уже занимается заря новой эпохи литературы, новых понятий об искусстве, нового взгляда на жизнь и науку? Какое дело до того, что тот, чью литературную репутацию силится запятнать лектор, приносил людям плод горячего восторга, бескорыстной любви к истине — то, что переживал и перемыслил он, чем живет его душа, чем бьется его сердце?.. Болтун прочел две-три фразы из его статьи, прочел, разумеется, с искажением смысла, с фарсами и гримасами и в заключение прибавил: «Право, боюсь вам, это галиматья!» — и толпа рада верить ему: она было заснула от одной необходимости *слушать*, и ее вдруг будят таким милым и забавным фарсом: как же ей не смеяться! Да, ей надо смеяться уже из одной благодарности, что ее выводят из тяжелого и странного положения делать серьезную мину... В Париже все

говорят *bons-mots* *, даже записные глупцы; через *bons-mots* там приобретают славу, через *bons-mots* и теряют ее. Нередко честь и доброе имя зависят там от *bons-mots* какого-нибудь записного бонмотиста... Таков уж город Париж!..

Менцель перепробовал все эти способы добывать журналом и «лекциями» славу себе и делать вред своим врагам. Он сочинял выписки из разбираемых книг, приписывал своим противникам мнения, которых они и не думали иметь, раздавал венцы славы и бессмертия людям бездарным, гаерствовал и клеветал на гения, талант и всякого рода заслугу, всякого рода силу и всякого рода достоинство. Но главная причина его позорной известности — дерзкие и наглые нападки на Гёте. Он прицепил свое маленькое имечко к великому имени поэта; как в басне Крылова паук прицепился к хвосту орла — и мощный орел вознес его на вершину опоясанного облаками Кавказа... Но с ним кончилось, как с пауком: пахнул ветер — и бедный паук опять очутился на низменной долине, а орел, взмахнув широкими крылами, с горных громад гордо и отважно ринулся в знакомые ему безбрежные пространства эфира... Менцель теперь явился в России в прекрасном переводе, за который русская литература должна быть весьма благодарна переводчику. В самом деле, пора нам взглянуть прямо в лицо этому пресловутому мужу, которого имя еще обаятельно действует у нас на некоторых и к которому еще недавно кто-то простер братские объятия за то, что он нападает на Гегеля, Гёте и Мюллера... *Les beaux esprits se rencontrent!*.. ** Все другие русские журналы холодно и грубо приняли незваного гостя, хотя и сами себе не могли отдать отчета в своей враждебности к нему. Пора перестать основываться на безотчетном чувстве, пора мыслить сознательно.

Разумеется, что в Менцеле нельзя отрицать и некоторой заслуги, которая состояла в преследовании пошлой немецкой сентиментальности и других дурных сторон немецкой литературы, которые он преследовал резко и дерзко. Но побить несколько дрянных романов и хотя множество глупых книжонок еще не великое дело, — и если бы подобные хорошие рецензенты плохих книг могли претендовать на гениальность, то Европа не обобралась бы гениями, как грибами после дождя. Чтобы хорошо писать о дурных книгах, нужна начитанность, некоторая литературная образованность, несколько вкуса и изощренной навывком способности владеть языком; но чтобы хорошо писать о книгах умных и сочинениях ученых, нужно иметь глубокую натуру, развитую учением и мыслию, и дар слова от природы. Но натура Менцеля очень мелка, ум ограничен, а учился он на медные деньги, почерпнув свои сведения из

* Остроты. — *Ред.*

** Великие умы сходятся. — *Ред.*

журналов, а между тем пустился судить и рядить о предметах, выходящих из ограниченного круга доступных ему идей, — именно об искусстве и науке, о Гёте и Гегеле. В маленьких делах он был велик, а на великие его не стало. Нашлись люди, которые указали ему его место; он рассердился на них и стал вымещать на Гёте и Гегеле. К оскорбленному и раздраженному самолюбию присоединились некоторые односторонние убеждения, которым ограниченные люди всегда предаются фанатически, не столько по любви к истине, сколько по любви и высокому уважению к самим себе. Это явление общее — и вот с какой точки зрения имя Менцеля есть имя нарицательное, понятие родовое. Взглянем на эти односторонние убеждения ограниченного человека.

Есть особый род сердобольных людей, которые более занимаются другими, нежели самими собою, а потому всегда несчастны, всегда обременены хлопотами и заботами. Им кажется, что и в мире все идет худо, что и отечество их вот сейчас готово погибнуть жертвою превратного хода дел, а вследствие такого взгляда на вещи им кажется, что они призваны и мир исправить и отечество спасти, — для чего тому и другому нужно только поверить их мудрости и неуклонно выполнять их советы²⁵⁷. Для этих маленьких-великих людей государство не есть живой организм, которого части находятся в зависимом друг от друга взаимодействии, которого развитие и жизнь обуславливаются непреложными законами, в его же сущности заключенными; для них государство не есть живая, индивидуальная личность, сама по себе и сама для себя сущая, имеющая свою свободную волю, которая выше воли частных лиц; для них государство не имеет ни почвы, ни климата, ни географии, ни истории, ни прошедшего, ни настоящего; для них оно не есть живое осуществление современной божественной идеи, ставшей из возможности явлением и стремящейся развиваться из самой себя во всей своей бесконечности; для них не существует миродержавного промысла, который управляет судьбами царств и народов и в разумно свободной необходимости указывает на путь, *его же не преjdeши...* Нет! для этих маленьких-великих людей государство есть искусственная машина, которою по произволу может вертеть всякий маленький-великий человек. Они осуждают Петров и Наполеонов, с важностью указывая на их ошибки и не шутя давая знать, что на месте этих, впрочем, действительно великих людей они бы не сделали таких промахов. Они говорят: Петр сделал тогда-то вот то-то, между тем как ему следовало бы в то время сделать вот это; они говорят, что Наполеон пал потому, что не стоял за права человечества, а думал только о своей личной власти. Жалкие слепцы! Петр сделал именно то, для чего послал его, что поручил ему бог, — ему, своему посланнику и помазаннику свыше; он угадал волю духа времени, — и не свою, а волю

пославшего его выполнил он, — потому-то он и великий человек. Только маленькие-великие люди таращатся выполнить свою случайную волю: воля великих людей всегда совпадает с волею божиею, которою и сильны они, которою и удаются им дела их. Наполеон пал потому же, почему и восстал: та же могучая десница низвергла, которая и вознесла его. Он совершил свою миссию — и пал не от слабости, а от тяжести своей силы, которая уже не находила более для себя дела. Смешны и жалки эти великие-маленькие люди!.. Вообразите себе сумасшедшего, которого расстроенному воображению представляется, что — вот облака упадут на землю и подавят ее, вот огнедышащее солнце спалит своими лучами все живущее на ней, вот зима истребит его своим губительным холодом... Напрасно солнце *утром* восходит в таком торжественном величии и пробуждает к ликованию все творение, от былинки до человека; в *полдень* так роскошно осиявает нетленным золотом лучей своих и голубой купол неба, и свою любимую дочь, многодарную землю; а *вечером*, в новой торжественности, как победитель, утомленный победою, сходит с своей вечно неизменной дороги и бледными лучами дает последние замирающие поцелуи своей любимице и скрывается за розовым занавесом мерцающей зари, высылая на смену и бледнолицую луну, и мириады лучезарных звезд... Да! напрасно, с того незапамятного довременного мгновения, как творящее «да будет!» воззвало небытие к бытию, до нашего времени, напрасно солнце ни раз не взошло вечером и не скрылось угром, ни раз не вышло с запада и не закатилось на востоке; напрасно за успокоительную смерть зимы следует всегда воскрешающая весна, за весною — знойное лето, за летом богатая дарами плодов осень, которой последние, запоздалые желтые колосья и листья, наконец, покрываются серебристым и алмазным инеем зимы... Напрасно океан, скованный берегами, не может вырваться из своего бездонного ложа, и его громадные волны, грозящие земле и небу, с воем и ревом, в бессильной ярости, разбиваются о несокрушимую твердыню гранитных скал... Напрасно реки, как обычную дань, несут к морю волны свои и не текут вспять... Напрасно все!.. Не слышна ему музыка сфер и миров; глух он к гармоническому хору, который образует своим стройным чином, своими неизменяемыми законами, своим несмущаемым течением к предустановленной от века цели творение предвечного художника!.. Нет, ему слышатся только диссонансы, мерещится один раздор: тучи грозят отнять свет, гром — разбить землю, молния — испепелить все живущее на ней, — и, бедный сумасброд, он хватается за топор, обтесывает свои колышки и тычинки и хлопочет подпереть ими с треском разрушающееся здание вселенной...

Такое же зрелище представляют собою и эти маленькие-великие люди, о которых мы говорим. Добровольные мучени-

ки, — им нет покоя, для них нет радости, нет счастья: там гаснет свет просвещения, тут гибнет добродетель и нравственность, здесь подавляется целый народ; и с воплем указывают они на виновников такого ужасного зла, как будто бы люди или человек в состоянии остановить ход мира, изменить участь народа; как будто бы нет провидения и судьбы земнородных предоставлены слепому случаю или слепой воле одного человека. Сумасброды! внимательно заглядывайте в священную книгу судеб человечества, в вечную «книгу царств» — в историю, по которой поверхностно скользят ваши взоры, отуманенные предубеждениями и заранее заготовленными произвольными понятиями вашей ограниченной личности. Умирает прекрасная Греция, отчизна Гомеров и Платонов, опустели ее дивные храмы, сброшены с пьедесталов ее мраморные статуи; храмы сокрушились, и их развалины заросли травой, а статуи взяла железная рука варвара победителя; но разве умерла для нас она, эта прекрасная Греция? Разве развалины ее храмов и обломки их колонн не свидетельствуют нам о гармонии их размеров, о первобытной красоте роскошных их форм? Разве эти чудные статуи, пережившие тысячелетия, не представили Винкельману во всем очаровании вечной юности, и не открыли ему сокровенных тайников исчезнувшей жизни светлых чад Эллады, и не поведали ему дивных тайн творчества? Разве для нас «Илиада» — мертвая буква, немой памятник навеки умершего и навсегда потерявшего свой смысл и свое значение прошедшего, а не источник живого блаженства, величайшего разумного наслаждения изящнейшим созданием общемирового искусства? Разве жизнь греков не вошла в нашу, как элемент? Разве не получили мы ее как законное наследие?.. Кто же говорит, что Греция умерла навсегда, падали от натиска варварства и невежества? — Пережитые человечеством моменты не исчезают в вечности, как звук, теряющийся в пустыне; но навсегда делаются его законным владением в сознании, которое одно действительно, одно есть истинная жизнь духа, а не призрак. Не только для возмужалого человека, — и для старца, если только его старость ясна, как вечер прекрасного весеннего дня, воспоминание о светлом утре своего младенчества, о знойном полудне своей юности составляет одно из отраднейших наслаждений его старости; но человечество выше человека, моменты его жизни есть высшая, разумнейшая действительность, чем моменты жизни человека, — так оно ли забудет греческую жизнь, этот роскошный цвет своего младенчества, или средние веки, этот роскошный цвет своей юности, из которых образовался роскошный плод его мужества?.. Омар сжег Александрийскую библиотеку: проклятие Омару — он навеки погубил просвещение древнего мира! Погодите, милостивые государи, проклинать Омара! просвещение чудная вещь -- будь оно океаном

и высуши этот океан какой-нибудь Омар, — все останется под землею невидимый и сокровенный родник живой воды, который не замедлит пробиться наружу светлым ключом и превратиться в океан. Просвещение бессмертно, ибо оно не имеет вне себя никакой цели, обыкновенно называемой «пользою», но есть само себе цель и в самом себе заключает свою причину, как внутренняя жизнь сознающего себя духа. Удовлетворение духа, стремящегося к сознанию, есть внутренняя причина и цель просвещения; а его внешняя польза для человечества есть уже его необходимый результат. Неужели солнце есть не самостоятельная планета, символ божией славы, а фонарь для освещения нашей маленькой земли, хотя оно и светит нам и греет?.. Омар сжег Александрийскую библиотеку, но не сжег Гомера и Платона, Эсхила и Демосфена, которых мы знаем. Но вот варвары разрушили Западную Римскую империю — погибла цивилизация, исчезла мудрая гражданственность? Нет, не погибла она: в вечном городе, столице политического мира, снова явился вечный город, столица духовного мира. Потом нашелся затерянный варварством и веками кодекс Юстиниана — и жизнь древнего мира сделалась нашим законным наследием, вошла в нашу жизнь как элемент. Но вот самый разительный пример. Народ нашего времени, особенно богатый маленькими-великими людьми, забыв, что у него есть история, есть прошедшее, что он народ новый и христианский, вздумал сделаться римлянином. Явилось множество маленьких-великих людей и, с школьными тетрадками в руках, стало около машинки, названной ими *la sainte guillotine* *, и начало всех переделывать в римлян. Поэтам *приказали* они, во имя свободы, воспевать республиканские добродетели, думая, что *искусство должно служить обществу*; мыслителям *повелели*, тоже во имя свободы, доказывать равенство прав, а кто бы из поэтов или мыслителей, следуя свободе вдохновения или мысли, осмелился воспевать и доказывать противное, — тем, во имя свободы, рубили головы. Искусство и знание погибли — нет больше развития идей, остановлен навсегда ход ума... Но погодите отчаиваться: та же воля, которая попустила восстать злу, та же невидимая, но могучая воля и истребила зло, — и чудовище пало жертвою самого себя, как скорпион, умертвивший себя собственным жалом; затея школьников не удалась, тетрадки осмеяны, кровавая комедия освистана — и кем же? — сыном революции, одним человеком, сотворившим волю поспавшего его... Кто мог предвидеть, кто мог предсказать это? Ведь уж все погибало... Но маленькие-великие люди не понимают этого и от всей души убеждены, что если мир еще как-нибудь держится, то не иначе, как их мудростью и усердием к общему благу.

* Святая гильотина. — *Ред.*

К числу таких-то маленьких-великих людей принадлежит и Менцель. Ему не нравится порядок дел в Германии, и он придумал на досуге свой план для ее благосостояния: но как она не осуществляет этого благотельного плана, не будучи в состоянии отрешиться от своего исторического развития, ни от своей национальной индивидуальности, да еще, как кажется, не будучи в состоянии постичь всей премудрости г. Менцеля, и не верит ей, а на самого его смотрит, как на журнального крикуна и политического полишинеля, то он и восстает на нее со всем ожесточением фанатика и представляет собою отвратительное и возмутительное зрелище сына, бьющего по щекам родную мать свою. Другими словами: ему досадно, зачем Германия есть то, что она есть, а не то, чем бы ему хотелось ее видеть, — требование, столь же справедливое, как и то, зачем у вас волосы русые, а не черные, когда *мне* именно хочется, чтобы у вас были черные волосы!.. И поэтому ему все не нравится в Германии: и ее книжность, и ее ученость, и ее патриархальные обычаи и нравы. Но более всего он восстает на нее в лице ее гениальных представителей, которыми она гордится и которые доставили ей умственное владычество над всею просвещенною частию земного шара. Философия Гегеля признала монархизм высшею разумною формою государства, и монархия, с утвержденными основаниями, из исторической жизни народа развившимися, была для великого мыслителя идеалом государства ²⁵⁸. Менцель думает об этом совершенно иначе, и потому он объявил, что Гегель сумасброд, дикий фанатик и его философия — беснование полоумного человека. Еще большему ожесточению с его стороны подвергся Гёте. Великий поэт жил при веймарском дворе, пользовался благосклонностию многих венценосных особ и даже гордился дружбаю к себе многих из них. Вот первое преступление германского поэта Гёте против добродетельного римлянина Менцеля, который по одному этому предмету разродился двумя глупостями. Во-первых, жить при дворе или не жить при нем — это решительно все равно, потому что в обоих случаях можно быть равно великим и равно добродетельным человеком. Во-вторых, не только несправедливо, но и справедливо нападая на *человека*, отнюдь не должно смешивать его с *художником*, равно как, рассматривая художника, отнюдь не следует касаться человека. У искусства есть свои законы, на основании которых и должно рассматривать его произведения. Мысль, выраженная поэтом в создании, может противоречить личному убеждению критика, не переставая быть истинною и общею, если только создание действительно художественно: ибо человек, как ограниченная часть, может заблуждаться и питать ложные убеждения, но поэт, как орган общего и мирового, как непосредственное проявление духа, не может ошибаться и говорить ложь. Конечно, платя дань своей человеческой натуре, и он может впадать в

заблуждения, но это тогда, когда он изменяет своей творческой натуре, становится неверным самому себе и перестает быть поэтом, допуская своей личности вмешиваться в свободный процесс творчества и впадая в резонерство, символизм и аллегорию. Следовательно, чтобы узнать, верна ли мысль, выраженная поэтом в его произведении, должно сперва узнать, действительно ли художественно его создание. Но этот вопрос решается непосредственным впечатлением создания на непосредственное чувство критика (разумеется, если его чувство доступно изящному, глубоко и всеобъемлюще), поверенным потом диалектикою мысли на непреложных основаниях искусства; а отнюдь не полицейскими справками о трезвости поведения и аккуратности поэта в платеже долгов или осведомлениями о том, как отзывалась о нем бабушка, довольна ли была им тетушка и хорошо ли он жил с женою, а еще менее произвольными убеждениями случайной личности критика. Основная идея критики Менцеля есть та, что искусство должно служить обществу. Если хотите, оно и служит обществу, выражая его же собственное сознание и питая дух составляющих его индивидуумов возвышенными впечатлениями и благородными помыслами благого и истинного; но оно служит обществу не как что-нибудь для него существующее, а как нечто существующее по себе и для себя, в самом себе имеющее свою цель и свою причину. Когда же мы будем требовать от искусства спешествования общественным целям, а на поэта смотреть, как на подрядчика, которому можно заказывать в одно время — воспевать святость брака, в другое — счастье жертвовать своею жизнью за отечество, в третье — обязанность честно платить долги, то вместо изящных созданий наводним литературу рифмованными диссертациями об отвлеченных и рассудочных предметах, сухими аллегориями, под которыми будет скрываться не живая истина, а мертвое резонерство; или, наконец, угарными исчадиями мелких страстей и беснования партий. То и другое было во французской литературе. Сперва ее произведения были декламаторским резонерством, которое, в звучных, и гладких стихах, то расплывалось пошлыми сентенциями; как в сочинениях Корнеля, Расина, Буало, Мольера, Фенелона (автора «Телемака»), то рассыпалось мелким бесом в пошлых остротах и наглom кошунстве над всем святым и заветным для человечества, как в сочинениях Вольтера; теперь ее произведения — буйное безумие, которое, обоготворив неистовство животных страстей, выдает, подобно Гюго, Дюма, Эжену Сю, мясничество за трагедию и роман, а клеветы на человеческую натуру за изображение настоящего века и современное общество. В самом деле, что представляет нынешняя французская литература? Отражение мелких сект, ничтожных систем, эфемерных партий, дневных вопросов. Г-жа д'Юдеван, или известный, но отнюдь не славный, Жорж Занд, пишет

целый ряд романов, один другого нелепее и возмутительнее, чтобы приложить к практике идеи сен-симонизма об обществе. Какие же это идеи? О, бесподобные! — именно: индустриальное направление должно взять верх над идеальным и духовным: должно распространиться равенство не в смысле христианского братства, которое и без того существует в мире со времени первых двенадцати учеников спасителя, а в смысле какого-то масонского или квакерского сектантства; должно уничтожить всякое различие между полами, разрешив женщину на *вся тяжкая* и допустив ее, наравне с мужчиною, к отправлению гражданских должностей, а главное — предоставив ей завидное право менять мужей по состоянию своего здоровья... Необходимый результат этих глубоких и превосходных идей есть уничтожение священных уз брака, родства, семейственности, словом, совершенное превращение государства сперва в животную и бесчинную оргию, а потом — в призрак, построенный из слов на воздухе. Альфред де Виньи, другой маленький-великий человек, ударился в другую крайность: он из всех сил хлопочет о восстановлении французской монархии в том виде, в каком она была до кардинала Ришелье — Франции феодально-монархической. Для этого он *поправляет* историю, выдумывая никогда не существовавшие факты, клеветает на Наполеона, заставляя какого-то глупого пажа подслушивать его небывалый разговор с папою Пием VII, а чтобы унижить кардинала Ришелье, ненавидимого им как врага выродившейся феодальной аристократии, противопоставляет ему, в своем романе, пустого и ничтожного Сен-Мара, делая его героем и великим человеком. А между тем «идеальный» Ламартин хлопочет, в водяных медитациях, приторно-чувствительных элегиях и надутых-риторических поэмах воскресить католицизм средних веков, которого он не понимает. Вышел во Франции новый уголовный закон, а завтра является сотня дюжинных романов, в которых *примером* решается справедливость или несправедливость закона; вышло новое постановление хоть о налогах, о рекрутстве, акциях — опять завтра же длинная вереница романов, которая нынче читается с жадностью, а завтра забывается. Не такова истинная поэзия: ее содержание не вопросы дня, а вопросы веков, не интересы страны, а интересы мира, не участь партий, а судьбы человечества. Не таков художник: в дивных образах осуществляет он божественную идею для ней самой, а не для какой-либо внешней и чуждой ей цели. Толпа *менцелей* не смутит его дикими воплями и укорами в бесполезности его существования — он гордо ответит ей:

Идите прочь: какое дело
Поэту мирному до вас!
В разврате каменейте смело,
Не оживит вас лиры глас!

Душе противны вы, как гробы,
Для вашей глупости и злобы
Имели вы до сей поры
Бичи, темницы, топоры;
Довольно с вас, рабов безумных!
Во градах ваших с улиц шумных
Сметают сор — полезный труд!
Но, позабыв свое служенье,
Алтарь и жертвоприношение,
Жрецы ль у вас метлу берут?
*Не для житейского волненья,
Не для корысти, не для битв —
Мы рождены для вдохновенья,
Для звуков сладких и молитв!*²⁵⁹

Вдохновение художника так свободно, что сам он не может повелевать им, но повинуетсЯ ему, ибо оно в нем, но не от него. Он не может выбирать тем для своих созданий, ибо без его ведома возникают в душе его таинственные явления, которые показывает он потом на диво миру. Он творит не когда хочет, но когда может; он ждет минуты вдохновения, но не приводит ее по воле своей, и потому-то,

Пока не требует поэта
К священной жертве Аполлон,
В заботах суетного света
Он малодушно погружен;
Молчит его святая лира;
Душа вкушает хладный сон,
И меж детей ничтожных мира,
Быть может, всех ничтожней он,
Но лишь божественный глагол
До слуха чуткого коснется —
Душа поэта встрепенется,
Как пробудившийся орел:
Тоскует он в забавах мира,
Людской чуждается молвы,
К ногам народного кумира
Не клонит гордой головы;
Бежит он, дикий и суровый,
И звуков и смятенья полн,
На берега пустынных волн,
В широкошумные дубровы...²⁶⁰

Менцель поставляет Гёте в великую вину и тяжкое преступление, что он молчал во время французской революции и ни одним стихом не выразил своего мнения об этом событии, потрясшем весь мир. В самом деле, великое преступление!

Так точно, в одном русском журнале, кто-то ставил Пушкину в вину, что он, воротясь из-за Кавказа, где был свидетелем славы русского оружия, напечатал VII главу «Онегина», а не собрание «торжественных од»: подлинно — *les beaux esprits se rencontrent!*...²⁶¹ И какая легкая, удобопонятная пиитика: во время революции поэт непременно должен или хвалить, или хулить ее в своих стихах, а во время войны — прославлять подвиги соотечественников!.. И как для «менцелей» понятно, что Пушкин, возвратясь с Кавказа, привез с собою «Кавказского пленника», и как не понятно для них, что Грибоедов с того же Кавказа привез «Горе от ума» — злую сатиру на современное московское (а не кавказское) общество... Бедные люди!..

Каждое слово Гёте принималось как изречение оракула; но он никогда не начинал речи, чтобы напомнить германцам о народной их чести либо чтобы одушевить их на какой-нибудь благородный помысл или подвиг. Равнодушно пропускал он мимо себя события всемирной истории или только сердился, что военные тревоги подчас нарушали сладкие минуты поэтических его наслаждений. До французской революции дремала Германия. Это грозное событие пробудило наше отечество ужасным образом. Какие чувствования должно было оно породить в сердце первого нашего поэта? Новая эра возбудила восторг в Шиллере; Гёррес, сгорая стыдом от измены отчизне и от глубокого ее унижения, напоминал соотечественникам про прежнюю честь и прошлое величие Германии. Что же сделал Гёте? Написал несколько легкомысленных комедий. Потом явился Наполеон. Что должен был думать о нем, сказать про него первый германский поэт? Он должен был, как Арндт и Кёрнер, проклинать губителя своей отчизны и сделаться главою союза добродетели, или, ежели по привычке немцев он был больше космополит, чем патриот, то по крайней мере, как Байрон, должен бы уразуметь глубоко трагическое значение великого героя и его дивной судьбы (ч. II, стр. 408—409).

Сколько лжей и пошлостей в немногих словах этой ограниченной немецкой головы! У каждого народа необходимо две стороны: действительная, сушная, и, как конечное ее отражение, пошлая и смешная; поэтому и немцев можно разделить на *германцев*, каковы Лессинг, Кант, Фихте, Шеллинг, Гегель, Шиллер и Гёте, и на *немцев*, каковы: Клаурен, Коцебу, Август Лафонтен, Фан дер Фельде, Баумейстер, Круг, Бахман и пр. К этим-то достопочтенным и достолюбезным *немцам-филистерам*, от которых пахнет кнастером и пивом, принадлежит и наш сердитый господин Менцель. Спросите его, с чего он взял, что Гёте равнодушно пропускал события всемирной истории? Неужели какая-нибудь кумушка-старушка, которая с своими соседками день и ночь колотила языком по зубам, толкуя о реляциях наполеоновских походов и побед, или какой-нибудь фельетонист по копейке со строки, надсаживавший себе грудь громкими фразами о том же предмете, неужели они боль-

ше интересовались и глубже понимали эти великие события, нежели великий поэт, который, по словам самого Менцеля, был полнейшим отражением, вернейшим зеркалом своего великого века? Кто сказал ему, что Гёте не останавливался в безмолвном созерцании, полном любви, мысли и благоговения, перед таинственными судьбами, в таком величии совершавшимися в его глазах, он, в котором все жило и который во всем жил, который все в себе ощущал и на все откликался струнами своего духа, этой звучной арфы вселенной, этого гармонического органа мировой жизни?..

С природой одною он жизнью дышал:
Ручья разумел лепетанье,
И говор древесных листов понимал,
И чувствовал трав прозябанье;
Была ему звездная книга ясна,
И с ним говорила морская волна! ²⁶²

Неужели из того, что Гёте не воспевал великих современных событий, следует, чтобы они не касались его, что он не чувствовал их? Разве Гомер в своей «Илиаде» воспел современное ему событие, а не за два столетия до него совершившееся? Разве Шекспир в своих драмах представил тоже современный ему мир? Помилуйте, господа менцели, только какой-нибудь школьник с тетрадкою в руке, какой-нибудь Сен-Жюст мог расписать по месяцеслову вдохновение поэта, заставив его в апреле воспевать дружбу, в мае любовь, в июне брак, а в июле добродетель!.. Мы этим отнюдь не хотим сказать, чтобы поэту нельзя было отзываться песнею на современные события; нет, это значило бы впасть в противоположную крайность, а каждая крайность есть нелепость, плод ограниченности ума и мелкости духа. Вдохновение не справляется с календарем. Оно часто молчит, когда все ожидают его. Но мы, однако, думаем, что поэт всего менее способен отзываться на современность, которая для него есть начало без середины и конца, явление без полноты и целостности, закрытое туманом страстей, предубеждений и пристрастия партий, и потому его вдохновение больше любит жить в веках минувших и пробуждать исполинские тени Ахиллов и Гекторов, Ричардов и Генрихов, или из недр собственного духа воспроизводить свои гигантские образы, каковы — Гамлет, Макбет, Отелло... Менцель говорит, что новая эра, начатая французскою революцией, пробудила восторг в Шиллере: зачем же он так бессовестно умолчал, что если Шиллер с восторгом приветствовал начало французской революции, то с отвращением смотрел на ее продолжение и конец и с негодованием отвергнул диплом на гражданина Французской республики, который предлагал ему Конвент за его трагедию «Фиско» ²⁶³, очень плохонькое творенье в худо-

жественном отношении?.. Или рассказать факт в ползину иногда необходимо, чтобы поддержать ложь?.. И как понятно, что Гёте не мог поступить подобно Шиллеру, ибо Гёте был гений несравненно высший, гений чисто художнический, а потому неспособный увлекаться никакими односторонностями, но обнимавший все в оконченной целостности, на все смотревший не снизу вверх, а сверху вниз. Вся цель стремлений самого Шиллера была — достигнуть мирообъемлющей объективности Гёте: только при конце своего поприща он более или менее достиг этого, и оттого последние его произведения и выше и глубже, чем произведения его юности, полной пожирающего пламени, а вместе с ним и дыма, и чада, и угара... Что могло делать честь Шиллеру, то унизило бы Гёте. С чего взял *господин* Менцель, что Гёте должен был, подобно *господам* Арндту и Кёрнеру, проклинать Наполеона, как губителя своей отчизны?.. Это еще что за новость?.. Когда Менцель заставляет Гёте подражать Шиллеру — в этом еще есть немного смысла, потому что Шиллер все-таки был великий дух, если не такой же художник; но заставлять орла делать то, что делали комары?.. Для выполнения временных требований и целей какой-нибудь ограниченной эпохи есть маленькие-великие люди, есть Арндты и Кёрнеры, а у истинно великих людей, исполинов человечества — другое время и другие цели — мир и вечность... С чего взял Менцель, что Гёте должен был сделаться главою Тугендбунда, составившегося из школьников и духовно малолетних детей и смешного для людей взрослых и возмужавших духом?..

Все это показывает только, что Менцель не понимает ни значения, ни сущности искусства, а, взявшись говорить о том, чего не смыслишь, невольно будешь говорить вздор; если же к этому присоединится дух партии и оскорбленное самолюбие, то вместо истины будешь изрыгать ругательства и проклятия... Из всего этого видно одно: Менцель зол на Гёте за то, что тот не хотел быть ни крикуном, ни начальником какой-либо политической партии, что он не требовал невозможного сплочения раздробленной Германии в одно политическое тело. У гения всегда есть инстинкт истины и действительности: что есть, то для него разумно, необходимо и действительно, а что разумно, необходимо и действительно, то только и есть. Поэтому Гёте не требовал и не желал невозможного, но любил наслаждаться необходимо сущим. Для него необходимость раздробленности Германии была таким же убеждением и такою же верою, как у Пушкина было убеждение и вера, что не русское море иссякнет, а «славянские ручьи сольются в русском море». Только какой-нибудь Мицкевич может заключиться в ограниченное чувство политической ненависти и оставить поэтические создания для рифмованных памфлетов²⁶⁴; но это-то и достаточно намекает на «мировое величие» его поэтического гения: Менцель

верно на коленях перед ним, а это самая злая и ругательная критика для поэта.

Наконец Менцель положительно и окончательно обнаруживает свой взгляд на Гёте, переводя против него следующие слова Платона о Гомере:

«Мне должно, наконец, высказать мою мысль, хотя *по какой-то нежности к Гомеру и застенчивости перед ним, которые питаю с самой молодости*, мне трудно решиться говорить об этом поэте: ибо он, кажется, глава и предводитель всех хороших трагических стихотворцев. Но как не должно человека ставить выше истины, то и принужден высказать, что думаю. Итак, любезный Главкон, если ты встретишь людей, превозносящих Гомера, которые говорят, что этот поэт был наставником целой Греции и что он стоит тщательного изучения, потому что от него можно научиться хорошо управлять делами человеческого рода и хорошо обращаться с ближними; что, по этой причине, должно располагать и вести свою жизнь сообразно с его предписаниями: то на таких людей, конечно, нельзя сердиться; им, без сомнения, должно оказывать всякую любовь и дружбу. Они, сколько могут, стараются всемерно быть людьми честными; нельзя также не согласиться с ними, что Гомер есть гений, в высшей степени поэтический и глава трагических поэтов. При этом надлежит, однако, заметить, что в государстве не должно допускать никаких творений поэзии, кроме песнопений в похвалу богов и в славу доблестных подвигов. Коль скоро ты допустишь туда нежную и сладостную лиру какого бы ни было рода, лирического или эпического: то произвольные волнения веселия или печали станут там царствовать вместо закона и ума (ч. II, стр. 442—443).

Итак — долой Гомера, долой Шекспира, долой искусство: они вредят обществу! Давно бы так! В таком случае не для чего было нападать на Гёте и писать целую вздорную книгу: сказать бы прямо, коротко и ясно: долой искусство! Тогда всякий понял бы, что бедному Гёте нечего делать на белом свете. Менцель, в простоте ума и сердца, думает, что он сошелся с Платоном, не видя в словах величайшего философа-поэта древности противоречия с самим собою и не понимая причины этого противоречия. Платон первый открыл своим гением причину красоты в самой красоте, назвав все сущее воплощением божественных идей, от века в себе пребывавших и в себе заключающих свою причину, — и тот же Платон уничтожает мир искусства, который есть мир красоты!.. Отчего это противоречие? — Оттого, что в древнем мире общество уничтожало в себе людей и частного человека признавало не как существующего самого по себе и для себя, а как только своего члена, свою часть и своего слугу. Тогда *гражданин* был выше человека; а как поэзия есть удовлетворение внутренней потребности духа, сознающего и себя и мир, — то Платон, при всем своем

гении, и не мог примирить этого противоречия, которое было примирено христианством и дальнейшим развитием человечества в истории. Всякая философия, в своем начале, есть противоречие и, только свершив свой полный круг, делается примирением, как философия нашего времени, философия Гегеля. Хотя Платон понимал существующее больше как поэт, нежели как философ, то есть не диалектикою мысли, а полною внутреннего созерцания, но он уже *мыслил*, а не *творил*, и потому разрушающая сила рассудка необходимо вошла в его мирообъемлющие воззрения как начало разрушения полной и гармонической жизни греков. Это разрушение в Сократе проявилось уже резко как философия рассудка, противоположная поэтическому взгляду народа-художника, за что великий мудрец и погиб жертвою оскорбленного им национального духа, еще не могшего сознать в Сократе начало новой для себя жизни. И посмотрите, с каким уважением, с какою любовью и какою благородною скромностью вооружается против Гомера этот великий дух! Смотрите, как боится он обаятельной силы нежной и сладостной лиры: о, он знает, что не устоял бы против ее чародейственного обольщения, он в самом себе чувствовал своего предателя, ежеминутно готового изменить ему! Так противоречат себе умы гениальные: только посредственность и ограниченность способны фанатически предаться какой-нибудь односторонности и упрямо закрывать глаза на весь остальной божий мир, противоречащий исключительности их тесного убеждения...

Наш Менцель не Платон: что не подходит под его маленькую идею — он подгибает под нее, а не гнется — он ломает. Искусство не далось ему, не дошло под тесные рамки его идеального построения — долой искусство — оно грех, преступление, безнравственность!.. Вот так-то: что долго думать! А другой какой-нибудь чужак готов уничтожить общество, разрушить промышленность, торговлю, словом, всю практическую сторону жизни, чтобы обратить людей к исключительному служению искусству и поделаться из них художников и аматеров. Дайте им только возможность и силу приложить к жизни свою теорию. — Один завопит: «Общество! все погибай, что не служит к пользе общества!», а другой зарычит: «Искусство! все погибай, что не живет в искусстве!..» Но истинно мудрый кротко и без крика говорит: «Да живет общество и да процветает искусство: то и другое есть явление одного и того же разума, единого и вечного, и то и другое в самом себе заключает свою необходимость, свою причину и свою цель!»

Да! общество не должно жертвовать искусству своими существенными выгодами или уклоняться для него от своей цели. Искусство не должно служить обществу иначе, как служа самому себе. Пусть каждое идет своею дорогой, не мешая друг другу.

Дело Питтов, Фоксов, О'Конелей, Талейранов, Кауницев и Меттернихов — участвовать в судьбе народов и испытывать свое влияние в политической сфере человечества. Дело художников — созерцать «полное славы творенье» и быть его органами, а не вмешиваться в дела политические и правительственные. Иначе придется воскликнуть:

Беда, коль пироги начнет печи сапожник,
А сапоги тачать пирожник!

Все велико на своем месте и в своей сфере, и всякий имеет значение, силу и действительность только в своей сфере, а заходя в чужую, делается призраком, иногда только смешным, иногда отвратительным, а иногда смешным и отвратительным вместе, подобно Менцелю. Может быть, Менцель был бы хорошим чиновником при позольстве или даже и депутатом города или сословия, потому что, может быть, он в этом и знает что-нибудь и способен на что-нибудь; но он не может быть даже и посредственным критиком, потому что ровно ничего не смыслит в искусстве, не имеет никакого органа для принятия впечатлений изящного. Он судит об искусстве, как слепой о цветах, глухой о музыке. Воду нельзя мерять саженьями, а дорогу ведрами: нельзя по политике судить об искусстве, ни по искусству о политике, но каждое должно судиться на основании своих собственных законов.

Есть еще и другая фальшивая мерка для искусства — тоже принятая Менцелем, который, в отношении к ней, имел, имеет и всегда будет иметь еще более подражателей. Мы говорим о *нравственной точке зрения на искусство*.

Это вопрос глубокий и важный. Сколько позволяют пределы статьи, напомним на его бесконечное значение.

Нравственность принадлежит к сфере человеческих действий, и в отношении к воле человека есть то же самое, что истина в мышлении, что красота в искусстве. Основание нравственности лежит в глубине духа — источника всего сущего. Все, что выходит из одного начала, из одного общего источника — все то родственно, единокровно и нераздельно в своей сущности, хотя и различается средством, путем и формою своего проявления. Следовательно, отделить вопрос о нравственности от вопроса об искусстве так же невозможно, как и разложить огонь на свет, теплоту и силу горения. Но поэтому-то самому и должно разделить эти два вопроса. Когда вам сказали, что в камине разведен огонь, — вы, верно, не спросите, обожжет ли этот огонь ваши руки, если вы положите их на него, — и будут ли вам видны предметы, освещенные им. Такой вопрос приличен только или ребенку, едва начинающему говорить, или человеку сумасшедшему. Когда вам говорят, что женщина родила дитя — вы, верно, не спросите, есть ли у этого дитяти тело, или есть ли у него душа: когда

он жив, у него есть и душа и тело, ибо он сам есть не что иное, как явившийся или воплотившийся дух. Но вы можете сделать вопрос — об огне, разведен ли он в камине, чтобы мог и греть и освещать, или еще только разводится; а о младенце — жив ли он, или родился мертвым, или умер родившись. Итак, видите ли: вы разделяете два вопроса именно потому, что они неразделимы, что ответ на один есть уже необходимо и ответ на другой, хотя бы вы другого и не делали. Так и в искусстве: что художественно, то уже и нравственно; что нехудожественно, то может быть не безнравственно, но не может быть нравственно. Вследствие этого вопрос о нравственности поэтического произведения должен быть вопросом вторым и вытекать из ответа на вопрос — действительно ли оно художественно. Произведение искусства, художественность которого не выдержит высшей пробы вкуса и критики, может быть положительно безнравственно, как оскорбляющее нравственность, и может быть отрицательно безнравственно, как только неоскорбляющее нравственности; но всякое истинно или действительно художественное произведение не может не быть положительно нравственным. Доказать, что произведение искусства положительно безнравственно — значит доказать, что оно положительно нехудожественно, а для этого сперва должно рассмотреть его в его собственной сфере, то есть в сфере искусства, и доказать, из него же самого, что оно нехудожественно, или по крайней мере прежде вопроса о нравственности принять это за утвержденное и очевидное. Единосущное не противоречит единосущному, и истина не разделяется на самое же себя, чтобы уничтожить самое же себя.

Нам возразят, что наше воззрение противоречит опыту, ибо есть множество произведений искусства, которые целыми веками и народами признаны за художественные, но которые тем не менее безнравственны, и наоборот, есть множество произведений, слабых с художественной стороны, но в высшей степени нравственных.

Для ответа на подобное возражение, имеющее всю силу *внешней* очевидности, должно условиться в значении слов «художественное» и «нравственное». Но как решение подобного важного и глубокого вопроса повело бы нас слишком далеко, то и ограничимся только тем, что слегка поговорим о значении «нравственного», оставляя без разрешения «художественное», как будто определенное и всем известное.

Не все то принадлежит к сфере «нравственного», что называют «нравственным» (*Sittlichkeit*), смешивая с ним понятие «морального» (*Moralität*). Нравственность относится к моральности, как разумный опыт жизни к житейской опытности, как высокое к обыкновенному, трагическое к повседневному, как разум к рассудку, мудрость к хитрости, искусство к ре-

меслу. Жизнь человеческая разделяется на будни, которых в ней много, и праздники, которых в ней мало. В жизни человека бывают торжественные минуты, в которые все — победа, или все — падение, и нет середины. Это минуты борьбы его индивидуальной личности, требующей личного счастья или личного спасения, с долгом, говорящим ему, что он вправе стремиться к счастью или спасению, но не на счет несчастья или гибели ближнего, имеющего равное с ним право и на счастье, если оно ему представляется, и на спасение, если ему грозит беда. Воля человека свободна: он *вправе* выбрать тот или другой путь, но он *должен* выбрать тот, на который указывает ему разум. Если он послушается голоса своей личности, требующей всего себе, и останется спокоен в духе своем — он будет прав в отношении к самому себе, хотя и виноват в отношении к разуму, которого законов он не в состоянии постигать: тогда не будет осуществления *нравственного* закона, за нарушение которого кара *внутри* человека, но тогда, может быть, осуществится только *моральный* закон, за нарушение которого наказание *вне* человека, как возмездие гражданского закона или как личное мщение со стороны оскорбленного. Объясним это примером, который сделал бы нашу мысль осязаемую очевидностью. Молодой человек увлекся мимолетным и скоропреходящим чувством любви к девушке, которая могла только доставить ему несколько минут блаженного упоения, но не удовлетворить вполне всех потребностей его духа, но не быть половиною души его, жизнью сердца, — словом, которая могла быть только его любовницею, но не женою. Теперь положим, что эта девушка, не имея такой глубокой натуры, как он, и будучи ниже его и своими понятиями, чувствованиями, потребностями, и образованием, тем не менее была бы существом, достойным всякого уважения, могла бы составить счастье целой жизни равного себе по натуре и образованию человека, быть верною, любящею женою и матерью, уважаемою в обществе женщиною. Девушка эта, не видя и не понимая своего духовного неравенства с этим молодым человеком, однакож любит его страстно, предана ему до самоотвержения, до безумия, и уже мать его дитяти. Она не подозревает и возможности конца своему счастью, ее любовь все сильнее и сильнее; а он уже просыпается от сладкого упоения страсти, он уже с ужасом не находит в себе прежней любви, он уже не в силах отвечать на ее горячие лобзания, на ее ласки, прежде столь обаятельные, столь могучие для него... Она вся любовь, упоение, нега; он весь тяжелая дума, тревожное беспокойство. Наконец ему нет больше сил притворяться, тяжело ее видеть, страшно о ней вспомнить. А между тем как бы назло самому себе, как бы для усугубления своих страданий, он понимает все ее достоинства, ценит всю ее любовь и преданность

к нему, даже видит в ней больше, нежели что она есть в самом деле. Он проклинает и презирает себя, не видит в мире никого гнуснее и преступнее себя; он называет себя обманщиком, вором, подло укравшим любовь и честь женщины; о прошлых своих уверениях и клятвах любви он вспоминает как об умышленном, обдуманном вероломстве, забыв, что, в то время восторгов и упоений, он говорил и клялся искренно, горячо верил действительности своего чувства. Отчего же этот внутренний раздор, отчего это внутреннее раздвоение с самим собою, этот жгучий огонь в груди, эта мука, эта пытка души?.. Ведь эта девушка только тихо плачет, безмолвно изнывает в безотрадной тоске отвергнутого и оскорбленного чувства? Ведь она не грозит ему законами, не преследует его упреками, не беспокоит его требованиями, и потому страшная тайна останется между ими, и ему нечего страшиться ни мщения гражданского закона, ни даже суда общественного мнения? — Но от всех этих *утешений* его страдания только глубже и мучительнее: безропотное страдание жертвы возбуждает в нем только большее уважение к ней и большее презрение к себе; а безопасность внешнего наказания только больше увеличивает в его глазах собственное преступление. Отчего же это? — Оттого, что сердце этого молодого человека есть почва, в которую закон нравственного духа так глубоко пустил свои корни, что он может их вырвать только с кровию и телом, а следовательно, и с потерю собственной жизни. Он оскорбил не ходячие нравственные сентенции: он оскорбил достоинство собственного духа, нарушил незримо, но ощутительно пребывающие в его сущности законы его же собственного разума. Что же ему останется делать? Жениться на ней — скажете вы? Но для *таких* людей чувствовать подле себя биение сердца, трепещущего любовью, чувствовать сжатие чьих-то горячих объятий и оставаться холодным, мертвым... ужасно! Для трупа объятия живого существа то же, что для живого существа объятия трупа... Когда мы не связаны с существом, на любовь которого не можем отвечать, мы уважаем его, сострадаем ему, плачем и молимся о нем; но когда мы связаны с ним неразрывными узами брака, и его страстная любовь вызывает нашу, которой в нас нет, мы отвечаем ему на нее ненавистию... Что же тут делать?.. Иногда подобные трагические столкновения разрешаются просто, во вкусе мещанской драмы: красавица пострадает, а потом допустит утешить себя другому, который заставит ее забыть горе для радости; но что, ежели в то время, как он борется с собою и носит в душе своей ад, в самом разгаре этой безвыходной борьбы, до слуха его дойдет страшная весть, что она умерла, благословляя его, и его имя было ее последним словом?.. Неужели после этого для него возможно счастье на земле? А если и возможно, неужели на нем не будет какого-то мрач-

ного оттенка? Неужели в часы упоения любви, из-за того юного, прекрасного и полного жизни существа, которое так роскошно осенило лицо его волнами длинных локонов, ему не будет иногда являться какой-то бледный, страдальческий призрак, с любовью в очах, с благословением на устах?.. Из той же возможности могла родиться и другая действительность: он мог, идя по улице, увидеть толпу народа около какого-то трупа женщины, сейчас вытасченного из реки... Страшно!.. Человеческая природа содрогается перед таким бедствием... Что же значит это бедствие? Ведь он мог не признать трупа, мог пройти мимо, не боясь мщения закона?.. Нет, есть другой закон, еще ужаснее закона гражданского, закон *внутренний*, в нем самом пребывающий, закон *нравственности*, — и этот-то закон карает его. Бывали примеры, что преступники, убийцы являлись в суд и признавались в преступлениях, давно совершенных, давно забытых, в которых их и тогда никто не подозревал, и, как облегчения своих страданий, просили казни. Видите ли, какой страшный закон, этот нравственный закон, и как страшно его наказание: самая казнь, в сравнении с ним, есть облегчение, милость!.. Но, повторяем, он не для всех существует, потому что он в духе человека, а не вне его, и в духе только глубоком и могучем... Обратимся к нашей истории. Она могла бы кончиться и не так эффектно, но не менее ужасно. Молодой человек мог бы решиться пожертвовать собою для искупления своей вины, — страшная решимость! Но что, если бы он услышал такой ответ на свое великодушное предложение: «Я хочу любви, а не жертвы; я лучше умру, нежели быть в тягость тому, кого люблю...»? Вот тут уже совершенно нет выхода из двух крайностей: и себя погубил и ее погубил... А между тем эта погибель совсем не внешняя, не случайная, но есть осуществление возможности, которую он же сам родил своим поступком. Мы выше сказали, что дело точно так же могло кончиться очень хорошо для обеих сторон, как кончилось худо: из этого видно, что сущность дела не в *совершении*, а в *возможности совершения*. Проступок оскорблял нравственный закон; следовательно, необходимо условливал возможность наказания, хотя оно могло бы и миновать. Итак, в «возможности» лежит внутренняя, действительная сторона события, потому что только внутреннее действительно и только действительное велико. Отсюда важность и трагическое величие осуществления нравственного закона. Кончись эта история хорошо — и молодой человек счастлив, и никто бы не осудил его, кончилось оно дурно — и все голоса против него...

Но есть люди, которых совесть сговорчивее, которые боятся суда уголовного, но не боятся суда духовного...

Главное и существенное различие *нравственности* от *моральности* состоит в том, что первая есть закон разума, в таин-

ственной глубине духа пребывающий, а последняя всегда бывает рассудочным понятием о нравственности же, но только людей неглубоких, внешних, не носящих в недрах своего духа закона нравственности, а между тем чувствующих его необходимость. Поэтому нравственность есть понятие общемировое, непреходящее, безусловное (абсолютное), а моральность часто бывает понятием условным, изменяющимся. Было время, когда воин, проливший за отечество лучшую часть своей крови, покрытый ранами и честными знаками отличий, обнаружил бы себя в глазах общества бесчестным человеком, если бы отказался от дуэли с каким-нибудь мальчишкою негодяем, и особенно, если бы, по христианскому чувству, простил ему оскорбление. И так думали во имя нравственности, которую, по счастью, очень удачно заменили французским словом *moralité!*.. Моральность относится к низшей, или практической, стороне жизни, равно как и вытекающее из нее понятие о чести; но тем не менее и она есть истина, когда не противоречит нравственности, — и кто нравствен, тот необходимо и морален и честен, но не наоборот, ибо иногда самые моральные, и честные, и благородные, в силу общественного мнения, люди бывают самыми безнравственными людьми²⁶⁵.

Те, которые смотрят на искусство с нравственной точки зрения, обыкновенно смешивают нравственность с моральностью, а как моральные понятия зависят от ограниченной личности и случайного произвола каждого, то каждый и судит по-своему о произведениях искусства, требуя от них то того, то другого, но никогда не требуя именно того, чего должно от них требовать. Исключительность и односторонность господствуют в этом взгляде. Чего не понимает господин моралист или господин резонер, то и объявляет безнравственным. Эти моралисты-резонеры хотят видеть в искусстве не зеркало действительности, а какой-то идеальный, никогда не существовавший мир, чуждый всякой возможности, всякого зла, всяких страстей, всякой борьбы, но полный усыпительного блаженства и резонерского нравоучения; требуют не живых людей и характеров, а ходячих аллегорий с ярлычками на лбу, на которых было бы написано: умеренность, аккуратность, скромность и т. п. Вследствие такого прекрасного взгляда на сущность жизни роман, поэма, драма непременно должны кончиться счастливо для «добродетельных», дабы все видели, что — «добродетель награждается», и несчастно для порочных, дабы все видели, что «порок наказывается». Близорукие и косые, они не понимают, что добродетель всегда награждается и зло всегда наказывается, но только *внутренно*; а *внешним образом* торжество чаще остается за злом, нежели за добром. Они не понимают, что добро есть лучшая награда за добро и зло жесточайшее наказание за зло. В душе человека и его небо и его ад. Прочтите, например, высоко художественное созда-

ние Вальтера Скотта «Ламмермурскую невесту» — эту великую трагедию, достойную гения самого Шекспира, эту высоко поразительную картину, в форме романа, осуществившую трагическую борьбу, разрешившуюся в торжество нравственного закона. Мать губит собственную дочь для удовлетворения своей суетности и греховных побуждений холодной и искаженной души; обманом и хитростью разрывает она святой духовный союз юного девственного существа с избранным ее сердца, с родною ей душою. Бедную, кроткую девушку уверили, что милый изменил ей, что жданный и желанный не придет уже к ней, и указали безответной жертве на чуждого ей человека, как на жениха, а молчание ее умышленно приняли за согласие. И вот коварство и злоба восторжествовали: брачный контракт уже подписан безответною жертвою, священник уже тут, а милый сердца далеко, далеко, за синим морем, на чужой земле, под чуждым небом... Резонеры готовы вопиять против поэта, говоря, что он сделал зло сильным и торжествующим, а добро немощным и погибающим... Но вот раздается на дворе замка топот коня — и в залу входит человек, закрытый плащом и шляпою... Вот он открывает лицо — и мать в бешенстве бросается к нему с вопросом: как он осмелился нанести их дому это новое оскорбление?.. Видите ли: зло покарало зло — нравственный закон осуществился; коварство, так глубоко обдуманное, так легко и непредвиденно разрушилось... Брат Люсии вызывает его на дуэль, жених тоже; он не отказывается, но спокойно просит у матери позволения объясниться с дочерью... «Ваша ли рука это, Люсия? без принуждения ли вы подписали этот контракт», — Люсия бледнеет и умирающим голосом отвечает: «Без принуждения...» Отчего же она побледнела? Оттого, что и на ней совершилось осуществление нравственного закона, и она наказана за вину собственною виною, ибо в милом сердца своего увидела своего грозного судию. Она не имела права подписывать контракта и нести чуждому ей человеку холодную душу, мертвое сердце, бледное лицо и потухшие очи, ибо и церковь, освящающая своим благословением союз сердец, изрекает его только на условии свободного выбора сердца; повиновение воле родительской не есть причина для нарушения воли божией: бог выше родителей!.. «Так возвратите же мне половину моего кольца, Люсия...» Она тщетно силилась дрожащею рукою вынуть шнурок, на котором хранилось на груди кольцо; мать помогает ей, и Равенсвуд бросает обе половинки переломленного кольца в камин и тихо выходит... Долго ехал он шагом, но лишь исчез из глаз смотревших на него врагов, как молнией помчался на своем коне. Леди Астон снова восторжествовала; вот кончен и обряд; вот тянется от церкви к замку блестящий поезд, и три ведьмы, три нищие толкуют между собою о событии, а одна пророчит близкие

похороны. Вот начался и бал; он уже во всем разгаре: но вдруг в спальне новобрачных раздается вопль... выламывают дверь: новобрачный лежит на постели с перерезанным горлом, а сумасшедшую новобрачную едва нашли в камине, и через два дня новый поезд от замка к церкви и от церкви к замку... Поздравляем вас, гордая и благородная леди Астон! вы победили, вы торжествуете, вы поставили на своем; вы даже пережили и мужа, и всех детей, и того, кто один мог сделать счастливою дочь вашу; вы остались одни в целом свете, как надгробный памятник нескольких вырытых вами могил; говорят, что вы держали себя все такую же гордою, такую же непреклонною, как и прежде, что никто не слышал от вас ни стоны, ни жалобы, ни раскаяния; но к этому прибавляют, что на вашем благородном и гордом лице читали что-то другое, нежели что хотели вы показать, и что ваше присутствие оледеняло улыбку на лице младенца, умерщвляло всякую радость, всякое чувство человеческое и оцепеняло души людей, как появление мертвеца или страшного призрака... И вот в чем торжество нравственности, а не в счастливой развязке!.. Поэту нужно было *показать*, а не *доказать*, — в искусстве что *показано*, то уже и *доказано*. Поэту не нужно было излагать своего мнения, которое читатель и без того *чувствует* в себе по впечатлению, которое произвел на него рассказ поэта. Моральные сентенции и нравоучения со стороны поэта только ослабили бы силу впечатления, которое одно тут и нужно и действительно. Да! в действительности зло часто торжествует над добром, но вечная любовь никогда не оставляет чад своих: когда страдание переполняет чашу их терпения, является успокоительный ангел смерти, и братским поцелуем освобождает «добрых» от бурной жизни, и кроткою рукою смежает их очи, и мы читаем на просиявшем лице страдальцев тихую улыбку, как будто уста их, договаривая свою теплую молитву прощения врагам, приветствуют уже тот новый мир блаженства, предощущение которого они всегда носили в себе... И над их могилою совершается торжество примирения: человечество благословляет их память, и повестью о их страданиях не возмущается против жизни, а мирится с нею в умиленном сердце, и укрепляется в силе, великодушно борется с бурями бедствий... А злые? Страшно их торжество, и только бессмысленные могут завидовать ему... Но резонеры говорят свое — их ничем не уверишь, потому что они чужды духа и дух чужд их; они понимают одно внешнее и бессильны заглянуть в таинственную лабораторию чувств и ощущений; они готовы любить добро, но за верную мзду в здешней жизни, и мзду земными благами. Они громче всех кричат о боге, — но потребуй от них бог жертвы, пошли на них тяжелое испытание, — они перейдут на сторону Ваала и поклонятся до земли тельцу златому...

Все, что есть, то необходимо, разумно и действительно. Посмотрите на природу, прикиньте с любовью к ее материнской груди, прислушайтесь к биению ее сердца — и увидите в ее бесконечном разнообразии удивительное единство, в ее бесконечном противоречии удивительную гармонию. Кто может найти хоть одну погрешность, хоть один недостаток в творении предвечного художника? Кто может сказать, что вот эта былинка не нужна, это животное лишнее? Если же мир природы, столь разнообразный, столь, повидимому, противоречивый, так разумно действителен, то неужели высший его — мир истории есть не такое же разумно действительное развитие божественной идеи, а какая-то бессвязная сказка, полная случайных и противоречащих столкновений между обстоятельствами?.. И однакож есть люди, которые твердо убеждены, что все идет в мире не так, как должно. Мы выше сего указывали на этих людей, представителем которых может служить Менцель. Отчего они заблуждаются? Оттого, что свою ограниченную личность противопоставляют личности божией; оттого, что бесконечное царство духа меряют маленьким масштабом своих моральных положений, которые они ошибочно принимают за нравственные. Посмотрите, как они судят исторические лица: забывая в них исторических деятелей, представителей человечества, они впадают, подобно пиявкам, в их частную жизнь и ею силятся опровергнуть их историческое величие. Какое им дело до личного характера какого-нибудь Талейрана? Может быть, этого человека и во многом осудит его духовник — единственный призванный и признанный судия его совести; но они-то, эти моральные-то люди, разве они сами свободны от этого суда?.. Не лучше ли им было бы судить Талейрана как государственного человека по мере его влияния на судьбу Франции, оставив частного человека, не имеющего права на место в истории? Удивительно ли после этого, что история у них является то сумасшедшим, то смиренным домом, то темницею, наполненною преступниками, а не пантеоном славы и бессмертия, полным ликов представителей человечества, исполнителей судеб божиих. Хороша история!.. Такие *кривые* взгляды, иногда выдаваемые за *высшие*, происходят от рассудочного понимания действительности, необходимо соединенного с отвлеченностью и односторонностью. Рассудок умеет только отвлекать идею от явления и видеть одну какую-нибудь сторону предмета; только разум постигает идею нераздельно с явлением и явление нераздельно с идеею и схватывает предмет со всех его сторон, повидимому одна другой противоречащих и друг с другом несовместных, — схватывает его во всей его полноте и цельности. И потому разум не создает действительности, а сознает ее, предварительно взяв за аксиому, что все, что есть, все то и необходимо, и законно, и разумно. Он не говорит, что

такой-то народ хорош, а все другие, непохожие на него, дурны, что такая-то эпоха в истории народа или человека хороша, а такая-то дурна, но для него все народы и все эпохи равно велики и важны как выражения абсолютной идеи, диалектически в них развивающейся. Для него возникновение и падение царств и народов не случайно, а внутренне необходимо, и самая эпоха римского разврата есть не предмет осуждения, а предмет исследования. Он не скажет с каким-нибудь Вольтером, что крестовые походы были плодом невежества и предприятием нелепым и смешным, но увидит в них разумно необходимое, великое и поэтическое событие, совершившееся в свою пору и свое время и выразившее момент юности человечества, как всякой юности, исполненной благородных порывов, бескорыстных стремлений и идеальной мечтательности. Так же точно смотрит разум и на все явления действительности, видя в них необходимые явления духа. Блаженство и радость, страдание и отчаяние, вера и сомнение, деятельность и бездействие, победа и падение, борьба, раздор и примирение, торжество страстей и торжество духа, самые преступления, как бы они ни были ужасны, все это для него явления одной и той же действительности, выражающие необходимые моменты духа или отклонения его от нормальности вследствие внутренних и внешних причин. Но разум не остается только в этом объективном беспристрастии: признавая все явления духа равно необходимыми, он видит в них бесконечную лестницу, не лежащую горизонтально, а стоящую перпендикулярно, от земли к небу, и в которой ступени прогрессивно возвышаются одна над другою.

Искусство есть воспроизведение действительности; следовательно, его задача не поправлять и не прикрашивать жизнь, а показывать ее так, как она есть в самом деле. Только при этом условии поэзия и нравственность тождественны. Произведения неистовой французской литературы не потому безнравственны, что представляют отвратительные картины прелюбодеяния, кровосмешения, отцеубийства и сыноубийства; но потому, что они с особенною любовью останавливаются на этих картинах, и, отвлекая от полноты и целостности жизни только эти ее стороны, действительно ей принадлежащие, исключительно выбирают их. Но так как в этом выборе, уже ложном по своей односторонности, литературные санюлоты руководствуются не требованиями искусства, которое само для себя существует, а для подтверждения своих личных убеждений, то их изображения и не имеют никакого достоинства вероятности и истины, тем более что они с умыслом клеветают на человеческое сердце. И в Шекспире есть те же стороны жизни, за которые неистовая литература так исключительно хватается, но в нем они не оскорбляют ни эстетического, ни

нравственного чувства, потому что вместе с ними у него являются и противоположные им, а главное, потому что он не думает ничего развивать и доказывать, а изображает жизнь, как она есть.

Искусство издавна навлекало на себя нападки и ненависть моралистов, этих вампиров, которые мертвят жизнь холодом своего прикосновения и силятся заковать ее бесконечность в тесные рамки и клеточки своих *рассудочных*, а не *разумных* определений. Но из всех поэтов Гёте наиболее возбуждал их ожесточение. Гений и безнравственность — его неотъемлемые качества в их глазах. В Менцеле эта моральная точка зрения на искусство нашла полнейшего своего выразителя и представителя. Причина очевидна: Гёте был дух во всем живший и все в себе ощущавший своим поэтическим ясновидением, следовательно, неспособный предаться никакой односторонности, ни пристать ни к какому исключительному учению, системе, партии. Он многосторонен, как природа, которой так страстно сочувствовал, которую так горячо любил и которую так глубоко понимал он. В самом деле, посмотрите, как природа противоречива, а следовательно, и безнравственна, по воззрению резонеров: у полюсов она дышит холодом и смертью зимы, а под экватором сожигает изнурительною теплотою; на севере она скупа на свои дары и заставляет человека все брать трудом, кровавым потом и вечною борьбой с собою, а на юге щедра дарами, но богата и смертоносными заразами, ядовитыми гадами и свирепыми зверями; в середине Африки она разметнулась безбрежную степью — целым океаном песка, губельного для путешественников, а в Голландии явилась топким болотом... Следовательно, в одном месте она говорит одно, а в другом утверждает совсем противное; какая, право, безнравственная? Таков и Гёте — ее верное зеркало. Во дни своей кипучей юности, обвеянный духом художественной древности и обаянный роскошью природы и жизни поэтической Италии, он писал «Римские элегии», этот дивный апофеоз древней жизни и древнего искусства, и в то же время воскресил в своем «Гёце» жизнь рыцарской Германии, свел с ума всю Европу повестью о «Страданиях Вертера» и создал в «Вильгельме Мейстере» апофеоз человека, который ничего полезного не делает на белом свете и живет только для того, чтобы наслаждаться жизнью и искусством, любить, страдать и мыслить. Потом, в лета более зрелые, он в «Прометее» воспроизвел художнически момент восстания сознающего духа против непосредственности на веру признанных положений и авторитетов, а в «Фаусте» — жизнь субъективного духа, стремящегося к примирению с разумною действительностью путем сомнения, страданий, борьбы, отрицаний, падения и восстания, но подле него поместил Маргариту, идеал женственной любви и преданности, покорную и безро-

потную жертву страдания, смерть которой была для него спасением и искуплением ее вины, в христианском значении этого слова...²⁶⁶ Уловить Гёте в какое-нибудь коротенькое определение трудновато и не для Менцеля, Менцель и осердился на него и назвал его чем-то вроде безнравственной безличности. Нашлось много людей, которые, в простоте ума и сердца, воскликнули:

Ай, моська! Знать она сильна,
Коль лает на слона!

и променяли слона на моську...

Чтобы унизить Гёте, Менцель противопоставляет ему Шиллера не как художника, а как человека «отличнейшего поведения». *Не поздоровится от таких похвал!*.. Чтобы сделать Гёте образцом безнравственности, Менцель признал в Шиллере образец нравственности. И Шиллер в самом деле был дух столь же великий, сколько и нравственный: величие и нравственность нераздельны, как теплота и свет в огне. Кто грешил против нравственности, стремясь к нравственности, — тот нравственнее того, который родился и умер нравственным; точно так же, кто заблуждался в истине, стремясь к истине, больше любит истину, нежели тот, который родился и умер правым против нее. Как благородные порывы пламенной, неистощимой любви к человечеству, первые произведения Шиллера, каковы «Разбойники», «Коварство и любовь», нравственны; но в отношении к безусловной истине и высшей нравственности они решительно безнравственны. В них он хотел осуществить вечные истины, — и осуществил свои личные и ограниченные убеждения, от которых потом сам отказался. Так как он в них задал себе задачу и назначил цель вне искусства, то из них и вышли поэтические недоноски и уроды, явления, совершенно ничтожные в области искусства, хотя и великие в сфере феноменологии духа. Истинно художественное произведение возвышает и расширяет дух человека до созерцания бесконечного, примиряет его с действительностью, а не восстанавливает против нее, — и укрепляет его на великодушную борьбу с невзгодами и бурями жизни. Искусство достигает этого тогда только, когда в частных явлениях показывает общее и разумно необходимое и когда представляет их в субъективной полноте, целостности и оконченности, замкнутыми в самих себе. Если в трагедии гибель и смерть ее героев явился как внутренняя необходимость из их характеров и действий, как разрешение ими же произведенной дисгармонии в гармонической сфере духа, для осуществления нравственного закона, — мы примиряемся с нею и умиленной душой предаемся тихой и глубокой думе о поразительном уроке; но когда гибель и смерть героев трагедии

является вследствие страсти поэта к ужасным и поражающим эффектам, как у какого-нибудь Гюго, или по другой, внешней, случайной, а следовательно, и бессмысленной причине, — это возбуждает в нас отвращение и омерзение, как зрелище казни или пытки. Так точно и страдания субъективного духа могут быть предметом искусства, а следовательно, и не оскорблять нравственности, если они изображены объективно, просветлены мыслью, свидетельствующую о разумной необходимости их явления. Но когда они суть вопли самого поэта, то и не могут быть художественны, ибо кто вопит от страдания, тот не выше своего страдания, — следовательно, и не может видеть его разумной необходимости, но видит в нем случайность, а всякая случайность оскорбляет дух и приводит его в раздор с самим собою, следовательно, и не может быть предметом искусства. Гёте в своем «Вертере», по собственному признанию, выразил моментальное состояние своего духа, тяжко страдавшего; «Вертером», по собственному же его признанию, он и вышел из своего мучительного состояния. И вот истинная причина, почему чтение «Вертера» производит на душу то же тяжкое, дисгармоническое впечатление, не услаждая, а только терзая ее; вот почему «Вертер» и представляется чем-то неполным, как бы неоконченным. Это не художественное произведение, а режущий, скрипучий диссонанс духа. Поэтому, если он не есть безнравственное произведение, то и нисколько не есть нравственное произведение. Гёте изменил в нем самому себе, явился неверным своей художнической натуре. Но кто же поставит ему в вину то, что он на минуту не понял самого себя и из *художника* явился *человеком*?.. И неужели один неудачный опыт может затмить такую богатую и обширную художническую деятельность?..

Никакой человек в мире не родится готовым, то есть вполне сформировавшимся; но вся жизнь его есть не что иное, как непрерывно движущееся развитие, беспрестанное формирование. Истина не дается ему вдруг: чтобы достичь ее, он будет сомневаться, впадать в ложь и противоречие, страдать и падать. *Дорого да мило, дешево да гнило!* говорит мудрая русская пословица. Чем глубже натура человека, тем глубже и его падение и его заблуждение, его протiwоречия и отрицания, тем резче его переходы от одного убеждения к другому. Но есть люди, как бы родящиеся с готовыми понятиями, люди, которые в старости думают и понимают точно так же, как думали и понимали в детстве. Это натуры бедные и жалкие, равнодушные к истине и чуждые всякого духовного движения, умы мелкие и ограниченные. Вот от этих-то «духовно малолетних» вы всегда и слышите забавно самолюбивое возражение: «Как, не вы ли тогда думали совершенно иначе, а теперь говорите совсем другое? — стало быть, вы ошибаетесь». К таким-то натурам принадлежит и Менцель:

он родился совершенно готовым, и в одном месте своей книги с препотешною гордостью ставит себе в великую заслугу, что никогда не изменял своих убеждений. Для поэта другой ход в движении истины, чем для людей обыкновенных: без борьбы и противоречий, руководимый полнотою своей ясновидящей натуры, переходит он с летами от низших явлений жизни к высшим, от «Руслана и Людмилы» доходит до «Бориса Годунова» или «Каменного гостя». Менцель этого не понимает, — и, посмотрите, как растолковано это дивно поэтическое признание великого художника:

Die Feinde, sie bedrohen dich,
Das mehrt von Tag zu Tage sich,
Wie dir doch gar nicht graut.
Das seh ich alles unbewegt,
Sie zerren an der Schlangenhaut
Die jüngst ich abgelebt;
Und ist die nächste reif genug,
Abstreif'ich die sogleich
Und wandle neu belebt und jung
Im frischen Götterreich.

Тебе грозят твои враги, и с каждым днем число их увеличивается. Как ты не боишься! Я смотрю на все это хладнокровно; они терзают ту кожу, которую я недавно сбросил с себя; коль скоро заменившая ее достаточно созреет — я и эту сброшу немедленно; обновленный, помолодев опять, явлюсь в вечно цветущем царстве богов.

Менцель это объясняет тем, что для Гёте не было ничего святого и заветного, что он всем забавлялся... Угадал!..

Менцель, впрочем, не до конца прогневался на Гёте; он не отнимает у него огромного таланта — внешней поэтической формы без всякого содержания... О, почтенный немецкий филлистер! как пристала бы к нему мандаринская шапка с тремя желтенькими шариками, при его собственных ушах?.. Чтоб быть критиком, надо родиться критиком, надо получить от природы обширное и глубокое созерцание, или внутреннее ясновидение, всего, что составляет содержание искусства; надо получить инстинкт и такт для понимания изящного. Мы не можем понимать и знать ничего такого, что не лежит, как возможность, в сокровенных тайниках нашего духа. Наука развивает только данное нам природою, и вне себя мы только узнаем находящееся в нас. Несколько друзей пошло в картинную галерею, и все остановились перед «Мадонною» Рафаэля, как вдруг один вскричал с восхищением: «Славная рама! я думаю, рублей пятьсот сто́ит!» Растолкуйте же ему, что как бы ни хороша была эта рама, хотя бы она стоила миллионов, хотя б была сделана из цельного алмаза — и тогда

была бы грошевою вещию в сравнении с картиною, которая в нее вставлена... Растолкуйте Менцелю, или *менцелям*, что как в природе, так и в искусстве нет прекрасных форм без прекрасного содержания, то есть мысли, которая есть дух жизни, ставший в них видимою, очевидною действительностию, и что ей-то и одолжены эти прекрасные формы и своею обаятельною красотою, и своею вечно юною жизнью, и своим неотразимым и сладостным могуществом над душою людей!..

МЕНЦЕЛЬ, КРИТИК ГЁТЕ

«Отечественные записки», 1849, т. VIII, № 1, отд. 2, стр. 25—64 (ценз. разр. 14 февраля 1849). Подпись: В. Б е л и н с к и й.

В октябре 1839 года Белинский переехал в Петербург и принял на себя ведение критического отдела в журнале А. А. Краевского «Отечественные записки». Еще до отъезда Белинский закончил цикл статей («Бородинская годовщина», «Менцель, критик Гёте», «Горе от ума»), в которых идеи так называемого «примирительного» периода нашли крайнее выражение.

Отталкиваясь от абстрактного понимания общества и желая найти объективные законы, Белинский не смог правильно поставить эту задачу в конце 30-х годов. Герцен рассказывает о страстных спорах между ним и Белинским. «Знаете ли вы, что с вашей точки зрения, — сказал я ему, думая поразить его моим революционным ультиматумом, — вы можете доказать, что чудовищное самодержавие, под которым мы живем, разумно и должно существовать.

— Без всякого сомнения, — отвечал Белинский и прочел мне «Бородинскую годовщину» Пушкина» («Былое и думы», 1947, стр. 219).

Причины этой неожиданной для Белинского проповеди — в отсутствии в России 30-х годов революционного движения. Отсюда опора на Гегеля, мистифицированная диалектика которого, по выражению Маркса, стала модной в Германии, так как, повидимому, давала возможность набросить покрывало на существующее положение вещей».

Однако в отличие от немецкого мыслителя, восхвалявшего прусские порядки, воззрения Белинского даже в период «примирения» не совпадали с позицией идеологов николаевской государственности. Признавая «разумность» русского самодержавия, он не приходит к заключению, что оно — венец истории человечества. Наоборот, он утверждает, что перед Россией лежит еще огромный путь развития и что необходимые для этого условия нужно искать в самой действительности. В рецензии на «Речи, произнесенные на торжественном собрании Московского университета 1 июня 1838 г.» Белинский заявлял: «Необходимость перемен и улучшений должна указываться самими обстоятельствами и при помощи обстоятельств должны совершаться перемены и улучшения». В другом месте он предсказывал безграничные возможности дальнейшего развития России, когда она примет «в себя все элементы жизни духовной, внутренней, гражданской, политической, общественной», и, принявши, самобытно разовьет «их из себя».

Напомним пророческие слова критика, сказанные им как раз в период «примирения», в 1840 году, и столь блистательно осуществленные в наши дни: «Завидуем внукам и правнукам нашим, которым суждено видеть Россию в 1940 году, стоящую во главе образованного мира, дающею законы и науке и искусству и принимающею благоговейную дань уважения от всего просвещенного человечества» («Отечественные записки», 1840, VIII, № 1, отд. VI).

Белинский не отрицает передовых общественных идеалов, он только воюет против хвастливых либералистов, которые привыкли действовать вне условий реальной обстановки. Философски это выражается в отрицании личного начала, которое, по его мысли, должно подчиняться «общему». Но это «общее» не мыслилось им как нечто неизменное и заведомо справедливое. Этим «общим» является общество, которое развивается. Белинскому не хватало понимания противоречивости этого развития. 11 декабря 1840 года Белинский писал Боткину, что, утверждая всеильное право общего над частным, «должно было бы развить и идею отрицания, как исторического права, не менее первого священного

и без которого история человечества превратилась бы в стоячее и вонючее болото...»

В статье «Менцель, критик Гёте» он не признает еще «идеи отрицания, как исторического права». Литература, заявляет он, не нуждается в идее отрицания, которая не может привести к подлинно великому искусству. Эта ложная концепция развернута в полемическом плане против «особого рода сердобольных людей», призванных «и мир исправить и отечество спасти». Менцель для него воплощение ограниченной и пошлой критики, требующей от художника подчинения творчества злобе дня, политике. Менцель в русском воспроизведении оказывался оппозиционным критиком. Русский перевод его книги «Немецкая словесность» был сделан со второго, соответственно обработанного, немецкого издания. Белинский не знал, что к 1839 году Менцель стал реакционером, доносчиком на «Молодую Германию», разоблаченным в бичующих памфлетах Гейне и Берне.

В спорах, которые вел в это время Белинский, особую актуальность приобретала проблема Гёте. Сторонниками немецкого философского идеализма он был объявлен величайшим поэтом современности, певцом «примирения с действительностью». Наоборот, русские противники «индийского покоя» вели борьбу против идеализации Гёте. Герцен еще в Вятке написал повесть «Первая встреча», а затем напечатал в «Отечественных записках» «Еще из записок одного молодого человека». Герцен подверг здесь решительной критике Гёте. Герцен показал политическое филистерство Гёте в период грандиозных событий французской революции, сервиллизм этого придворного поэта и «веймарского дипломата». Он дал недвусмысленную критику гетевского равнодушия к практической деятельности и его замкнутости в мире узко личных переживаний. Белинский защищает Гёте от «маленьких великих людей», ибо «поэт всего менее способен отзываться на современность, которая для него есть начало без середины и конца, явление без полноты и целости, закрытое туманом страстей, предубеждений и пристрастия партий». На этом основывается его сравнение Гёте с Шццллером, отличающееся крайним порицанием последнего и превознесением олимпийского спокойствия первого.

Однако, говоря об этих сугубо ошибочных и вскоре самим Белинским отвергнутых положениях, следует иметь в виду, что, защищая Гёте от критики Менцеля, Белинский был объективно прав, так как Менцель (в отличие от Герцена) исходил из мещански-моралистических установок, и его требования «пользы» от искусства слишком напоминали в России аналогичные призывы «Северной пчелы». Белинский на протяжении всех 30-х годов боролся с подчинением творчества фальшивым целям «нравучительности» и «благонамеренности». Лучшее место статьи (оно как раз искажено цензурой) посвящено борьбе за реализм против попытки «видеть в искусстве не зеркало действительности, а какой-то идеальный, никогда не существовавший мир, чуждый всякой возможности, всякого зла, всяких страстей, всякой борьбы, но полный усыпительного блаженства и резонерского поучения».

²⁵⁴ (Стр. 418). Книга Менцеля появилась в переводе в 1839 году.

²⁵⁵ (Стр. 420). Речь снова идет о Кукольнике («молодой талантик») и Сенковском («ловкий журналист»).

²⁵⁶ (Стр. 423). В 1839 году на публичных чтениях о русском языке и русской литературе Греч «потешал» высокопоставленных слушателей цитатами из статей Белинского. Белинский писал к Аксакову 10 января 1840 года: «...в начале ее (статьи) № ... первая оплеуха Сенковскому, вторая Надеждину, а третья Гречу, который на своих публичных чтениях тешил публику фразами из моей статьи, как образчиками галиматии».

²⁵⁷ (Стр. 425). Возможно, замаскированный выпад против Герцена, страстно протестовавшего против «примирения с действительностью». Герцен указывал в «Былом и думах», что Белинский продолжил свои устные споры с ним в петербургских статьях.

²⁵⁸ (Стр. 429). В 1841 году Белинский уже писал Боткину: «Гегель мечтал о конституционной монархии, как идеале государства — какое узенькое понятие».

²⁵⁹ (Стр. 432). Стихотворение Пушкина «Чернь».

²⁶⁰ (Стр. 432). Стихотворение Пушкина «Поэт».

²⁶¹ (Стр. 433). Это писал Надеждин в статье о VII главе «Евгения Онегина».

²⁶² (Стр. 434). Из стихотворения Баратынского «На смерть Гёте».

²⁶³ (Стр. 434). «Диплом на звание гражданина французской республики» Конвент послал Шиллеру за трагедию «Разбойники».

²⁶⁴ (Стр. 435). Впоследствии Белинский с горечью писал о несправедливости своей оценки Мицкевича.

²⁶⁵ (Стр. 443). В письме к Боткину от 3 февраля 1840 года Белинский писал: «Статья моя о Менцеле искажена цензурой, особенно место о различии нравственности и о морали, недостает почти страницы, и смысл выпущен весь».

²⁶⁶ (Стр. 449). Хронология творчества Гёте неверна: «Прометей» — 1775; «Римские элегии» — 1788, «Вильгельм Мейстер» — 1796.