

Лев Шестов

**СОЧИНЕНИЯ
В ДВУХ ТОМАХ**

ТОМ I

Шекспир и его критик Брандес

Добро в учении гр. Толстого и Ницше
(Философия и проповедь)

Достоевский и Ницше
(Философия трагедии)



**Издательство «ВОДОЛЕЙ»
ТОМСК — 1996**

**ББК 87.3
Ш52**

**Учредитель издательства «Водолей» —
Томская областная научная библиотека
им. А. С. Пушкина**

**В оформлении использован портрет Л. Шестова
работы Б. Григорьева**

**Шестов Л.
Ш52 Сочинения в двух томах. Т. 1.— Томск: «Водолей»,
1996.— 512 с.**

Лев Шестов (Лев Исаакович Шварцман, 1866-1938) — один из самых замечательных русских философов Серебряного века. Вдохновленный философией Ф. Ницше и классической русской литературой, стоящий вне школ и традиций свободный мыслитель, философ трагедии, Лев Шестов как никто другой обращался к ключевым вопросам бытия и познания и находил на них трудные, но пронзительно искренние ответы.

Написанные в эмиграции (1920 г.) работы Л. Шестова уже знакомы современному русскому читателю. Настоящее издание, полностью включающее в себя шеститомное собрание сочинений мыслителя, не переиздававшихся более 80 лет, представляет незаслуженно обойденный вниманием российский период творчества философа.

Для философов, филологов, студентов философских и филологических факультетов и читателей, интересующихся русской философией и литературой Серебряного века.

Ш $\frac{0301030000}{M46(03)-96}$ Без объявл.

**ISBN 5—7137—0039—9
© Оформление «Водолей», 1996**



Шекспир и его критик Брандес



*Ich hasse die lesenden Müssiggänger.
F. Nietzsche. Also sprach Zarathustra.*

I

Итальянский писатель Барцелотти ставит в заслугу Тэну, что он превзошел слишком систематический позитивизм Конта гениальным психологическим анализом, силой и шириной своих теорий. В Тэне, по мнению Барцелотти, артист дополняет и часто исправляет логика и диалектика. Ничего не может лучше доказать, чем пример его гения, единство организма исторических фактов. Его задача мыслителя и артиста родилась и питалась всей современной культурой. — В этой оценке Тэна есть большая неправда. Несомненно, что задача Тэна, как и весь его душевный склад, носит на себе резкую печать современности. Но именно поэтому не артист и художник изменяют в нем систематика, а наоборот, систематик перекраивает в нем на свой лад художника и артиста. Иначе не может быть. Стремление к системе убивает свободное творчество, ставя ему заранее изготовленные тесные границы. Войти в мир человеческой души с тем, чтоб подчинить его законам, существующим для внешнего мира — значит заранее добровольно отказаться от права все видеть там и все принимать. Поэтому до новейшего времени искусство шло своим путем, а наука своим. Люди чувствовали, что нет возможности примирить явления внутреннего мира с явлениями внешнего и довольствовались тем, что устанавливали поддающуюся наблюдениям взаимную связь, не делая попытки решительно подчинить один мир — другому. Существовали, правда, философские системы, делавшие такого рода попытки — но они, как более или менее удачные образцы метафизических построений, имели узкое, специальное назначение и мирно дремали в библиотеках философов, не претендуя ни на широкое распространение, ни на какое бы то ни было практическое значение. Философы, вся задача которых сводилась не столько к тому, чтобы обнять жизнь, сколько к тому, чтобы принять из нее лишь годные для того, что называется на их языке «мышлением», элементы, т. е. именно те, в которых менее всего проявляется жизнь, — строили более или менее сложные философские здания, а с их

трудами знакомились другие философы, как с образцами умственной оригинальности, единственно и предназначенной для того, чтобы пленять ученых. Жизнь шла своим чередом и не давала философии править собою. Люди любили, радовались, искали, страдали, возвышались, падали, плакали, — не справляясь никогда с тем, разрешается ли все это в тех толстых книгах, где собрано такое огромное количество ученых слов. И, в конце концов, сами философы вовсе и не думали о том, чтобы их книги переделали что-нибудь в жизни. Но уже в XVIII веке произошло неслыханное явление. Философы ворвались в жизнь. Книжная мудрость, именно та, которая, по-видимому, была обречена существовать *an und für sich*, как некая *Ding an sich* по преимуществу, как нечто, чего не только сущности, но и самого существования не мог постичь человек — эта книжная мудрость вышла к людям и овладела их умами. То, что прежде было исключительно предназначено для ученых, по своему призванию долженствовавших не жить и потому требовавших для себя специальной духовной диеты, было провозглашено лучшей пищей для всех людей. Философия — с одной стороны — нашла себе блестящих, гениальных адвокатов с Вольтером во главе, а с другой стороны, она пришлась по вкусу времени, искавшему всяких взрывчатых веществ, чтобы скорее освободиться от давно всех тяготивших общественных цепей. Произошло великое событие во Франции. Отрубили голову Богу, чтоб иметь право отрубить голову королю. В то же время почти подобное же событие совершается и в Германии, но не на глазах людей, а в тиши кабинета. И кто там является палачом? Опять-таки ученый, которому, в сущности, до Бога никакого дела не было. Этот человек, про которого так метко заметил Гейне, что об истории его жизни ничего нельзя сказать, ибо у него не было *ни истории, ни жизни*, этот человек, ставший столь знаменитым, кенигсбергский профессор Кант, «мыслил» до тех пор, пока, по пути, в свою очередь не отрубил голову Богу. Он даже и не догадался, что это было так важно. Ему Бог помешал, он стал на пути к системе, и философ с таким же спокойствием уничтожил его, с каким создал свою «*Ding an sich*». И убивши Бога, он легко и беззаботно продолжал жить, т. е. мыслить до глубокой старости.

Во Франции и в Германии на разные лады стали возвещать эту истину, что «Бог умер», и это, как ни странно, стало источником надежд и упований человечества. Больше всех, конечно, от этого выгадала наука. Ее дело было установить «закон причинности», а представление о Боге как о высшем существе, сознательно правящем людьми, запрещающем зло и возносящем добро, вмешивающемся в человеческую жизнь, — не мирилось с основным принципом науки. И, несомненно, Вольтер

и Кант оказали огромную услугу науке. Но наука, убившая Бога, чтоб основать свой закон, уже не захотела остановиться только на этом. Она уже стала требовательна. Ей мало было Бога, ей нужен был весь человек: иначе не было полной системы. Несомненно, что систематичность ума есть верный признак духовной ограниченности, ибо она обязательно предполагает способность многого не видеть и не чувствовать и инстинктивное отвращение ко всему, нарушающему отвлеченный, т. е. мертвый порядок вещей. Но запросы на науку все возрастали, и соответственно с этим развился уже многочисленный класс ученых с типическим духовным складом, как нельзя более соответствовавшим нуждам нового европейского бога. Ученые, сознательно и бессознательно, убивали в себе все те свойства, которые мешали им в их деле, и вследствие этого наука процветала и завоевывала себе все новые области.

Покончив с Богом, она принялась за нравственность. Сперва доказывалось общественное ее происхождение, ее служебное значение. Вся тысячелетняя работа духа была признана одним сплошным недоразумением; люди думали, что ищут нравственного идеала, меж тем как они просто-напросто обоготворяли случайные, выросшие на той или иной почве, при таком или ином климате и пище, общественные предрассудки. Доказательство — история, сравнительное народоведение. В разных странах, в разные времена чтились самые противоположные принципы нравственности. Приводились ссылки на понятия индийцев, римлян, дикарей, средневековых людей, первых христиан. Выходило, что каждый народ, каждая эпоха чтит свое, и новейшая наука, вместе с Пилатом, могла воскликнуть: «В чем истина?» — и ответить себе, что этой истины нет, что истина осталась вся целиком в химических приборах, ботанических коллекциях и микроскопах ученых людей. Ученые, т. е. естествоиспытатели, не говорили этого. Это за них уже говорили те люди, которые, приняв результаты научных исследований, искали подчинить им не затронутую наукой часть жизни, что было необходимо для полного торжества системы. Естествоиспытатели же, вполне довольные той законченностью, которую они находили в своих уголках, оставляли человека с его душой в покое. Они уже не верили в свои высокие слова о назначении человека — но они не утверждали и противоположного. По привычке они даже повторяли старые предрассудки и старые мнения, полагая, что «все это» может быть на разные лады разрешено, что «все это» точному исследованию не поддается и — главное — в непосредственном разрешении и не нуждается. Отлично можно жить и в том случае, если существование Бога и нравственности находится на подозрении. И то, и другое — и Бог, и нравственность, не меньше, чем

законы, обуздывают человечество. Так пускай они себе остаются, не нужно подрывать веры в них, как это сделали во Франции с Богом в XVIII столетии, но вместе с тем следует помнить служебное назначение этих «понятий» и искать во всем лишь подтверждения общего, единого закона причинности явлений. В среде истинных ученых явилось полное равнодушие к этим вопросам, граничившее с бессознательным признанием, что рано или поздно не миновать им участи всего земного, т. е. закона причинности. Так и вышло: вышколенные наукой умы, наконец, взялись и за конечные вопросы, и Бог, вместе с нравственностью, был торжественно втиснут в цепь явлений природы. Причем Бога постигла более тяжелая участь, чем нравственность. Этой последней было разрешено продолжать свое существование, как оправдавшей свое прошлое и будущее здравыми ссылками на приносимую ею пользу. Бога же из «интеллигентного» круга изгнали совершенно и оставили его лишь для народа, недостаточно просвещенного, чтобы подчиняться такой отвлеченной силе, как «нравственные понятия». Но, по обыкновению, ученые не могли предвидеть, к чему приведут их открытия, как монах Шварц, составляя порох, не мог и думать о регулярных войсках, лежащих ныне столь тяжким бременем на несчастные народы Европы. Ученые объяснили нравственность и большего не желали. А вышло, что они отменили ее. Объясненная нравственность вдруг потеряла всю волшебную власть свою над людьми. Тот долг, который вел людей на подвиги, пока он исходил от Бога и даже от такого удивительного повелителя, как категорический императив, вдруг, когда он оказался простым предрассудком, хотя очень полезным для общественных целей, сразу стал скучным, ненужным, холодным, унылым. А зачем повиноваться такому странному начальству? И долг постигла участь Бога, только на несколько десятилетий позже. Теперь уже и он лишился своей власти, и для человека с настоящим современным образованием границы дозволенного определяются только его собственными изменчивыми желаниями и чисто внешней возможностью.

Казалось бы, на этом и покончить нужно. Но человечество живет и движется непрерывно. Бог был ложью, нравственность — тоже. Это все человек присочинил. Но не ложь ли и вся жизнь человека, не присочинил ли он и ее, и не имеет ли «научное право» на существование только то в жизни человека, что есть в ней общего с существованием внешнего мира? И этот вопрос прошел, и на него ответили утвердительно. Все, чем человек отличается от внешнего мира — все это только надстройки, пристройки, обман, видимость, фантазия. От всего этого нужно освободиться. Страсть, волнения, несчастья,

радости, любовь, печаль, вера — все это приатки, наслоения, которые должны быть разрушены действием времени и его союзницы, науки.

И точно, чем более прочно устанавливается закон причинности для мира внешнего, тем больше отдается во власть случая внутренний мир человека. Более того, можно прямо сказать: все, что во внешнем мире представляется как связь причины и следствия, связь, самостоятельно, независимо существующая — все это для роста, развития, для судьбы человека является случаем. Поясним примером. Кирпич сорвался с домового карниза, падает на землю — и уродует человека. Что может быть с научной точки зрения закономернее падения кирпича? Хотя мы точно и не знаем причины его падения — но мы так уверены в том, что причина была, как будто бы знали все, что произошло. Вероятно, от действия воды цемент ослабел, а затем от дуновения ветра слабо державшийся кирпич оторвался и полетел на землю. Может быть, ни вода, ни ветер не были причиной — но была такая же причина, как ветер и вода — мы в этом так прочно уверены, как только может быть уверен человек. Несомненно, падение кирпича лишь доказывает гармонию явлений природы, торжествующий во всей вселенной закономерный порядок. Но, падая, кирпич изуродовал человека. И тут еще можно, если угодно, проследить некоторое время закономерность. Камень повредил череп, вышиб глаз, выбил несколько зубов, раздробил руку — все это по тем же неизменным законам природы. Но при этом получается еще нечто: человек изуродован. Т. е. молодое, полное жизни, надежд на будущее, веселое, прекрасное, радостное существо вдруг обращается навсегда в негодного калеку. У него нет глаза, зубов, парализована рука, поврежден мозг. Что все это такое? Почему так произошло, так случилось? Пока камень падал и расшибал по пути и другие камни — все было ясно. Пусть себе падает! Но сказать так: «Камень упал и при этом обстоятельстве уничтожен человек», сказать, что это явление состоит только из одной части, т. е. из столкновения камня с телом человека и что больше в этом явлении нет ничего — значит умышленно закрывать глаза. Ведь наоборот: погиб человек — это сущность, это главное, это требует объяснения, а то, что камень упал — есть добавочное обстоятельство. По объяснению же науки, все, что произошло с человеком — есть лишь прибавка к внешнему явлению, нечто случайное, необъяснимое, *не нуждающееся* в объяснении. Человек живет или не живет, радуется или страдает, падает или возвышается — все это лишь поверхность, видимость явлений: сущность же их — падение камня. Отсюда общий вывод: жизнь, внутренняя жизнь человека есть, по существу своему, нечто совершенно

случайное. И это тем прочнее устанавливается, чем большие завоевания делает наука. Камень определяет собою судьбу единого человека. Много камней — и определена судьба целого народа. Почва данной страны камениста: этим одним уже заранее определена судьба заселяющего ее народа. Он будет силен или слаб, даровит или туп, труслив или храбр, добродетелен или порочен, глубокомыслен и поверхностен — в зависимости от того, под каким небом жил он, какая земля была у него, каким воздухом дышал он, какая пища, какое питье употреблялись им. И храбрость, сила, даровитость, благородство, глубокомыслие — все это будет лишь случайным выражением чисто внешних условий. Все это придаток, дополнение, все это — форма, в которой выражается природа страны. Отсюда — естественный вывод, что, подобно тому, как всякий климат, всякая пища, всякое небо, всякий воздух сами по себе взятые одинаково хороши — то и все формы их выражения: трусливый и храбрый, умный и глупый, даровитый и бездарный, подлый и благородный человек — также равны между собою, и всякое качественное разделение людей противоречит здравому смыслу, как всякое качественное разделение объективных явлений. Сказать, например, про Брута, как сделал Шекспир: «Это был человек» столь же неосновательно, как воскликнуть, глядя на разрушившийся утес: «Это — был утес». Такой вывод дает нам наука, если распространить методы ее исследований на вопросы духовной жизни человека. Но наука этого не требует. Она изолировала внешний мир — это был ее научный прием, ее метод. Она изучила внешние явления — и открыла в них известную гармонию, которую она формулировала, как закон причинности. Но она не выдавала это за универсальную истину. Естествоиспытатели за пределы объективных явлений не выходили. Правда, привычка везде находить закон следствия и причины, в соединении с утраченной способностью ценить явления внутреннего мира, подготовила ученых к новому, решительному шагу, к попытке все подчинить своему закону. Но не наука это сделала, а люди науки. Наука дала превосходную, имеющую ограниченное значение теорию порядка внешнего мира и назвала ее законом причины и следствия. Применение ее дало возможность человеку покорить себе самые скрытые и самые буйные силы природы. Но высколеченный системой и привыкший к победам ученый уверовал в свой метод, как в высшую истину. Жизненный инстинкт, способность чувствовать живые явления были утрачены им в школе науки. Он, научившись строго мыслить, но разучившись чувствовать жизнь во всем ее объеме, взялся судить о ней. И этот человек произнес свой приговор жизни! И этому человеку поверили люди, и его слова стали новыми заповедями!

II

Человек науки, ученый, по своему воспитанию, по своим привычкам, по всему складу своей души вышел из тиши своего кабинета и положил свою руку на жизнь. Это, несомненно, величайший факт из новейшей истории. Наука и ее двигатели уже не хотят только служить жизни, подчиня ей внешний мир — они ищут перекроить жизнь сообразно тому идеалу, который они нашли там, в этом внешнем мире, где многого, что есть в нашей человеческой жизни, — нет, но где царит безмятежный покой ровного существования. Там цели нет, там смысла нет, там нет чувства восторга, там нет холода отчаяния — всего этого и не нужно. Все это следует вырвать из груди человека, чтобы возвысить его «до природы». Человеку науки это было проще всего. Он оттого и стал ученым, что меньше всего знал и ценил те именно человеческие чувства, которых «в природе» — сколько ни ищи — никогда не найдешь. Он оттого и мог сидеть целые века в своем кабинете среди костей, инструментов, приборов — «вселенной» Фауста. Он оттого столько видел в природе, что разучился видеть в человеке. Он все нивелировал, все сравнил, все пересчитал, все взвесил: теперь ему осталось объяснить человека точно таким же образом, сводя его к явлениям, поддающимся «объективному» изучению.

Это «последнее слово науки» было уже на устах каждого европейца. Все готовы были произнести его, во всех уже хозяйничал ученый, изгнав «художника и артиста». Но никто не решался открыто высказаться, точно не пришло еще время или такое признание было слишком тяжело. В художественной литературе происходило мучительное брожение. С одной стороны, «мыслитель» завоевывал себе все большие и большие права, с другой стороны, загнанный «артист» — протестовал. В результате целый ряд новых поэтов с той прошедшей по душе «трещиной», которая знаменовала собой тяжелую внутреннюю борьбу. Признавая права нового бога и предчувствуя все его победы, поэты предавали его и вместе с ним всю жизнь проклятию. Мюссе во Франции, Гейне в Германии, Байрон в Англии еще в то время, когда все европейцы радовались торжеству нового начала, уже почувствовали, что из-под их ног уходит почва. *O schöne Welt, du bist abscheulich!* — восклицал Гейне. Мюссе с ужасом говорил: «Спокойно спишь ли ты, Вольтер, и твоя отвратительная улыбка змеится еще по твоим обнаженным костям? Твой век, говорят, был слишком молод, чтоб читать тебя; наш — пришелся бы тебе по вкусу: твои люди родились. Упало на нас то огромное здание, которое ты день и

ночь подкапывал своими руками. Смерть нетерпеливо ожидала тебя целых 80 лет, пока ты ухаживал за ней; о, вы верно любили друг друга адскою любовью!» Байрон жалеет, что ему ни разу не пришлось совершить убийства. «Дорого бы я дал, чтоб испытать, какие чувства волнуют человека вслед за тем, как он совершит убийство», — говорил он и прожигал свою жизнь в безумно мучительных припадках, исполненный отвращения к самому себе и ко всем людям. Даже менее крупные поэты, как Ленау, доходили в своем отчаянии от предчувствия крушения человеческих идеалов до поразительной силы. «Das Menschenherz hat Keine Stimme in finstern Räte der Natur» Ленау звучит не менее сильно и резко, чем приведенные выше слова Гейне. Поэты, истинные художники всей силой своего существа протестовали против абсолютного господства безличной науки. Но им не удалось остановить ее победоносное шествие. Она шла все увереннее и с каждым шагом приобретала новых прозелитов. Она жила уже в сердцах «всех». И «всем» с этой наукой было хорошо. Она разрешила больший простор страстям, освободив их от религиозных и нравственных уз, а людям пока больше ничего и не нужно было. Они с радостью приняли новый дар, и прежние предрассудки жили лишь как устарелые, формы, имеющие чисто утилитарное назначение, подобно юридическим нормам или правилам приличия.

И вот при этих условиях началась учено-литературная деятельность Тэна. Он осмелился резко и прямо сказать то, что было уже на устах и в душе каждого человека. Тэн сразу противопоставил «производительным силам» и «невидимым определенным законам» — «подвижную внешность истории или жизни и то яркое и ароматическое цветение, которое природа расточает на поверхности бытия»; первые лишь имеют значение и интерес, а жизнь есть лишь добавление, случайное, неважное, маленькое, никакого самостоятельного значения не имеющее. «Отказываться от поэзии, — говорил он, — нет необходимости». Но «мысль должна проникнуть гораздо глубже, чем глаза». И тогда «вся драпировка, этот мрамор, эти украшения зыблются, принимают вид красивых фантомов, исчезают как дым» и мы можем «совершенно равнодушно воспроизводить равнодушные силы природы». Нужно сделать усилие, чтоб «оторваться от сложных и устарелых человеческих страстей, чтоб понять юность и божественную простоту существа, свободного от размышления и формы». Наша задача — «познать себя и окружающее». Негодовать, восторгаться, плакать — при этом не полагается даже и поэтам. «Мы давно переросли точку зрения Байрона и ближайших к нему поэтов». «Посмотрите на рождение человека, на его постепенный рост и вы перестанете проклинать его или смеяться над ним. Он такой же продукт,

как и всякая вещь»... «То, что мы принимали за отступление от формы — есть, наоборот, форма; что нам казалось нарушением закона — есть исполнение его. Материалами для человеческого рассудка и добродетели служат животные инстинкты и образы, совершенно так, как живые формы имеют орудиями своими законы, как органические материи получают свои элементы из минеральных веществ. Что же удивительного, если элементы бытия, подобно элементам количества, получают из самой природы своей непреложные законы, которые распределяют и ограничивают их известным родом и известным порядком формаций? Статочное ли дело, чтобы кто-нибудь стал негодовать против геометрии? А тем более против живой геометрии?»¹ Все это в переводе на конкретный язык значит: недавно был уличен кладбищенский сторож в осквернении трупов. Но не ужасайтесь: сумма углов в треугольнике равняется двум прямым. Недавно у такого-то убили на войне единственного сына. Не беда: ломаная больше прямой. В России несколько лет тому назад был голод. Это совершенно разумно, ибо людям нечего было есть, а в таких случаях, по непреложным законам природы, они должны обязательно истощаться. Мюссе в таких случаях восклицает: «Молитва замирает на устах», Байрон произносит свое страшное проклятие: «Собаки или люди», Гейне бросает лиру и берет в руки палку, а ученый, глядя на все это, убежден, что это только «цветение на поверхности бытия» (яркое или ароматическое?). Очевидно, Барцелотти был несправедлив к Тэну, когда утверждал, что в нем художник «дополняет и исправляет» мыслителя. Наоборот, в Тэне мыслитель потому только и получил такое резко выраженное проявление, что не встретил протеста в художнике. Вообще, не дело типического человека «дополнять и исправлять», т. е. замазывать естественные трещины системы. Тэн красноречив и потому считается художником. Но это — большое недоразумение. Весь пафос его, весь пыл его увлечения складывается пред алтарем того бога, которому никогда ни один художник не молился. Он говорит о красоте, а вы чувствуете, что он поет гимн «причине и следствию»; да он и не скрывает этого. Напротив, он словно умышленно везде подчеркивает то обстоятельство, что можно вдохновенно простирать руки к началам Евклида и говорить тем разнообразным и блестящим языком, который кажется «совершенно художественным». Но вы видите, что он ни об одном жизненном явлении не может говорить, если предварительно не умертвит его. Он словно владеет даром того мифического царя, которому дано

1 Н. Taine «Histoire de la littérature anglaise». Tome quatrième, livre IV, ch. II.

было своим прикосновением все обращать в золото. Но как золото ни красиво — оно мертво, и золотые изделия никогда не сравняются с живыми красотами истинной поэзии. Но иначе быть не может, середины — нет. Ученый должен либо убить жизнь и принять ее в область своего ведения, либо отказаться от универсальных попыток — по крайней мере при современном состоянии науки. Первое решение напрашивается само собою: весь духовный склад ученого таков, что ему вовсе и не трудно убить жизнь. Он ничем не жертвует. Наши муки, волнения, радости для него не существуют; он ничего этого не знал, либо знал в такой слабой степени, что ему ничего не стоит отказаться от этого. И для него убить жизнь — это праздник. То, над чем рыдают истинные «артисты», т. е. люди прежде всего наиболее глубоко и сильно чувствующие, — то ему кажется настолько ничтожным, что иного названия, чем «цветение на поверхности», он для него не находит. В его глазах все это столь незначительно, что оно вовсе и не может помешать системе. Это песчинка на земном шаре, которая никакого влияния на его форму иметь не может. Поэтому Тэн с пренебрежением относится ко всему содержанию новой лирики. По его мнению, поэты зацепились за эту ничтожную видимость и из-за такой мелочи потеряли душевное равновесие. Байрон — это «разъяренный бык, попавший в зеркальный магазин». Не лучше и другие поэты. «Что кроется под хорошенькими атласными листочками современной поэмы?» — спрашивает Тэн. — «Современный поэт — человек вроде Альфреда Мюссе, Гюго, Ламартина или Гейне, учившийся в школе или путешествовавший, носящий черную пару и перчатки, благосклонно принимаемый дамами, отвешивающий по вечерам полсотни поклонов и произносящий два десятка бонмó, а по утрам читающий газеты; живет он обыкновенно во втором этаже; он не слишком весел, ибо у него — нервы, но больше всего потому, что при господстве грубой демократии, среди которой мы задыхаемся, уменьшение престижа официальных властей возвысило его значение, а вместе с тем и претензии, а сверх того еще и потому, что тонкость его чувств дает ему повод считать себя Богом»¹. Это «мысль, проникшая глубже, чем глаза»?! Но не наоборот ли? Не применимы ли сюда слова Гамлета: «Какой же черный демон толкнул тебя, играя в эти жмурки? Глаза без рук, рука без зрения и слуха не промахнулась бы так жестоко». Отбросьте на минуту стремление подвести Гейне, Гюго, Мюссе под категорию, — чем тогда покажется вам искусство видеть в лучших поэтах нового времени лишь обиженных претендентов

1 Ib. Introduction, I.

и счастливых кавалеров? Это Гейне, написавший «Сумерки богов», «Вавилонскую скорбь», «Атту Троль», «Флорентийские ночи»! Это Мюссе, автор «Ролла», «Стансов к Молибран», «Надежды на Бога», «Исповеди сына века»! А между тем, Тэн говорит совершенно искренне. Он больше в них и не видит. Весь Байрон представляется ему одним сплошным недоразумением. Все бешеные порывы этой неукротимой природы кажутся Тэну праздными протестами против геометрии и треугольников и сводятся к подвигам разъяренного быка в зеркальном магазине. И с точки зрения науки — критик прав. И Гейне, и Мюссе, и Байрон как «явления», как продукты «равнодушных» законов природы — бессмысленны. Они словно хотят быть большими католиками, чем папа. Если «природа» равно довольна Байроном и кладбищенским сторожем, Гейне и убийцей, Мюссе и умирающим с голоду русским мужиком, то поэтические исступления, слезы, мольбы, протесты — никому не нужны, смешны. Живите и познавайте, вы сами — только «цветение»! Навешивайте ярлыки, нашивайте номера на все, что вы видите, как делает наука. На ее ярлыках латинские слова, ее номера — цифры. Вы можете употреблять разнообразные слова: «дивный, божественный, святой, поэтический». Но не забывайте, что они значат не более, чем перпендикуляр или проекция.

Мы уже говорили, что Тэн лишь формулировал то, к чему пришли «все в Европе». До него, задолго до него, наука своими заключениями поселила ужас в рядах наиболее отзывчивых людей, и этот ужас нашел себе выражение в тех «meditations», которые были так запросто сброшены с пути исследования Тэном. Но большинство людей отнеслось очень равнодушно к новым идеям. Ни костяная улыбка Вольтера, ни сомнения Гейне, ни бури Байрона не касались их. Идеи принесли им пока лишь некоторые удобства, разрешив снять с себя маску лицемерия, которой прежде приходилось прикрывать маленькие житейские радости. Пока «цветение» не знало иных красок, кроме светлых, все шло превосходно. Но проходило время; «дети века» поистратили свои силенки, маленькие радости стали им недоступны, на «поверхности бытия» стали являться мрачные, темные краски. Тогда пронесся по всей Европе страшный стон... Пока было весело, причина и следствие все объясняли; с ними было лучше, чем с Богом, ибо они никогда не корили. Но каково жить с ними в горе? Когда несчастья одно за другим обрушаются на человека, когда бедность, болезни, обиды сменяют богатство, здоровье, власть? Каково Иову, покрытому струпьями, лежать на навозе с страшными воспоминаниями о гибели всех близких? Каково ему, когда единственным ответом на его жалобы являются рассуждения о кирпиче,

сорвавшемся вследствие дождя? Для ученых Иов был — пациент, страдающий проказой, то есть неизлечимой болезнью; для них же он был пролетарием, то есть лишившимся имущества — и бездетным человеком. А когда он произносил свои неистовые слова: «Если бы взвешена была горесть моя и вместе страдание мое на весы положили, то ныне было бы оно песка морского тяжелее» и «дух мой смущен, мои дни угасают, гробы предо мною» — это относили к категории цветения, то есть к явлению, не требующему объяснения, сопровождающему падение кирпича. Это была черная радуга, некое «ничто», прибавленное к каплям и лучам солнца. Иов нашел успокоение в Боге. Но наши Иовы нигде не находили успокоения. Послушайте их, прочтите Метерлинка. Что такое его «слепые», l'întiguse, смерть Тентажиля, как не история Иова, рассказанная человеком, верующим в универсальность причины и следствия? Что такое «одиночество» Мопассана? Но у Тэна детей не отнимали, проказой он не болел. Он был блестящим, гениальным ученым, его произведения расходились в несчетном количестве экземпляров, и он не только оставался равнодушным, видя, как при господстве причины и следствия, т. е. обязательной гармонии во внешнем мире, жизнь человека отдается во власть случая — он торжествовал по поводу своего ученого открытия. Какой дар принес он человечеству — прометееву искру или ящик Пандоры — ему было все равно. Да ведь и не он этот дар принес: человечество само отыскало его.

«Долго еще будут люди испытывать дрожь сочувствия при звуках рыданий великих поэтов. Долго еще будут они негодовать на судьбу, которая открывает их стремлениям карьеру бесконечного протяжения для того, чтобы раздробить их в двух шагах от входа о незамеченный камень. Долго еще будут они наталкиваться на необходимость, которую они должны были принять за закон», — пишет Тэн. То есть, долго еще будут гибнуть сотни тысяч, миллионы людей, как гибли до сих пор вследствие чисто внешних условий, долго будут еще на земле царствовать все то зло и весь тот ужас, о котором передает нам история человечества — от самых отдаленных дней до нового времени, — но это есть лишь естественный результат столкновения с необходимостью. Поэты плачут, мы вторим их рыданиям, видя, как уродует это нечто — «необходимость» — жизнь целых поколений людей. Но ученый не понимает такого отношения. Зачем возмущаться против живой геометрии? «Наоборот, кто не чувствует восторженного удивления при виде колоссальных сил, находящихся в самом сердце всего существующего, которые непрерывно гонят кровь по членам старого мира, распределяют массу соков по бесконечной сети артерий и раскидывают на поверхности вечный цвет юности и красоты?

Наконец, кто не почувствует себя выше и чище при открытии, что этот ряд законов примыкает к ряду форм, что материя переходит постепенно в мысль, что природа заканчивается разумом и что идеал, около которого вращаются после стольких заблуждений все человеческие стремления, есть та же самая конечная цель, ввиду которой работают, невзирая ни на какие препятствия, все силы вселенной?»¹ Пусть явится с этим исполненным пафоса блестящим красноречием к лежащему на навозе Иову современный ученый. Если «молитва замирает на устах», — то что же будет с этими тонкими обобщениями? Но наука не чувствует, что в нашем мире «il y a tant d'éléments si peu d'accord», она не знает внутреннего противоречия. Ей ясно, что тигр и паук это не одно и то же, что металл отличается от газа, и она устанавливает свою классификацию. Но всю жизнь она обняла одним понятием цветения и не чувствует в ней элементов, которые для всякого неученого так очевидно противоположны между собой. Единство, безличное внешнего мира она навязала и внутреннему, и восторгается тем, что «материя переходит постепенно в мысль», полагая, что от этого слова «постепенно» мысль, постигающая материю, подчинится законам материи. Все вековые муки человечества отброшены, как не требующие объяснения, как не составляющие для ученого «категории». Он не видит причины, в силу которой понятие «отчаяние» предъявляет право на объяснение; он не знает, зачем «преступление» требует себе «предиката», не заключающегося в понятии хотя бы металла или перпендикуляра. Он не чувствует, что есть зло, с которым созерцание единства сил природы никогда не примирит человека. Он говорит о красоте — потому лишь, что она не мешает общей теории, как понятное для него заключительное звено развития. Если бы он понял, что и она требует себе предиката, не заключающегося в скале, он бы и ее отверг. Да в сущности он так и поступил: для него искусство лишь «равнодушное изображение равнодушных сил природы». Всю совокупность наших отношений к явлениям, всю нашу способность ценить, то есть любить и ненавидеть — ученый прежде всего отверг и тем открыл новое обширное поле для завоеваний науки: человеческую жизнь. Наука «принялась за изучение души, вооруженная самыми точными и всепроникающими инструментами, верность которых была доказана трехсотлетним опытом».

Мы видели, как при помощи этих точных и всепроникающих инструментов ученый сбросил с пути Мюссе, Гейне и Байрона. Но пред ним стал Шекспир. Надо было пригнать

1 Ib. t. IV, livre IV, ch. II.

этого гиганта, надо было сгладить то место жизни, где высилась эта колоссальная вершина человеческого гения, чтобы дать простор легкому движению мысли. Нужно было его «рыкающих львов», Болингброков и Норфолков, его рыдающих Лиров, безумствующих Гамлетов, восторженных Ромео, могучих Ричардов, трогательных в своем кротком величии Дездемон и Корделий, бесстрашно идущих к своему идеалу Брутов втиснуть в цепь явлений. Всю эту глубокую, обширную жизнь нужно было пересмотреть и отметить ее лишь как добавочное к борьбе сил природы цветение. И Тэн не отступил перед этой задачей. Все с тем же стремительным пафосом он, следя за судьбами шекспировских героев, поет гимн собственному идеалу. В заключении к статье о Шекспире, непосредственно вслед за целым рядом слов, исполненных, по-видимому, неподдельного восторга пред художественным творчеством величайшего из поэтов, вы читаете такое примечание: «Один и тот же закон, как для органического, так и для нравственного мира. Это то, что Жоффруа Сент-Илер называет единством композиции», — и видите, если раньше не успели догадаться, что пафос всецело относится не к Шекспиру, а все к тому же «закону», и что драпировка, мрамор украшения давно повалились, исчезли как дым, что «мысль видит глубже, чем глаза». И точно — мысль видела что-то, но глаза — ничего. Если глаза могут обессилить мысль, то, конечно, и мысль умеет ослепить глаза. Вот заключение Тэна к Гамлету: «Если бы Шекспир писал психологию, он сказал бы вместе с Эскиролем: человек есть нервная машина, управляемая темпераментом, расположенная к галлюцинациям, увлекаемая не знающими узды страстями, неразумная по существу своему, смесь животного и поэта, имеющая вместо разума — пыль; воображение — ее единственная опора и руководитель; и *случай* ведет человека сквозь очень определенные и самые сложные обстоятельства к горю, преступлению, безумию, смерти»¹. Совершенно так, как в органическом мире, если бы не горе, преступление, безумие и смерть. Но для ученого эти слова ничего не значат; они так ничтожны, что явление, имеющее их своими предикатами, не смеет претендовать на особую категорию. Слово «случай», которому так строго воспрещено показываться, когда речь идет об объективных явлениях (ибо «случай» говорится тогда, когда ясно, что объяснения *не нужно*) — здесь, именно здесь на своем месте. И не думайте, что Тэн не следит за перипетиями гамлетовской трагедии. «Понимаете ли вы, — восклицает критик, — что когда он произносит эти слова (приводятся слова Гамлета),

1 Ib. t. II. livre II, ch. VIII.

его зубы стучат, колени подгибаются, он бледен, как рубашка?.. Отныне Гамлет говорит, как будто он подвержен непрерывным нервным припадкам»... И дальше: «Гамлет — это Шекспир, и в заключение длинной галереи нарисованных им лиц Шекспир изобразил самого себя, и это самый глубокий из его образов». И для разъяснения внутреннего мира Шекспира ученому вполне достаточно таких слов, как «галлюцинация», «экзальтация», «мономания», «безумие». А вот и приговор: приводятся рассуждения Гамлета над черепом Йорика и говорится: «Когда человек доходит до такого состояния, остается одно: умереть». История Гамлета, как и Макбета, есть «рассказ о нравственном отравлении». И это — все. Навешаны ярлыки, подписан смертный приговор и дело считается оконченным: для торжества Сент-Илера больше и не нужно. Этого Гамлета, по Тэну — самого Шекспира, у которого «зубы стучат», «колени подгибаются», который «бледен, как рубашка» — смели двумя парами слов: «нравственное отравление» и «нервные припадки» и убрали из ученого кабинета, как случай, не требующий объяснения. И таков — весь Шекспир в глазах Тэна; вся изображенная поэтом жизнь может быть непосредственно подведена к «законам, которые примыкают к ряду форм», и к материи, «постепенно переходящей в мысль». Он глядел на шекспировскую жизнь — и ничего не увидел: он знает, что ее полагается описывать сильными словами, ибо Шекспир — сын беспокойного Возрождения. И эти слова кишмя кишат в его статье. Метафоры нагромождаются на метафоры, весь французский словарь к услугам ученого. И все-таки вы с изумлением говорите: «Слова, слова, слова». Прочтите его замечание о Лире: чего тут нет на нескольких строчках! И «страшный вид прогрессирующего безумия», и «нечеловеческие страдания» — все, что хотите. И тем не менее, для ученого — это лишь цветение на поверхности, а не категория. В таком роде все: и комедии, и трагедии Шекспира представляются необычайно резко, сильно, необузданно написанными, но суть лишь «дополнение», вся обрисованная им жизнь есть «ничто», объяснения не требующее, подобно тому, как мертвец для леди Макбет — только картина. И закон для человеческой жизни — случай.

И это есть настоящая «научная» критика. Тэну мало изгнать мораль и Бога из жизни (Шекспиру он приписывает такое же понимание жизни: где возможно, критик старательно «обосновывает» это) — ему нужно у жизни отнять самостоятельное значение. Не жизнь, а существование требует объяснения. То, что мы называем жизнью, есть видимость, и все же при этом не нужно отказываться от поэзии и по-прежнему можно употреблять весь созданный человечеством арсенал высоких и святых слов. «Мы можем, — кончает он свою статью о

Шекспире, — сказать ему вместе с Дездемоной: мы тебя так любим, ибо ты много чувствовал и страдал». И все-таки тебе, как Гамлету, остается только умереть?

Итак, наша жизнь есть лишь «цветение на поверхности», и это должно нас приводить в восторг, хотя мы и отданы в добычу «случаю». Жизнь есть добавление к развившейся материи, и «в подобном мировоззрении заключается новая нравственность, новая политика, новая религия»; назначение науки — проповедь этого мировоззрения.

Так сказан Тэн. И его объяснение Шекспира было признано «гениальным». Правда, многие из писателей указывали на его «односторонность» — те, которые не считали (как это сделал Барцелотти), что он отдал достаточную дань «художественности» (кроме художественности ничто уже не смело предъявлять свои права, даже «нравственность») тем, что писал столь блестяще и красноречиво. Так С.-Бев упрекал его за исключительно научную тенденцию. Брандес называет его гениальным, но «односторонним». По заслугам оценил Тэна лишь один Фридрих Ницше, назвавший его без всяких ограничений «величайшим историком нашего времени». Больше Ницше ничего не прибавил. Но кому хоть немного знаком духовный склад этого оригинальнейшего и несчастнейшего из новых писателей, тот поймет, что именно «ученого», «познающего», восторгавшегося пред бескачественным существованием и ценил в нем Ницше, всю жизнь свою употребивший на то, чтоб уверить других, что так нужно и что он сам так делает. Но большинство оставило в резерве некоторую качественность, чтоб не только блестяще говорить и познавать, но чтобы и на самом деле забавляться маленькими радостями жизни. По науке выходило, что Тэн прав, но осуществлять его идеалы предоставили дальнейшим поколениям — те, которые еще могли радоваться.

Те же, которые не могли «радоваться», как мы сказали, с отчаянием и проклятием приняли за единственный закон для человеческой жизни — случай. Это люди из серии Метерлинка.

Но нашлась еще одна категория — самая распространенная. Вместе с Тэном она признает абсолютное значение кирпича. Но восторги науки перед кирпичом она на разделяет. Наоборот — вместе с Метерлинком она его называет «слепой судьбой», разрешает по поводу его огорчаться, рисовать черепа, кости и трупы. Но в отчаяние приходить ей не хочется. И восторг, и отчаяние не подходят к делу. Восторг — неуместен, а отчаяние — слишком тяжелое чувство. Самое правильное отношение к управляющему нашей жизнью кирпичу — это грустное недоумение. Оно доказывает тонкое, «художественное» понимание и многосторонность, с ним соединяющуюся, и затем, все-таки, не отдает человека во власть безумию отчая-

ния. К этой категории люди особенно охотно примыкают: она дает право на принадлежность к духовной аристократии. И, главное, к такой аристократии — которая ни к чему не обязывает.

В таком духе написана вышедшая недавно на немецком языке книга Георга Брандеса «Вильям Шекспир».

III

Это огромная книга в 1000 страниц. Ее задача выяснить мировоззрение Шекспира и поставить его в связь с событиями из жизни великого драматурга. Брандеса возмущает, что в последнее время «горсть полуобразованных людей», «кучка плохих дилетантов в Европе и Америке дерзнула посягнуть на право Шекспира называться автором» известных под его именем произведений. Критик протестует против того, что «другому приписывают честь, принадлежащую гению Шекспира». Речь здесь идет о так называемой бэконовской теории. Несомненно, подстановка, которую изобрели «плохие дилетанты» не может быть названа удачной. Бэкона очень трудно представить себе автором «Ромео и Джульетты», «Гамлета», «Лира». Но что совершенно упущено из виду Брандесом, чего он знать не хочет и что знать очень следовало бы, в особенности ему — мнения этой горсти «полуобразованных людей» имеют свои — и важные — основания. Дошедшие до нас или, вернее, добытые ценой невероятных усилий английскими исследователями биографические сведения о Шекспире лишают нас всякой возможности хоть сколько-нибудь связать жизнь великого поэта с его литературной деятельностью. При полнейшей готовности обобщать даже самые незначительные факты, при решительности в заключениях, даже той, которую проявляет сам Брандес, приходится признаться, что писательская деятельность Шекспира непонятным, невероятным даже образом отделена от условий, в которых он жил и воспитывался. Мы знаем, что он учился всего лишь до 14 лет. В этом возрасте отец принужден был взять мальчика из школы, так как его денежные дела настолько расстроились, что об обучении сына нечего было и думать. И вот с 14 лет до 21 года молодой Вильям не то является подручным у своего отца-мясника, не то служит клерком в конторе адвоката. За это время он успевает жениться на негра-

мотной крестьянской девушке и настолько скомпрометировать себя браконьерством, что ему приходится покинуть Стратфорд и бежать в Лондон. Денежные дела отца приходят к этому же периоду в окончательное расстройство. В 1585 году — Шекспир уже в Лондоне: стережет лошадей знатных посетителей театра. Через некоторое время он начинает исполнять кое-какие роли в представлениях, а в 1588–89 году мы имеем уже его первые драматические опыты — не только «Тита Андроника», в котором многие видят лишь местами «руку» Шекспира, но и «Комедию ошибок», «Бесплодные усилия любви», принадлежащие уже несомненно его перу. Последнее произведение, как самое раннее, причисляется критикой и к самым незначащим. И несмотря на то, все-таки непонятно, как учившийся лишь до 14 лет человек мог написать «Бесплодные усилия любви». Как бы всеобъемлющ ни был гений писателя — он все же нуждается в известном развитии. И следы несомненного законченного общего образования явны для всякого в каждой строке этой пьесы. Вы не откроете в ней ученого Бэкона. Но для стратфордского юноши, еще недавно бывшего подручным в лавке мясника, переписывавшего в конторе бессодержательные бумаги, стерегшего лошадей у подъезда театра — такая свобода в обращении с лучшим литературным языком, та легкость, с которой поэт касается труднейших вопросов, та смелость, с которой он осмеивает тогда модную манеру изысканной речи (эвфуизм) — безусловно загадочны. Приведем небольшой пример из того места, которое не было подвергнуто переделке при постановке пьесы в 1597 году пред Елизаветой:

*Бирон ... Любовь дает глазам
Чудесную способность прозреванья;
Влюбленный глаз способен ослепить
Орлиный глаз; влюбленный слух услышит
Слабейший звук, невнятный для ушей
Опасливого вора; осязанье
Влюбленного чувствительней, нежней,
Чем нежный рог улитки; вкус влюбленный
Изящен так, что Бахус гастроном
В сравненьи с ним — обжора грубый. То же
И в доблести: любовь, как Геркулес
На самый верх деревьев гесперидских
Взбирается без устали. Любовь
Умна, как сфинкс, чудесно гармонична,
Как лира Аполлона. Чуть любовь
Заговорит — все боги начинают
Гармонией баюкать небеса.*

На всей земле не встретите поэта,
Дерзнувшего приняться за перо,
Не омокнув его сперва в прекрасных
Слезах любви; зато как мощно он
Своим стихом пленяет слух суровый,
Как перед ним в смирении тиран
Склоняется.

Все это говорится в доказательство того, что не нужно отдаваться науке, что не наука, а «женские глаза — тот мир, та книга, тот рассадник познания, откуда Прометей извлек огонь». Юноша-поэт, скромный клерк Стратфорда, не успев еще прочно основаться в качестве второстепенного актера — позволяет себе так беспечно и легко нападать на науку, недостаточное знакомство с которой должно было бы внушить ему робкое благоговение пред ней. И послушайте, как свободно он говорит о ней: почти как Мефистофель у Гете, с той лишь разницей, что Бирон у Шекспира все же оставляет за наукой некоторое значение. Но она нисколько не импонирует ему, ни на волос не смущает его. И какой превосходный язык уже слышен! Слова повинуются автору, точно солдаты опытному полководцу. А всего три года, как Шекспир в Лондоне. И за это время, в качестве незначительного актера, он еще нигде не бывал, ничего, кроме театра, не видал. Да и в театре он, по-видимому, не столько был актером, сколько занимался чем-то посторонним: даже и впоследствии он не исполнял значительных ролей — в «Гамлете» он исполнял роль тени отца, в «Как вам это понравится» — старика Адама. И в течение столь короткого времени он успел настолько освоиться с труднейшими вопросами жизни, чтобы не подражать в робком благоговении другим, а смело выступать со своим мнением, судить! При дворе, в лучшем обществе задает еще тон «Эвфуэс» Лили, — а Шекспир смеется над изысканной высокопарностью, которая ему, если бы он был так мало подготовлен, казалась бы недостижимым идеалом стилистической красоты. Он превосходно владеет модным языком, умеет говорить отборнейшими перлами напыщенности — и смеется во всей пьесе над «эвфуизмом». Прочтите письмо Армадо к королю, к Жакнетте (попавшее к принцессе), и вы скажете, что все это написано истинным виртуозом высокого слога. Откуда взялось бы к Шекспиру и такое знание приемов искусственной речи, и такое тонкое понимание ее смешных сторон?! Армадо дает Башке три пятака и говорит: «Вот тебе ретрибуция». Шут, по его уходе, восклицает: «Посмотрим теперь на его ретрибуцию! Ретрибуция! О, это латинское слово, которое означает три пятака. Три пятака

— ретрибуция! «Что стоит эта лента?» — Пятак. «Нет, я вам дам ретрибуцию». Вот она штука какая, ретрибуция! Чудеснейшее слово — лучше не придумаешь. С этих пор не буду ничего ни покупать, ни продавать без этого слова». Потом Бирон дает ему денег и говорит: «А вот тебе за труд твой гонорарий». — Гонорарий! Воскликает Башка. — О милый гонорарий! Это лучше, чем ретрибуция, на одиннадцать с половиною пятаков лучше». Мы привели лишь эти два небольших отрывка, но во всю пьесу вплетена насмешка над модным обычаем высокопарной речи. За Армадо, словно тень, ходит его маленький паж и высмеивает каждое высокое слово своего господина. Священник и учитель забавляют нас тем же, чем и Армадо. И всему этому противопоставлено живое, естественное остроумие другой группы лиц — принцессы и сопровождающих ее дам и короля с товарищами. Их шаловливая, непритязательная молодая веселость, быть может, тоже еще не совсем свободная от литературных украшений — наряду с неуклюжей и неповоротливой затейливостью ученых Армадо — есть смелый вызов прочной традиции и в устах неучившегося юноши актера совершенно немыслим.

Мы остановились несколько подробнее на этой пьесе, ибо из нее как нельзя лучше видно, на какие трудности мы наталкиваемся при первой же попытке связать жизнь Шекспира с его литературной деятельностью. Очевидно, что эта интеллигентность, эта легкая свобода языка, которая уже в первых комедиях (и в «Комедии ошибок») так поражает нас, эта смелая решительность говорить по-своему обо всем не могла не корениться в долговременной привычке к обращению со всеми этими вопросами. Наука и литература были постоянной сферой этого человека, который так писал о таких вещах. Никакой гений в данном случае не заменит человеку подготовки. В течение трех лет, проведенных Шекспиром в Лондоне среди материальных забот, обязательной работы, да добровольного бражничанья и повесничанья (это факты, установленные биографами Шекспира), где было юноше, даже гениальному, успеть настолько отшлифоваться духовно? На пьесе следов труда и размышления не видно. Все в ней плоды инстинктивного воспринимания и инстинктивной реакции. Автор «Бесплодных усилий любви» не задумывался над вопросами о науке, о языке, о любви. Он воспринимал впечатления и передавал их такими, какими они в нем отражались. Но сколько нужно было воспринять, чтоб из отрывочных впечатлений составила цельная картина! Как нужно было быть подготовленным, чтоб впечатления не пропали даром! Поэтому мы и утверждаем, что первые пьесы Шекспира приводят к тому заключению, что известные из жизни поэта факты не объясняют его творчества,

более того, находятся в очевидной противоположности с тем, что говорят нам о нем его литературные произведения. Но если мы на пороге к обзору жизни Шекспира становимся в тупик, то дальше — мы не найдем большей ясности. Как теперь непонятно нам начало литературной его деятельности, так после нам будет непонятна внезапная перемена, происшедшая в его настроении, которая так резко отразилась на характере его произведений. Брандес добрую треть своей книги посвящает всякого рода изысканиям по поводу биографии поэта: догадывается, соображает, строит гипотезы. И все его догадки в конце концов — бесполезный труд. Англичане целые горы бумаги исписали по поводу Шекспира. Они скупили все вещи, имеющие хоть малейшее отношение к нему. И тем не менее — жизнь поэта осталась для нас тайной. Единственный прочный результат, к которому привели их исследования — это хронологические даты для его произведений.

Это очень многое выясняет. Но сверх этого мы не имеем никаких данных для суждения о переживаниях Шекспира. Мы знаем, что в таком-то году умер у него сын, в таком-то году — отец, в таком-то году — мать, знаем, что покровители его, Эссекс и Саутхемптон, судились и были приговорены в таком-то году; по сонетам мы догадываемся, что автор их был влюблен в какую-то женщину, добродетель которой не соответствовала ее красоте, что она покинула его и отняла у него друга; знаем еще, что он очень хлопотал о материальных делах и, к великому удовольствию Брандеса, занимался даже ростовщицеством; что за три года до смерти он покинул Лондон и переселился на родину, где он не писал ничего, и что оставил он очень подробное завещание обо всем, что имело отношение к его имуществу, но что в этом завещании о драмах своих он не обмолвился ни одним словом, и что изданы были они много лет после его смерти друзьями. Еще знаем мы несколько забавных анекдотов, да еще, пожалуй, что в рукописях его не было помарок и что написаны были они каллиграфически. Вот весь биографический материал. Брандес растасовывает его очень сложным образом и приобщает его к тем или иным пьесам Шекспира. Но, повторяем, — это бесполезный труд, заранее обреченный на безрезультатность. Все в этой биографии странно и непонятно. Мы говорили уже о литературных дебютах Шекспира. Скажем несколько слов о последних годах его деятельности, которая также поражает нас своею странностью. Чего только не придумывает Брандес, чтобы объяснить добровольное отречение Шекспира от литературы! Он, повторяя Тэна, даже на Вольтера ссылается и говорит, что «самое мудрое и глубокое замечание в его «Кандиде» — это: «Il faut cultiver notre jardin». «Эта мысль, — говорит критик, — напевала свою болезненную,

бедную мелодию в душе Шекспира»¹, когда он покидал Лондон. Между прочим, в таком жалобном тоне у Брандеса испи-саны сотни страниц, будто бы о Шекспире пристало говорить так. Но об этом речь впереди. Вероятно, читателю ссылка на «Кандида» не объяснит ничего. В 49 лет здоровый, крепкий, гениальный человек удаляется на покой и три года ничего не пишет — все возделывает свой сад. И затем, что еще страннее — обладая большими средствами, не издает своих произведе-ний и, оставляя очень подробное завещание, ни слова не гово-рит в нем об их издании, зная отлично, что его дочери, из которых одна была неграмотна, Наверное, не станут заботиться о его литературном имени. Брандес же не смущается этим обстоятельством. Критику кажется, что оно как нельзя более согласуется с «суверенным (!) пренебрежением Шекспира к славе». Если нет специальной необходимости «объяснить все» — то *il faut cultiver notre jardin*, и суверенное пренебрежение не сойдет даже за гипотезу. Несомненно, что начало и конец жизни Шекспира необычайно загадочны. Как мог он так вне-запно овладеть тайной «волшебного жезла» и отчего он так неожиданно разбил его — мы не знаем и, надо думать, не узнаем никогда. Догадки вроде тех, которые нам приводит Брандес, способны своей искусственностью лишь укрепить убеждение, что объяснения и быть не может, что примирить установлен-ные биографами факты с тем представлением о Шекспире, которое мы выносим из знакомства с его произведениями, ре-шительно невозможно.

Остановимся еще на некоторых важных пунктах биографии Шекспира в изображении Брандеса. Датский критик, пересмотрев сохранившуюся шекспировскую корреспонденцию и различ-ного рода деловые бумаги, приходит к следующим выводам:

1) «Вся эта переписка с достаточной ясностью указыва-ет, что Шекспир не разделял господствовавшего среди его со-временников официального отвращения к процентам, хотя в «Венецианском купце» этой чертой/так живо противопостав-ляется Шейлок Антонию»²;

2) «Когда Шекспир заставляет своего Гамлета произнести над раскрытой могилой Офелии эти слова (приводятся слова Гамлета) — то весьма вероятно, что поэт имел в виду самого себя»³.

1 G. Brandes. William Shakespeare, с. 987, 988.

2 Brandes, с. 216.

3 Ib. 217.

И еще, приводя слова Шейлока, обращенные к Антонию: «Вот тот дурак, который раздает даром свои деньги» — Брандес говорит: «Но сам Шекспир не принадлежал к такого рода дуракам. Он придал Антонию идеальность (!), которая ему была недоступна и не соблазняла его к подражанию»¹.

Брандес с наслаждением копается в давно уже известных документах и, преувеличивая немного их значение, подбавив от себя немножко «гипотез», добивается желанного результата. У него выходит, что Шекспир отдавал деньги на проценты, занимался откупам, скупал земли, сутяжничал — в ту пору, когда создавал своих Готсперов, Шейлоков, Генрихов и т. д. Брандесу это нравится, как лучшее доказательство, что «художественной натуре» все можно, что художественность относится к той счастливой, изобретенной новым временем «noblesse», которая ни к чему человека не обязывает. Но для читателя, хоть немного знакомого с великим английским поэтом, соображения Брандеса ничего не принесут. Шекспир-ростовщик, сутяга покажется ему такой же невероятностью, как и Шекспир-разбойник или Шекспир-кровосмеситель.

Наконец, что важнее всего, биографические данные совершенно не объясняют нам одного из крупнейших явлений в литературном творчестве поэта. Деятельность Шекспира делят на три периода, необыкновенно резко отличающихся один от другого. В особенности поражает нас разница между первым, заканчивающимся «Двенадцатой ночью», и вторым, начинающимся «Юлием Цезарем» и «Гамлетом». Гранью между ними является приблизительно 1601 год. В эту эпоху пред Шекспиром возникли самые трудные и глубокие жизненные вопросы. От легкого, божественного смеха, от поэзии любви и радости он переходит к созданию величайших трагедий, когда-либо вышедших из-под пера писателя. Исторические хроники, большей частью законченные еще до 1601 года, т. е. в течение первого периода — полны огромного драматического напряжения. Еще в трилогии Генриха VI мы встречаемся с мрачными и тяжелыми сценами той исторической полосы, которая называется красивым именем войны Белой и Алой розы. В этих пьесах, в особенности в позднейших — Ричард III, Генрих IV, Генрих V, Шекспир в своем творчестве поднимается до поразительной высоты. Он рисует самые сложные и самые разнообразные характеры с искусством, равного которому новая литература еще не знает. Целая вереница лиц, своеобразных, не похожих друг на друга, проходит пред нами, точно в художественной галерее. Болингброк, Перси, Ричард II, Ри-

1 Ib. 223.

чард III, Генрих V, Генрих VI, Фальстаф, Фальконбридж, Елизавета, Маргарита, леди Анна и т. д., без конца, от женщин и детей до шутов и королей, кроткие и кровожадные, мстительные и спокойные, мрачные и бесконечно веселые, умные и тупые: они представляют собою всю жизнь. Понять и обрисовать их — в этом задача Шекспира. И он блестяще выполняет ее. Но отношение поэта к своей задаче во втором периоде является уже совершенно иным. Многие критики утверждают, что во всех произведениях Шекспира чувствуется одно убеждение много вглядывавшегося в жизнь гениального человека: каждый из нас — есть творец своей собственной судьбы. Горе или счастье встретил человек на жизненном пути, удачу или неудачу, славу или позор — все, говорят эти критики, есть следствие его характера, его душевного склада — все, следовательно, есть дело его собственных рук. Этот упрощенный вывод жизненной мудрости напрашивается сам собою, и люди охотно приписывают его Шекспиру. Один из новейших французских критиков, современник Тэна, особенно резко настаивает на этом принципе, не останавливаясь пред выводами, к которым он обязывает. Оттого его формулировка получает для нас особенный интерес, ибо она дает возможность сразу оценить степень основательности принципа. Шекспир, говорит он, «ставит характеры над фактами, и даже тогда, когда он связан историей, или когда к нему из рук новеллистов и хроникеров переходит канва, в которой он не желает ничего изменять, он все же стремится объяснить ход событий в драме игрою страстей и приводит лишь те события, которые подготовляются этими страстями. *Его преступники — не жертвы судьбы; они хотели быть виновными* и они заслуживают своими чувствами и своим поведением грозящего наказания. Если у Шекспира, как и повсюду в нашем мире, погибают и невинные, то отнюдь не случай поражает их. Мы находим в их характере *причины их несчастья*. Если бы они были более благоразумными, более сдержанными, менее страстными или более ловкими, они избегли бы того горя, которое падает на них: в их жизни есть момент, когда *своей ошибкой* они решили судьбу свою. Ромео и Джульетта не заслуживают смерти; но они умирают только потому, что уступили увлечению юности и любви. Короля Лира не обидели бы так несправедливо дети, если бы он не проявил столь слепой нежности и не прогнал бы от себя Корделию. Даже сама Дездемона не была бы убита, если бы не покинула отческого дома для *чужого (!) мужа*»¹. Мы сделали эту несколько длинную выписку, ибо она очень резко, как уже

1 A. Mezières. Shakespeare, ses oeuvres et ses critiques. P. 592.

было замечено, формулирует довольно распространенную и очень любопытную теорию. И такой взгляд на жизнь приписывают Шекспиру! Едва ли нужно говорить, что Шекспир никогда не мог думать, что преступники совершают злодеяния оттого, что хотят быть виновными. Можно еще сделать что-нибудь, чтобы быть правым, хорошим, но чтобы быть виновным, дурным — кто из такого удивительного побуждения хоть когда-нибудь хоть что-нибудь делал?

Столь же неосновательно предположение, что у Шекспира Отелло убивает Дездемону единственно потому, что ее, как преступившую свои обязанности в отношении к отцу, должна была постигнуть кара. Такой «нравственный закон», как его называют, можно проследить лишь в первых произведениях Шекспира, особенно в его комедиях, в которых большей частью преступники становятся жертвою своих замыслов, а просто злые люди делаются мишенью насмешек. Но в этом сказалось лишь то обстоятельство, что, во-первых, Шекспир сразу не мог освободиться от старинных традиций английского театра, а во-вторых, по существу своему комедии, требующие благополучного разрешения запутанного узла, не допускают иной развязки, кроме торжества добра и унижения зла. Второе же положение: «каждый человек есть творец своей судьбы» — гораздо более определяет собой первый период шекспировского творчества. По-видимому, в молодые годы человеческая жизнь представлялась поэту именно такой и в таком порядке вещей, при котором судьба каждого человека определяется его душевным складом, Шекспир не находил ничего странного и загадочного. Вопрос о том, почему одного человека случай наделил счастливым характером, приспособленным к жизни, а другого несчастным, негодным для жизни, еще не приходил в голову поэту, когда он мысленно воспроизводил пред собою судьбы своих многочисленных героев. Отчего Фальстаф — пошляк, гора мяса, блудлив, как кошка и труслив, как заяц, а его друг — принц Генрих или Готспер — благородные, храбрые, честные, открытые натуры? Уж, конечно, не потому, что Фальстаф хотел «быть» праздным сквернословом и остроумным мошенником, а Готспер хотел «быть» героем. Но в первый период творчества это еще не занимало Шекспира. Он принимал бросающуюся в глаза связь между событиями и человеческими страстями — и дальше этого не шел: *ему еще не нужно было больше.*

1601 год имел роковое значение для Шекспира. Что произошло в его жизни — мы не знаем. Брандес, как и другие критики, указывает на смерть отца, на историю с черной дамой, о которой идет речь в сонетах, на процесс Эссекса и Саутхемптона, и по этому поводу, чтобы усилить впечатление,

делает много лирических отступлений вроде приведенного выше, написанных в очень жалобном тоне. Но сонеты к черной даме появились еще в 1598 году, а в 1600 написаны лучшие из шекспировских комедий. Остается только смерть отца и процесс друзей. Но, нужно полагать, что и эти два обстоятельства, как сильно ни поражают такие удары, не могли бы произвести в душе Шекспира того переворота, который привел его так быстро в такое короткое время от комедий, где чувствовался человек, достигший высшего счастья, к трагедиям, где речь идет о величайшем несчастье. Чтобы перейти от одной крайности к другой нужно было необычайное нравственное потрясение. Шекспир человек редких духовных сил. Обыкновенное горе, обычные удары судьбы не сломали бы его, не отняли бы у него радостного смеха, который так справедливо называют божественным. Только полная безнадежность, только не знающее исхода отчаяние могло привести Шекспира к тем безднам человеческого горя, о которых он рассказывает нам в «Короле Лире». Угадать душу Лира, не переживши хоть отчасти его трагедии, невозможно. И эта трагедия произошла в душе самого Шекспира. Она заставила его задать себе этот великий и страшный вопрос: «зачем?» Кто испытал чувства Лира, кто вместе с Шекспиром умел войти в тот беспросветный мрак, куда сразу, после долгих лет беспечных радостей, попал несчастный старик — для того этот великий вопрос «зачем» никогда не перестанет существовать. Слабые, маленькие люди убегают от него, постараются забыть его, закрыться от него повседневными заботами и радостями. Большие люди прямо глядят в лицо восставшему призраку и либо гибнут, либо уясняют себе жизнь. Шекспир не побоялся роковой задачи. Чего она ему стоила — мы никогда не узнаем. Но что бессмертную славу величайшего трагика он купил страшной ценой — в этом не может быть сомнений. Он сам пережил ужасы трагедии. И он понял и объяснил нам ее смысл — рассказав, как она происходит и что делает она с человеком. Этот величайший и труднейший вопрос лежит вне сферы философии и науки, собирающих и обобщающих лишь видимые, внешние факты. Трагедии происходят в глубине человеческой души, куда не доходит ни один глаз. Оттого они так и ужасны, словно преступления, происходящие в подземельи. Ни туда, ни оттуда не достигает человеческий голос. Это пытка в темноте — кто знает ее, тот не может не спросить «зачем».

И этот столь резкий перелом не находит объяснения в имеющихся у нас биографических сведениях о Шекспире. Брандес, сам Брандес, который «все понимает», даже Шекспира — сутягу и ростовщика, и который, переходя ко второму периоду творчества поэта, разбирает сонеты, вспоминает и Елизавету,

и Эссекса, и Пемброка, и Саутхемптона, и Бэкона, — принужден сказать: «Мы не знаем точно, откуда пришли тучи, закрывшие собой горизонт пред Шекспиром»¹.

Итак, начало поэтической деятельности Шекспира, конец ее, кризис душевный поэта, его финансовая деятельность — все окружено загадками. Добросовестность англичан не поборола тайны. Отсюда самое естественное заключение: нужно пользоваться для суждения о Шекспире лишь его произведениями, да теми более или менее точными сведениями о времени их появления, которые удалось добыть шекспирологам. Стремление же подвести Шекспира-поэта под Шекспира-актера может лишь повести к ненужным и ложным догадкам. Поэтому мы ограничимся лишь сделанными замечаниями и больше не станем касаться тех мест книги Брандеса, где он говорит о жизни Шекспира.

IV

Но тем любопытней проследить, что вынес новый, современный критик из произведений Шекспира. Он говорит про себя: «Автор держится того мнения, что если у нас есть около 40 значительных произведений писателя, то это исключительно наша собственная вина, если мы о нем ничего не знаем. Личность поэта целиком заключена в его произведениях. Нужно только уметь их читать, и тогда все можно отыскать в них»². Тут опять-таки большое преувеличение. Никто не говорит, что мы ничего о Шекспире не знаем. Наоборот, поскольку Шекспир проявляется в своих произведениях, он более или менее ясен каждому, изучавшему его. Не ясна лишь, как мы говорили, связь между драмами его и его жизнью, какой она представляется нам по сохранившимся, вернее, вырванным из прошлого упорными англичанами сведениям. Ведь Шекспир-неуч или Шекспир-ростовщик не заключается ни в «Бесплодных усилиях любви», ни в «Венецианском купце». Шекспир же писатель уже далеко не представляется столь загадочным, хотя его литературная деятельность понимается чрезвычайно различно различными критиками. И Гервинус, и Ульрици, и Крейссиг,

1 G. Brandes, с. 352.

2 Ib. с. 1001.

и Дрейк, и Джонсон, и французская критика — ясно и определенно рисуют нам Шекспира и не говорят, что мы не знаем «писателя». Они только почти не пользуются биографическими данными, ибо эти последние лишь затемняют дело. Но — вопрос не в этом. Так или иначе, Брандес приступает к очень важной задаче; он берется обрисовать духовную физиономию Шекспира, т. е. рассказать, чем он жил и как понимал жизнь. Это — вполне выполнимо. Несомненно, что поэт сказался всеми сторонами своего существа в оставленных произведениях. «Нужно только уметь читать их». Тэн, мы видели, вычитал, что, по Шекспиру, человек есть «существо без разума и воли», что у великого поэта люди — «машины, одержимые страстями, сталкивающиеся одна с другой с необыкновенной силой». «Случай» ведет их сквозь определенные обстоятельства «к горю, безумию, преступлению, смерти». По Мезьеру, Шекспир понимал, что люди «хотят быть» дурными и виновными и что за это попадают под суд «нравственного закона», казнящего даже Дездемону и Корделию, бедных женщин, над которыми сжалились бы даже в аду... Гервинус и Ульрици видят в Шекспире истинного христианина, верующего в бессмертие души и в бдительность провидения. Крейссиг говорит по поводу Шекспира о категорическом императиве. Очевидно, что мало — «уметь читать», ибо «гениальный» ли Тэн не умел читать, а все-таки вышло у него «односторонне». И Гервинус и Ульрици умели читать, а их критика вызывает лишь улыбку на устах современного Брандеса, хотя он и признает за этими писателями важное значение. Но здесь сказывается любопытное обстоятельство из истории шекспириологии. С тех пор, как за Шекспиром установилась слава величайшего из когда-либо существовавших поэтов — у него перестали учиться. Его всегда оставляют на самый конец. Когда мирозерцание у человека сложилось — он начинает «изучать» Шекспира, т. е. отыскивать в его произведениях доказательства справедливости того отношения к жизни и людям, которое подсказали ему его собственное прошлое и личные вкусы. Шекспир слишком велик, чтоб обойти его. Каждый критик принужден с ним считаться и все силы свои положить на то, чтобы согласовать свое миропонимание с шекспировским. Поэтому очень часто даже те, которые «умеют читать» Шекспира, вычитывают в нем то, чего он никогда не писал, но что в их книгах или сердцах написала их собственная, нередко тихая, несложная, ограниченная жизнь, совершенно исключая всякую возможность шекспировского идеала. Кабинетные люди всегда стояли и будут стоять далеко от того, что происходило в душе великого поэта, окунувшегося с головой в жизнь. И тем не менее, они, быть может, не скоро откажутся от роли единственных толко-

вателей Шекспира. Тэн внешним образом блестяще подделался под Шекспира, а меж тем, в конце концов, до такой степени сгладил и прибил ту полную, бурную, могучую жизнь, которая рисуется нам в драмах поэта, что осталось одно «цветение на поверхности», подтверждающее «единство композиции».

И Брандес, в числе других, учиться у Шекспира не хочет. Он отлично сам знает все и пишет свою книгу лишь затем, чтобы показать, что 300 лет тому назад величайший из поэтов точно так же знал это «все» и что, следовательно, его, Брандеса, понимание жизни есть самое правильное. «В Гамлете, — говорит он, — первой философской драме нового времени, впервые выступает типический современный человек с глубоким чувством противоречия между идеалом и грубой действительностью, с сознанием глубокой пропасти между своими силами и задачей, со всем внутренним разнообразием своего существа, с остроумием без веселости, с жестокостью и нежностью, с постоянным откладыванием и бешеным нетерпением»¹. И этот современный человек, «крик ужаснувшегося пред самим собой человечества»² — есть сам Шекспир, который «слился с Гамлетом» и чувствовал себя, как Гамлет. Это уже Брандес узнал не из биографии поэта, ибо в собранных документах о покупке земель, в завещании Шекспира и т. д. — об этом ничего нет. Это он прочел в драмах поэта, благодаря тому, что читал их «с открытым, восприимчивым духом, с здоровым умом и душою, доступною пониманию гения»³. У Тэна, мы видели, Шекспир, «если бы писал психологию», сказал бы, что «случай ведет человека к безумию, преступлению, горю и смерти». У французского критика Гамлет тоже сам Шекспир, доказывающий (заодно с прочими героями драм, более или менее носящих на себе печать индивидуальности своего творца) добавочное значение всего нашего внутреннего мира, для которого вследствие этого законом будет случай, т. е. который имеет столь малое значение сам по себе, что ни в каком ином объяснении и не нуждается, кроме сведения к объективным силам, тем или иным выражением которых он является. Брандес говорит: «Ни в одной пьесе Шекспир с такой резкостью не противопоставлял друг другу добрых и злых людей, как в «Короле Лире», нигде не изображал их в такой борьбе, как здесь и нигде он не проявил такого отвращения к обычному и условному исходу театральных пьес, в силу которого заставляют добро

1 Brandes, 527.

2 Ib. 525.

3 Ib. 1001.

торжествовать над злом, как здесь. *Слепая и жестокая судьба в конце концов губит равно и добрых и злых*¹. Очевидно, что брандесовская «слепая судьба» это наряд в целях многосторонности и художественности, для ученого «случая», — так же, как и «крик человечества, ужаснувшегося пред самим собой». Ибо что такое этот крик, приписываемый Шекспиру, и это созерцание «слепой и жестокой» судьбы, как не высказанное Тэном убеждение, что Шекспир видел сам и нам показал этот «случай» как единственный закон для нашего существования? Оба писателя, один — «гениальный, но односторонний» Тэн, другой — многосторонний, но не гениальный Брандес, основным пунктом принимают тот вывод науки, который ученый формулировал, как господство случая над жизнью человека. Тэн облакает свои положения в торжественный, праздничный наряд, Брандес, очевидно, предпочитает траурные облачения для такого властелина, как случай, и говорит: «слепая и жестокая судьба» и т. д. Но сущность их «взгляда» на жизнь и ее значение — одна и та же, и они оба приписывают свое понимание и Шекспиру, жившему 300 лет тому назад. Только Тэн человек типический и радуется всякому обобщению, что бы ни принесло оно с собой. Брандес же многосторонен и о «случае» иначе чем с грустью и недоумением и не говорит.

Таким образом, основная идея книги Брандеса заимствована им у гениального Тэна. Но Брандес не сразу обращает Шекспира в типического современного человека с верой во власть случая. Он дает ему до 1600 года, т. е. до 36 лет, оставаться еще сильным и цельным сыном Возрождения с некоторыми едва заметными черточками, подающими надежду на большее совершенство в будущем, т. е. на сплин, пессимизм и т. д.

Поэтому мы станем следить за Шекспиром лишь с того момента, когда, как мы говорили, вместо прежнего вопроса: «почему» пред ним возник страшный вопрос — «зачем». По Брандесу, Шекспир и не задавал себе последнего вопроса. С того момента, как он заглянул в бездну человеческого горя, — ему стало ясно, что нет и не может быть никакого «зачем»; что человеческой судьбой управляет слепой случай, и он ведет нас ко всяким ужасам; что мы осуждены блуждать в темноте, наугад отыскивая дорогу или, вернее, топчась на одном месте в «грустном» сознании, что нет и не может быть у нас руководителя, путеводной нити, как у «слепых» Метерлинка. И что в этом «грустном недоумении», выразившемся в гамлетовских размышлениях, мы и находим жизненную философию Шекспира. Иначе говоря, Шекспир оправдывает то смятение умов,

1 Ib. 641.

тот страх перед жизнью, который, как общее явление, родился, казалось нам, вместе с нашим веком и был его болезнью, его проклятием, его вопросом. По Брандесу, то, что мы сознали, есть высшая философская истина, вне которой нет правды. И она три века тому назад была провозглашена уже величайшим из когда-либо живших людей. Это — «грустная» истина, а потому приходится на грустном недоумении и остановиться.

Посмотрим же, насколько шекспировские произведения дают основание для такого модного заключения. Мы начнем с Гамлета, ибо он больше всех других героев Шекспира соблазняет новейших писателей изображать великого английского поэта недоумевающим философом.

V

О Гамлете как о литературном типе уже столько писалось и говорилось, что Брандесу трудно было придумать что-нибудь такое, что до него не было бы уже высказано другими критиками. И тем не менее, те главы его книги, которые посвящены разбору «Гамлета», представляют особенный интерес. В них, как и в главе о Лире, дается ответ на основной вопрос, поставленный себе критиком — о мировоззрении Шекспира. Мы уже говорили, что заодно с многими другими критиками и Брандес Гамлета считает самым Шекспиром. Но датский критик идет еще далее. Он не только в Гамлете, но в Жаке («Как вам это понравится») уже видит Шекспира. Говоря о притворном безумии Гамлета, он замечает: «В этом — исходная точка Шекспира. Непрямая форма выражения своих мыслей всегда привлекала его. Этой формой он и пользовался, рисуя шутов своих и юмористических героев. Шутки Оселка и значительная часть остроумия сэра Джона Фальстафа имеют, главным образом, такое происхождение». Мы видели, как Жак в «Как вам это понравится» завидовал тем, кто, благодаря шутовскому кафтану, получил право говорить правду; мы помним его тоскливые вздохи по неограниченному полномочию «дуть как ветер» — куда захочется. Все честолюбие этого человека, *под тоской и стремлениями которого Шекспир скрыл собственные чувства, сводилось у шутовскому кафтану. Его устами Шекспир восклицал:*

Попробуйте напялить на меня
Костюм шута, позвольте мне свободно
Все говорить, и я ручаюсь вам,
Что вычищу совсем желудок грязный
Испорченного мира¹...

Странно звучат приведенные слова критика! Сводить все честолюбие Жака к шутовскому костюму — Шекспир имел большие основания. Ибо что Жаку делать, если не ходить по зеленой мураве да, подглядывая раненого оленя, рассуждать о несовершенстве людей и жизни! Но Жак со своей меланхолией в конце концов наивный ребенок. Но как странна, как непонятна готовность критика подставить под фигуру Жака самого Шекспира. Вообще самый неумелый прием драматического творчества — изливаться «устаами» действующих лиц. У хороших писателей их герои говорят за себя, а не за авторов, которые находят иной способ чистить грязный желудок испорченного мира, если их привлекает такое юношеское занятие. Но Брандес ищет угадать Шекспира и угадывает, что в «Жаке» виден будущий Шекспир, Гамлет в зародыше». Гамлета еще можно сдать за Шекспира. Трагическое положение его, постоянное напряжение всех душевных сил придает ему ореол величия. На Гамлете мученический венец, и он нам кажется поэтому большим, лучшим, чем он на самом деле. Но психология Жака — ясна. Он представляется нам в простых условиях, вне значительных столкновений, и основные черты его душевного склада легче схватить и запечатлеть в памяти — а вместе с тем и оценить. Гамлета мы застаем в тот момент, когда судьба вытащила его из гнездышка, когда он чувствует, что для него начинается тяжелая жизнь. Жак же принадлежит самому себе. С него никто ничего не спрашивает, он может делать — что ему угодно и жить, как ему вздумается. Тип Жака занимателен, но не потому, что в нем виден Шекспир, а лишь потому, что в нем с большей степенью уверенности можно предположить эскиз карандашом к Гамлету. Или еще лучше — Гамлета, не натолкнувшегося на серьезную жизненную задачу, Гамлета, каким он был еще при жизни отца, когда еще не «распалась связь времен», когда он еще посещал школу в Виттенберге — прежде, чем судьба взяла его в свою школу, чтоб показать ему то «многое на небе и земле, что не снилось» ни его мудрости, ни учености его друга Горацио. Если мы хотим познакомиться с Гамлетом — не знавшим трагедии, Гамлетом молодым — нам

1 Ib. 511.

нужно всмотреться в Жака. Мы и попытаемся это сделать, прежде чем приступить к разбору «Гамлета».

Чем занимается Жак, чем наполняет он свое время? Придворный герцога, при котором живет Жак, передает характерную сцену о том, как раненый олень «прибежал страдать к ручью».

Верьте мне, светлейший герцог, так
Несчастное животное страдало,
Что кожаный покров его костей
Растягивался страшно, точно лопнуть
Сбирался он; и жалобно текли
Вдоль мордочки его невинной слезы
Большущие и круглые, одни
Вслед за другой. Так волосатый дурень
У самого ручья на берегу
Стоял, его слезами наполняя.

В этом простом, бесхитростном пересказе грустного случая чувствуется добрый человек, которому больно было глядеть на страдающего оленя. Но Жак, тоже глядевший на оленя, нашел в этом повод для совершенно сторонних рассуждений, к оленю и его ране ровно никакого отношения не имеющих. Герцог, отлично знающий своего молодого друга, догадывается, что Жак об олене думать не станет и что чувство сострадания, являющееся у каждого человека при виде ненужных мук даже животного, разрядится в нем нравоучением. «Но что же такое говорил Жак, — спрашивает он, — картину эту не сделал ли нравоучений темой»? И получает он такой ответ:

О, да! и те нравоученья он
Высказывал во множестве сравнений.
Так, например, при виде стольких слез,
Терявшихся без всякой пользы,
Он говорил: «Бедняк, подобно людям,
Ты делаешь духовную теперь,
Тому свое богатство отдавая,
Кто без того достаточно богат».
И вслед за тем при мысли, что оленя
Оставили лохматые друзья,
Что он один беспомощный скитался, —
Жак говорил: «Да это так всегда:
Товарищей несчастье прогоняет» и т. д.

Мы не станем приводить всех его размышлений по поводу горя волосатого дурня. Они бесконечно длинны, как Жаку и

подобает «размышлять». Но и в выписанном отрывке сказался весь Жак. К чему были все его «сатирические стрелы»? Ведь знает он отлично, что не охотиться нельзя, ибо не святым же духом живет он. И как привычка рассуждать в пессимистическом тоне успела уже убить в нем непосредственное чувство, которое менее всего вызывает на такие размышления в виду раненого животного! Все его афоризмы настолько же безрезультатны, насколько и не нужны, даже неприличны в данную минуту. Ведь Жак был один, его никто не слышал, так как придворные, видевшие эту сцену, были спрятаны в кустах. Но Жак ничего не ищет, ничего не добивается своими размышлениями. Он не лишен наблюдательности и тонкого ума, вследствие чего его замечания всегда бывают более или менее остроумны и характерны. Но тем резче сказывается их решительная ненужность. Он хвалится, что вычистил бы грязный желудок мира, если бы ему была дана свобода говорить все, что угодно. Но это «далеко не так серьезно». Ему, в сущности, до мира нет никакого дела. Пускай себе он существует, как ему вздумается. Главное для Жака — возможность высказываться пред другими. А нужно ли это, имеет ли он право быть проповедником — об этом он не очень заботится. Когда в ответ на его просьбу о шутовском кафтане герцог говорит ему: «Фи, я знаю, что ты стал бы делать», он отвечает: «Да ничего дурного, без сомнения» — он говорит уже слишком много. Достаточно было бы половины этой фразы: «Да ничего», как и показывают его дальнейшие разглагольствования. Он намеревается бичевать порок «вообще», воображая — т. е. даже не воображая, ибо он слишком умен, чтобы допустить такую нелепость — что порок устыдится его проповеди. Вот его подлинные слова, из которых очевидно, что он ничего делать не намерен, и что ему ничего делать — эта самая любопытная черта в его характере — и не нужно:

Когда я говорю,
Что многие из наших горожанок
Несметные сокровища несут
На недостойном теле — разве этим
На личность я указываю? Где
Та женщина, которая мне скажет,
Что именно о ней я говорил,
Когда ее соседка с нею схожа?
Скажите мне, понять мне дайте, чем
Язык мой мог обидеть человека?
Коли я в цель попал, так оскорбил
Он сам себя; коли он чист душою,
То мой укор по воздуху летит,

Как дикий гусь, в котором не имеет
Никто нужды.

Очевидно, что «сатирические стрелы» для Жака — одна забава, которой он и сам не придает никакого значения. Долго пришлось бы ждать, пока человек признал, что в него попали и тем «оскорбил бы самого себя». Герцог даже говорит Жаку, что, нападая на грех, он совершал бы еще больший:

Ведь сам ты был распутным
И чувственность была в тебе сильна,
Как похоть зверская; и так все язвы,
Недуги все, которые схватил
Ты, шляясь везде, распространил бы
Ты по свету.

Но все это не смущает Жака. Он ни за что не откажется от своей роли проповедника и искоренителя зла, как и от своей привычки «по поводу» всего «размышлять». Брандес говорит о Гамлете, что он по своей природе «мыслитель». Это выражение наиболее всего применялось к Гамлету и наименее всего пытались объяснить, что, собственно, значит эта фраза и откуда взялись эти «мыслители по природе», и чем именно отличаются они от других людей. А между тем, это существенно важно, необходимо для понимания Жака и Гамлета: ведь если Гамлет — мыслитель, то и Жак, как «Гамлет в зародыше», не может быть по своему характеру иным. И точно, уже из приведенных отрывков из речей Жака видно, что он привык размышлять, любит думать; — более того — всегда думает, даже тогда, когда это менее всего уместно. Но чтобы судить о мыслителе Жаке, нужно прослушать речь его о том, что такое жизнь. Брандес, большой любитель гамлетовской философии, говорит по поводу этой речи: «Сделанный Жаком обзор (Überblick) жизни человека поразителен по своей меткости и краткости»¹; несколько далее критик называет этот «Überblick» — великим. Вот эта речь; хотя она и очень длинна, мы все же ее приведем целиком, как один из поразительнейших образцов — не жакковского ума, а шекспировского искусства.

Мир — театр.
В нем женщины, мужчины, все — актеры;
У каждого есть вход и выход свой,
И человек один и тот же роли

1 Brandes, с. 312.

Различные играет в пьесе, где
Семь действий есть. Сначала он ребенок,
Блеющий и ревущий на руках
У нянюшки; затем плаксивый школьник
С блистающим, как утро дня, лицом
И с сумочкой, ползущий неохотно
Улиткою в свой пансион; затем
Любовник он, вздыхающий, как печка,
Тоскливою балладой в честь бровей
Возлюбленной своей, затем он воин,
Обросший бородой, как леопард,
Наполненный ругательствами, честью
Ревниво дорожащий, быстро в спор
Вступающий и за парами славы
Готовый взлезть хоть в самое жерло
Орудия; затем — судья с почтенным
Животиком, в котором каплуна
Отличного он спрятал, с строгим взором,
С остриженной красиво бородою,
Исполненный мудрейших изречений
И аксиом новейших — роль свою
Играет он. В шестом из этих действий
Является он тощим паяцем
С очками на носу и с сумкой сбоку.
Штаны его, что юношей еще
Себе он сшил, отлично сохранились,
Но широки безмерно для его
Иссохших ног, а мужественный голос,
Сменившийся ребячливым дискантом,
Свист издает пронзительно фальшивый;
Последний акт, кончающий собой
Столь полную и сложную историю,
Есть новое младенчество, — пора
Беззубая, безглазая, без вкуса,
Без памяти малейшей, без всего.

Несомненно, что эта речь целиком могла бы быть приписана Гамлету, многие рассуждения которого очень ее напоминают. Несомненно и то, что «мыслитель»-Жак проявился в этом *Überblick*'е вполне, если раньше приведенные его рассуждения еще недостаточно обрисовали его с этой стороны. По одной этой речи можно разгадать Жака. Она прежде всего поражает вас. В столь немногих словах изображена вся длинная жизнь человека — от младенчества до глубокой старости. И все так ясно, просто и определено. Но вдумайтесь чуточку в нее, и вас поразит обратное: она не только не говорит много — она не

говорит ничего. Жак хотел изобразить жизнь и для этого поступил с ней, как поступает ученый, когда ему нужно изучить и описать какое-нибудь насекомое. Он прикалывает его булавкой и, выждав, чтоб оно перестало трепетать и бросаться, рассматривает его и потом рассказывает нам подробно о его строении. Но мертвое насекомое — интересно. Наколотая же на булавку мертвая жизнь — это никому не нужная нелепость. Сперва человек блеющий ребенок, потом — школьник, потом вздыхающий, как печка, любовник, обросший, как леопард, воин, судья с каплуном в животике, тощий паяц с ребячьим дискантом и, наконец, — пора младенчества. Все это — правда, как правда, что у бабочки есть крылья, туловище, глаза и т. п., но уже описание бабочки в книге натуралиста включает в себе неправду, ибо рассказывает о ней лишь очень немногое. В рассказе Жака сохранились лишь верстовые столбы человеческой жизни, общие ее очертания — а претендует он на объяснение всей жизни. Он выжал из нее все соки, отнял у нее все краски, лишил ее всех ароматов, — и потом судит о ней, полагая, что это самый правильный способ суждения. И Брандес называет его — *Überblick* — великим. Все вокруг Жака опровергает каждое его слово. Кругом жизнь кипит, бьет ключом, полным, сверкающим, радостным. Все действующие лица сошлись словно на праздник любви и веселья. Но к этому Жак нечувствителен: он — мыслитель. Эта специфическая способность не чувствовать в живом жизни, приравнивать оживленное к мертвому — есть основная черта мыслителя. Чтобы стать объективным ученым, чтобы уметь все отмечать точным, определенным, ясным языком — нужно прежде всего утратить инстинкт жизни, представлять себе все и всех замершими, недвижимыми. Это условие существования мыслителя как типа. Жизнь мешает ровному потоку его мыслей, неожиданным образом врываясь в его душу и разрушая законченные построения его. Нужно избавиться от этого непрошеного буйного гостя, нужно утратить чувство жизни — и тогда лишь можно спокойно мыслить без опасения, что из всего этого процесса ничего не выйдет. Мыслитель принужден держаться поверхности явлений, всех без исключения — будут ли то явления мертвой, неорганической природы или живого, органического существования. Он ищет логической связи, он ищет нити, ему нужны только очертания; он умеет орудовать только понятиями. И поэтому мыслитель бессознательно приучается убивать все живое. Рассказать о розе — не значит ли отнять у нее все ее краски и ароматы? Рассказать о любви Розалинды — не значит ли наколоть бабочку на булавку? Розу и бабочку нужно видеть в яркий весенний день, когда одна цветет и благоухает, а другая свободно купается в лучах солнца. Их можно нарисо-

вать — это дело художника. Но мыслитель может только убить их. И это — нужно. Нужно изучить засохшую розу и мертвую бабочку. Нельзя лишь выдавать их за живых. Мыслитель же, прикасаясь к жизни, не умеет отделаться от инстинктивного стремления к упрощению и получают картины вроде той, которую нарисовал Жак. Они сперва поражают своей якобы бесконечной перспективой, и многие другие, вместе с Брандесом готовы удивляться им и называть их великими. В сущности — это бессознательное фокусничество опытного ума, дающее фикции и миражи взамен обещанных картин жизни.

Но, повторяем, все это у Жаков, у «мыслителей по природе» происходит бессознательно, в силу усвоенной привычки «мыслить», т. е. обращаться к явлениям одною стороною своего существа. Умысла дурного у них, конечно, нет. Но тем печальнее, тем хуже для Жаков. Эта привычка дорого им обходится. Она принижает в них все стороны душевной деятельности — для одной. Научаясь глядеть далеко, они теряют способность всматриваться вглубь. Их жизненный пульс бьется слабее. Многие перестает говорить их сердцу, что прежде так ценилось ими. Они уже не понимают людей с их радостями и скорбями, с их стремлениями, надеждами, разочарованиями. «Мир — есть театр».

Хорошо, если им достанется в удел чисто научная деятельность. Среди колб, реторт, глобусов, машин — они в своем мире. Там — чем меньше спрашиваешь жизнь, чем больше бежишь ее — тем лучше. Там они будут на своем месте.

Но если судьба властным голосом потребует их к жизни? Ответом на этот вопрос и служит «Гамлет».

VI

Мы ознакомились с Жаком, которого называли Гамлетом до трагедии. Мы знаем его блестящую речь «мир — театр», которая своей тонкостью и остроумием не уступит рассуждениям датского принца об Александре Македонском. Гамлет до трагедии нам более или менее ясен. Он милый, умный, начитанный, кроткий, экспансивный человек. Королева говорила про него:

Гамлет безумствует, но не надолго.
Припадок бешеный им овладел.

Мгновение — и он, как голубица,
Родив на свет детей золотоперых,
Опустит крылья на покой.

Таков Гамлет. По этому описанию можно думать, что имешь дело с юношей, если бы Шекспир не сообщал в последнем действии, что Гамлету уже 30 лет, и если бы не его размышления, которые изобличают в нем человека, уже давно живущего на свете. И как странно — при такой склонности к размышлению о жизни, какую проявил Гамлет еще в ту пору, когда был Жаком — он не знает ни жизни, ни людей. «Чем было впечатление, произведшее столь потрясающее действие на Гамлета, как не тем уничтожающим чувством, которое испытывает каждый благородный юноша, впервые увидевший мир в его наготе и восклицающий: «Ах, совсем не такой представлял я себе жизнь»¹. Так, повторяя ставшее общим местом мнение, говорит о Гамлете Брандес и не задает себе столь естественного вопроса: отчего это Гамлету, «гениальному человеку», «мыслителю по природе», «размышляющему не только затем, чтобы направлять свои действия и разумно подготавливать их, а из страсти к познанию», отчего это Гамлету, до 30 лет размышлявшему — его размышления так мало принесли, что жизнь застаёт его настолько же врасплох, как и каждого «благородного юношу» и заставляет его воскликнуть это «ах», столь непонятное в устах гениального мыслителя? В чем дело тут? Отчего размышления оказали столь коварную услугу бедному принцу.

Ответ на это можно получить лишь заглянувши в прошлое Гамлета, в ту эпоху, когда он учился еще и жил в Виттенберге, до роковой смерти его отца. Брандесу это не нужно. Он наивно воображает, что можно «познавать» непрерывно до 30 лет и так же мало знать жизнь, как и «каждый благородный юноша». Но, справившись у Жака, как он «познавал», мы поймем это странное с первого взгляда явление, что человек блестящего ума, дожив до зрелых лет, совершенно не всмотрелся в жизнь. Тот школьный, теоретический способ мышления, которому научили его книги, лишил его возможности понимать жизнь, как она есть. В его душе создан свой мир, в котором все координировано, все устроено, все приспособлено, упрощено. Несмотря на страшные слова «зло», «порок», «преступление», «неправда» и т. д., которые так быстро передвигают Жаки и Гамлеты в том своеобразном душевном процессе, который они называют «мышлением», у них нет серьезного горя и поэтому нет и по-

1 Brandes. 513.

требности всмотреться в жизнь, понять ее. Они блестяще бичуют, они ненавидят то, что заклеено словом «дурное», благоговейно мечтают о том, что вознесено словом «хорошее». И вся душевная деятельность их этим ограничивается. Они мыслят «вообще», абстракциями, всегда чистыми, даже тогда, когда под ними кроется самое ужасное. И у них образуется свой искусственный, идеальный мирок, миленький, чистенький, с благородными проклятиями и еще более благородными молитвами. Там есть преступление — без преступника, зло — без злого человека, разврат без негодяя. И так хорошо, приятно и легко в этом усмиренном наукой мире. Все ясно, все видно, все понятно. Там обличение неправды, бичевание порока в стихах и прозе приносит отраду возвышенной душе. В этих оазисах, где везде зелень и прохлада, где из рассказов старой няни или слепого певца узнают о страшных пустынях и безбрежных морях, живут и мыслят Гамлеты. Но человек должен выйти из оазиса, чтоб увидеть жизнь.

Гамлет не хочет идти. Судьба насильно влечет его, но он не понимает, зачем и куда зовет его этот властный голос. Ему страшно подумать, что нужно будет открыть глаза, выйти из мира сладких грез. Но кто сам не просыпается, кто сам не рвется навстречу бурям и опасностям, тому все-таки не миновать их. Пробьет его час, и страшный удар разбудит его.

В этом завязка великой трагедии Гамлета. Не для забавы, не для психологического опыта выбросил Шекспир в «Гамлете» слабого человека в открытое море, в добычу всем невздам, как и в «Короле Лире» поэт не ради эффекта, хотя бы и трагического, заставил короля подставлять свою бедную седую, гордую голову под жестокие удары бессердечных дочерей. Не «характеры» Гамлета и Лира были «причиною» их бед и не причин искал Шекспир в эту эпоху. «Почему» его уже не удовлетворяло. Он спросил себя: «Зачем?».

Уже в первом действии перед нами — печальный Гамлет. Это уже не отвлеченная печаль меланхолика Жака. Поспешный брак матери смутил бедного принца. Ему на самом деле тяжело, а он не привык, не умеет носить бремя, не знает, к чему ему это. Ему хочется забыться, сбросить с себя ненужную ношу. Зачем она?

О, если б вы, души моей оковы,
Ты крепко сплоченный состав костей,
Ниспал росой, туманом испарился!
Иль если б ты, Судья земли и неба,
Не запретил греха самоубийства,

воскликает он. Тут каждое слово, каждый оборот речи типиче-

ски гамлетовский. Первое горе — и он хочет сбросить с себя оковы своей души. Он умеет «думать» — а ему и в голову не приходит, что может быть выход из тяжелого положения, что нужно нести на себе не только мировую скорбь по поводу существования зла, но и малую долю этого зла. И при том — это «если»! Если бы сами собой оковы ниспали росой, если бы Бог не запретил самоубийства! К единственно видному для Гамлета исходу он приставляет это «если», которое все убивает. Как Жак, когда он размышлял «вообще», так и Гамлет, когда наткнулся на требующий ответа вопрос, не приходит и не может прийти ни к какому заключению. Чтобы увидеть, нужно всем существом своим захотеть посмотреть, Гамлет же хочет только, чтобы само собой случилось нечто такое, что облегчило бы его положение. Он «мыслитель». События отражаются и запечатлеваются на поверхности его души, как предметы на фотографической пластинке: отчетливо, верно, — даже красиво — но мертво. Привнести от себя он не хочет и не может решительно ничего. Прежде было так, — теперь иначе. Он не узнает свет — и не только не хочет всмотреться в то новое, что открыл пред ним поспешный брак матери — он хочет забыть и старое. «Вопрос об отношении между добром и злом здесь, на земле, с его неразрешимой загадкой ведет к вопросу об управлении миром, о царящей справедливости, об отношении мира к Богу. И мысль — Гамлета и Шекспира — стучится в дверь тайны», — говорит Брандес. «Вопросы» Гамлет разбирал еще отлично и в Виттенберге, где вместе со своим ученым другом Горацио не раз подходил к таинственной двери и не раз стучался в нее. Но теперь не в «вопросе» дело и не в том, чтобы «постучаться». Гамлет, по обыкновению своему, натолкнувшись на трудное дело, ищет в сокровищнице своего ученического опыта материала для разрешения вопроса. Но там, куда обращает он свой печальный взор, нет ничего, что дало бы ему нравственную опору. Вся книжная мудрость кончается там, где начинаются житейские волнения, человеческие нужды, запросы души. Какая книга оправдает в его глазах — нет, не оправдает, а просто объяснит преступление родной матери? Он читал в истории, что были страшно преступные люди. Он знает про Нерона, умертвившего свою мать, знает вообще, какую силу имеет на земле «зло». Но все эти сведения ничего не говорили ему. Для него это были мифы из сказочного царства, которые никогда осязательно, облеченные в плоть и кровь, не восставали перед ним. Он принимал всю эту ученую пищу, он расширял свой теоретический опыт, но чем больше узнавал он из книг, тем меньше понимал он реальное, конкретное значение этого огромного мира с его бесконечным прошлым и обширным настоящим.

Весь этот мир существовал для него, как нечто отвлеченное, как отдаленные края северного полюса, куда никогда не ступит человеческая нога. А наряду с тем как действительность уходила в область абстракции, абстракции занимали место действительности. И вдруг эта действительность, от которой он было так счастливо избавился, предъявляет на него свои права. Мать, родная мать «пала на кровосмешенья ложе!». Не Клеопатра, историческая, отдаленная, почти фантастическая совершает прелюбодеяние: Клеопатру Гамлет отлично «понимал», как представительницу «начала», именуемого «злом». И знал, что нужно и благородно возмущаться развратной египетской царицей. Но его, Гамлета, мать совершила преступление! Об этом ни в одной книге ничего не говорилось. Это то, чего не бывает и не должно быть. Что предпринять, что думать, куда глядеть? Бедный принц не находит ничего, кроме беспомощных, горьких слов, среди которых слышится одно желание: забыть все происшедшее, уйти куда-нибудь далеко, где никто и ничего не напоминало бы об ужасе действительности. «Покинь меня, воспоминанья сила!» — восклицает он, и вы чувствуете, что это все, что ему нужно. Он не хочет знать того, что пред ним происходит. Точно тяжкий, неизлечимый больной он просит себе лишь одного: забвенья. И ведь то, что он знает — ничтожно сравнительно с тем, что ему предстоит узнать, и он уже настолько потерялся, что говорит:

О Боже мой, о Боже милосердый!
Как пошло, пусто, плоско и ничтожно
В моих глазах житье на этом свете.
Презренный мир — ты опустелый сад,
Негодных трав пустое достоянье.

Первый грубый толчок действительности, и все здание его фантастического мира разрушено. Вот к чему привело его «размышление», «страсть к познаванию ради познавания». Он настолько не знал жизни, он был так далек от нее, что не выдержал первого испытания — он, «гениальный человек», он, «мыслитель по природе»! Он умеет отлично объяснить вселенную: ни гром, ни молния; ни бури, ни затмения не смутят его. Но он спасовал пред первым серьезным жизненным явлением, потребовавшим понимания. Все, о чем он до сих пор думал, ему не нужно теперь: оно не поможет ему. Отрицать жизнь — это уже теперь видно из монолога Гамлета — значит не знать ее, лишиться способности охватить ее. Поступок матери закрыл пред Гамлетом весь мир. И не на минуту, а навсегда.

Не успел Гамлет окончить свой жалобный первый монолог, исполненный упреков людям и всей жизни, тот знаменитый

монолог, где он произносит приговор всему и всем, и воскликнуть: «Скорби, душа, уста должны молчать», как является Горацио с товарищами и возвещают ему страшную новость: дух его отца является по ночам на террасу замка. Гамлет условливается прийти в полночь туда же и там узнает страшную тайну. Вместе с тем он получает от духа и приказание.

Тень говорит ему:

Отмсти, отмсти за гнусное убийство.

Положение Гамлета сразу изменяется. Уже нельзя более проклинать людей и жизнь и говорить: «Скорби, душа, уста должны молчать». Потрясающая весть об изменническом убийстве должна взволновать его до глубины души, должна сразу выяснить ему, что все его прежние рассуждения: «мир — театр», «мир — опустелый сад», «житье на этом свете пусто и ничтожно» — ни к чему не нужны, что все это — пустые слова, обманывающие лишь внешней стройностью построений. Замершее, прибитое чувство жизни вдруг должно вспыхнуть в Гамлете ярким пламенем при этой вести и показать ему всю глубокую серьезность жизни, требующей себе всего человека; и на мгновение Гамлет становится другим. Он молит тень:

Скажи скорей! На крыльях
Как мысль любви, как вдохновенье, быстрых,
Я к мести полечу.

И тень отвечает ему:

Я вижу — ты готов.
Но будь ты вял, как сонная трава,
Что мирно спит на Леты берегах,
Проснуться ты при этой вести должен!

Иначе и быть не может. С возрастающим ужасом слушает принц разрывающий душу рассказ отца.

Так я убит во сне рукою брата,
Убит в весне грехов, без покаянья,
Без исповеди и без тайн святых.
Не кончив счет — я был на суд отозван
Со всею тяжестью земных грехов.
Ужасно, о ужасно, о ужасно!
Не потерпи, когда в тебе природа есть,
Не потерпи, чтоб Дании престол
Кроватью стал для гнусного разврата.

Тень удаляется. Будь человек вял, как спящая на берегах Леты сонная трава — он должен проснуться от этого рассказа, который мог бы и мертвого разбудить. Пусть явится теперь к Гамлету Жак со своими «великими», «истинно поразительными» по меткости и краткости рассуждениями. Какими шутовскими и ничтожными покажутся они принцу теперь, когда он со всей силою живого человека почувствовал, что такое жизнь. И Гамлет на мгновение понимает это. Для него не существует более никаких сомнений. Подъем духа в нем настолько велик, что все вопросы сразу решены и весь недоумевающий скептицизм сразу выброшен за борт, как нелепый, оскорбительный балласт. Гамлет говорит:

Господь земли и неба! Что еще?
 Не вызвать ли и ад? Нет, тише, тише,
 Моя душа! О, не старейте, нервы!
 Держите персть возвышенно и прямо!
 Мне помнить о тебе? Да, бедный дух,
 Пока есть память в черепе моем.
 Мне помнить? Да с страниц воспоминанья
Все пошлые рассказы я сотру,
Все изреченья книг, все впечатленья,
Минувшего следы, плоды рассудка
 И наблюдений юности моей.
 Твои слова, родитель мой, одни
 Пусть в книге сердца моего живут
Без примесей иных, ничтожных слов.

Вот что вызывает и должно вызвать в Гамлете явление духа. Как только принц, до сей поры мечтательно создававший мягкие пессимистические системы, соприкоснулся серьезно с одною только стороною человеческой жизни, — все его построения разрушились, развалились, как карточные домики. Всем существом своим сознает он и чувствует, как серьезна, глубоко важна та жизнь, которую он — научившись «мыслить» — разучился понимать. На мгновение забился в нем полно жизненный пульс и бескровный скептицизм сменился ясным пониманием. Но ненадолго. Гамлет отвык жить, он боится иного существования, кроме того, которое дается «познаванием», которое пришлось с таким негодованием отвергнуть в тяжелую минуту. А настоящего «познавания», готового измерить без страха бездну человеческой жизни, он не смеет желать себе. Он сразу же чувствует, что ему чужда, не нужна эта задача. От этого «познавания» — он отказывается. Не успела удалиться тень, как Гамлет с диким, почти безумным рыданием восклицает:

Пала связь времен,
Зачем же я связать ее рожден¹?

Вот завязка трагедии. Судьба зовет человека — он бежит ее призыва. Вместо того, чтобы пойти навстречу всему, что дается нам в жизни и через великое горе прийти к великому счастью, чтобы самому стать в борьбе за лучшее достойным этого лучшего, человек ищет покоя и убаюкивающих песен мечтательной философии. Если философия есть наука о жизни — то только пройдя через жизнь, можно говорить о ней. Философия, которая создается в стороне от того, чем существует человек — все равно, будет ли она оптимистической или пессимистической — есть и будет праздным препровождением времени, составлением тех «пошлых рассказов», тех «изречений», которые нужно «стереть» в самую важную и тяжелую минуту жизни человека. В кабинете можно изучать мертвые явления. Человека можно понять лишь живя всей его жизнью, сходя с ним во все бездны его страданий — вплоть до ужаса отчаяния, и восходя до высших восторгов художественного творчества и любви. Философия, сделавшая жизнь бескачественным существованием, годится лишь «для литературы», для беседы с Горацио, пред которым так приятно проявлять возвышенность, блеск, тонкость и подвижность ума.

VII

Брандес останавливается между прочим на очень важном вопросе о роли тени отца Гамлета в трагедии. «Между главным действующим лицом и обстоятельствами явилось противоречие. Принц, по своей проницательности равный самому Шекспиру, видит дух и говорит с ним». Но это противоречие — чисто внешнего характера. Роль духа имеет символистическое, так сказать, значение. В рамках одной драмы Шекспиру невозможно было выяснить, каким образом Гамлет — никогда быстро не принимающий решений, затягивающий и медлительный, узнал об убийстве отца и вместе с тем почувствовал необходимость наказать Клавдия. Мотивировать появление такого решения у Гамлета — значило написать еще одну пьесу.

1 В подлиннике гораздо сильнее:

The time is out of joint: O cursed spite,
That ever I was born to set it right.

Все это заменено явлением духа, который возвещает Гамлету тайну смерти отца и приказывает отомстить преступнику. Шекспир ничего лучшего и придумать не мог. Благодаря вмешательству тени, отступление для Гамлета становится невозможным: убить Клавдия нужно во что бы то ни стало. Гамлет, сомневающийся во всем, *ни разу* не ставит себе вопроса: «Да точно ли нужно мстить дяде?» Такая определенность задачи превосходно мотивируется появлением духа. Конечно, в действительности жизни происходит иначе и обыкновенно к сознанию необходимости известного поступка приходят путем сложных переживаний. Но Шекспир, чтоб не вдаваться в отступления — сами по себе, может быть, и интересные — но стоящие вне пределов его задачи, выводит на сцену тень отца. Она имеет в трагедии очень ограниченное значение и является исключительно затем, чтобы рассказать принцу, что произошло и что нужно делать. Затем — тень эта как будто и не являлась. Гамлет, рассуждая о будущей жизни говорит:

Да только страх чего-то после смерти —
Страна безвестная, откуда путник
Не возвращался к нам — смущает волю.

Очевидно, приняв весть и приказание от духа, принц точно принял их от самого себя, точно он сам узнал, что преступление совершено и что нужно отомстить. Нельзя даже и сказать: «Он видит и говорит с духом». Тень отца не вносит элемента сверхъестественного в драму. Явись вместо духа какой-нибудь живой человек, бывший свидетелем злодеяния Клавдия и имеющий достаточно авторитетности в глазах принца — ход действия не изменился бы. Гамлет о духе и не вспоминает, точно не видел его. Он помнит лишь, что убили его отца и что нужно наказать убийцу.

И как тяжело это сознание бедному принцу. В Библии Авраам, по повелению Бога, готовится принести в жертву сына своего Исаака. Страшно читать рассказ о бедном юноше, хотя мы и знаем, что Авраам берёт в руки нож по приказанию Того, Кто никогда не ошибается. Над Гамлетом же принцем занес нож Гамлет-король. Зачем явился он из своей неведомой страны, чтобы смутить покой своего ни в чем неповинного сына? — Гамлет не смеет предложить себе этот вопрос. Он сознает, что так нужно, что в жизни есть нечто большее, чем душевный покой — недаром он столько размышлял и учился. Он вышел уже из того периода человеческого существования, когда «хочу» равнялось «хорошо». С ужасом сознает он, что на этот раз «хорошо» — то, что ему тяжелее всего принять на себя, что противоречит всем его «хочу». У Готспера — такой двойствен-

ности быть не может. Если представления о том, что хорошо, что должно быть — не настолько выросли в его душу, что стали его второй природой — он отбросит их от себя с презрением, как ложные и ненужные. Отнимите у него пыл, смелость, энергию, сделайте его нечувствительным к оскорблениям чести, похотливым, лживым, и Готспер обратится в Фальстафа. И, как Фальстаф, не будет жалеть никогда, что у него нет добродетелей героя, более того, как Фальстаф, может быть, станет смеяться над героями и радоваться, что ему не дано быть храбрым, ибо это продлит его жизнь. У людей непосредственных, какими являются — как они ни противоположны друг другу — и Готспер, и Фальстаф — продолжительной душевной борьбы быть не может. Они все определяют тем, что они любят, что они чтут, что приятно или дорого им в данную минуту или всегда. Если бы Готспер был на месте Гамлета, трагедии не было бы. Он либо убил бы Клавдия, если бы был таким, каким его рисует Шекспир в Генрихе IV, либо не убил. В обоих случаях он не терзался бы и не размышлял.

Гамлет — дело иное. То, что составляет его слабость, составляет и силу его. Размышление принизило в нем чувство жизни, но научило его видеть и вне себя. Это обстоятельство и придает такое напряжение трагедии. Гамлет видит ясно, что есть нечто «хорошее», и что это «хорошее» он не умеет сделать своим, не умеет полюбить. Он не может обмануть себя и с ужасом должен признаться, что то, что он считает лучшим — не имеет власти над ним. У него есть совесть — но она не вдохновляет, а лишь терзает его. Она не руководитель его — а судья, враг, палач. И он не смеет не преклоняться пред ней. И у Макбета есть совесть — но он готов отбросить ее, ясно понимая, что она — только бремя. Его беда лишь в том, что он не может отвязаться от этого товарища. Но, если бы можно было только «здесь, на отмели времен» прожить спокойно, если бы ему удалось заморозить назойливого внутреннего судью, все было бы хорошо. Макбету совесть не нужна. А Гамлет этого не может сказать. Он ему нужен — этот неумолимый судья; Гамлет принужден целовать карающую руку. Он видит, что без совести был бы счастлив и спокоен, и вместе с тем сознает, что она — благословенье неба. Вдоль души его проходит трещина. Дайте ему сил увидеть, зачем эта совесть, или вырвите ее из него, и снова у вас получится цельный тип либо Брута, про которого природа может сказать: «Это был человек», либо Готспера. Пока нет этого — Гамлет тихий «мыслитель», бежавший жизни, заменивший ее узкими рамками своей науки. Вывести его, показать ему все неизмеримое значение жизни — задача трагедии. Не случайные удары судьбы, слепой судьбы, как с остервенением отчаяния говорят теперь одни, и с сознанием

тонкости своего понимания — другие, направляют собою у Шекспира трагические события. Гамлету нужно несчастье, чтобы приблизиться к Бруту.

Со второго же действия раскрывается перед нами, каково Гамлету выполнить то, что он считает своей обязанностью.

Вот что рассказывает Офелия о нем Полонию.

Я шила в комнате моей, как вдруг
Вбегает Гамлет: плащ на нем разорван,
На голове нет шляпы, а чулки
Развязаны и спущены до пяток;
Он бледен, как стена; колени гнутся;
Глаза блестят каким-то жалким светом,
Как будто он был послан преисподней,
Чтоб рассказать об ужасах ее.

И таким он остается до пятого действия. Точно олень, на спину которого вскочил лев, мчится он без оглядки — не зная куда. Но не сбросить ему с себя могучего всадника. Непрестанно рвет и терзает он свою обезумевшую от ужаса добычу. Нужно связать павшую связь времен, нужно убить короля. Но как это сделать? Как решиться на такой страшный поступок? Смерть Гамлета не пугает; он бы с радостью умер, чтоб только свалить с себя страшную ношу. Но нужно больше, чем умереть: нужно жить, чтоб исполнить завет своего отца, чтоб наказать преступника, чтоб сделать великое дело, вся важность которого так ясна Гамлету. А этого именно он не хочет. Так жить, отдать всего себя жизни, променять созерцание на бурю — ему тяжело. Он сознает, что так «нужно», что так «лучше», но хочет другого — того, что было, когда он жил в Виттенберге, где все так ясно и спокойно, где жизнь не врывалась насильно в классные комнаты и казалась приятной и легкой, хотя и была окрашена в темные, но не слишком, как мы помним, мрачные цвета жаковского пессимизма. Такая жизнь была ему по душе и казалась высшим идеалом человеческого существования, находившего себе оправдание и в суждениях близких людей, и в философии. Но то, что ему предстоит теперь — эта необходимость собрать все силы своей души, «вдохнуть в малейший нерв крепость африканского льва», чтоб свершить великое дело и потом принять на себя всю ответственность за сделанное: это — ему не по силам. Он не чувствует смысла этого. Он не хочет связывать распавшуюся связь времен. Эта ничтожная жизнь не стоит таких мук. Забвенья, забвенья ему нужно.

Вне созерцания Гамлет оказывается всегда слабым и несостоятельным. Каков он, когда нужно мстить за отца — таков он во всяком серьезном деле. Приподнятости чувств — он не

знает. Посмотрите на его отношение к Офелии. Тут то же, что и в его отношениях ко всем людям. Расположение, мягкость благодушного, незлобивого характера — и только. Он пишет ей: «Твой навсегда, пока живет это тело». И он же — покидает ее. С ним случилось несчастье, и те слабые узы, которые соединяли его с Офелией, сразу порвались. Это не потому, что любовь не выдерживает испытания. Нет, причина все та же. Гамлет любит, как и ненавидит, лишь постольку, поскольку это от него ничего не требует. В тяжелые минуты жизни умеющие любить люди наиболее ценят в женщине друга. И женщины умеют идти вслед за близким сердцу человеком. Но для этого нужно, чтоб мужчина умел не мечтать о любви, а любить. Гамлет же уже не нуждается в Офелии. Зачем ему эта девушка, когда вся, решительно вся жизнь — это сказка, рассказанная глупцом. И он оставляет ее, почти совсем о ней не думая. При первой встрече он осыпает ее чудовищными оскорблениями, потом, пред представлением пьесы, позволяет себе при ней цинические выходки. Несомненно — Гамлету очень тяжело. Но, если бы он умел любить, Офелия принесла бы ему отраду и утешение. Ромео не оскорбил бы Джульетты, какой бы пытке его ни предали. Гамлет, скажут, не верит людям. Это — правда. Но он потому не верит, что он не знает любви, никогда не испытывал этого чувства, хотя и посылал сонеты Офелии. Чтобы оценить любовь — нужно, прежде всего, уметь любить. Скорее любовь обратит уroda в божество, чем позволит скептицизму и опыту развенчать себя. Скептицизм там побеждает и властвует, где не встречает себе внутреннего сопротивления.

Оттого-то Гамлет — не словами, а всем своим существом — олицетворяет те кощунственные и безумные речи, с которыми он обращается к несчастной девушке. Если бы ему дано было любить — он, как Отелло, не взял бы взамен за Офелию «мира из чистейшего хризолита». Любовь научила бы его, как увидеть этот мир в отверженной им девушке. Чтобы видеть в Венере Милосской не глыбу холодного мрамора — нужно кроме глаз иметь еще и сердце. Нужно иметь в душе хранилище для добра и красоты. Тогда способность много и далеко видеть не будет бесплодна. Тогда получится обратное: не Венера обратится в холодный мрамор, не любимая женщина — в развратницу, не человек — в негодяя, а из мрамора родится Венера, развратница обратится в честную женщину, негодяй — в человека.

VIII

Мы выяснили душевное состояние Гамлета до появления духа и то впечатление, которое произвела на него весть о преступлении дяди. Очевидно, что жизнь застыла в Гамлете, и что проснуться он может только от сильного потрясения: трагедия ему необходима. Те речи, которые он произносил, когда был Жаком — их, как это ни странно, принц теперь должен научиться понимать. Он должен испытать пошлое, плоское и ничтожное существование. И тогда лишь он узнает, что такую жизнь нельзя принять, что нужно найти иную, хотя бы пришлось для этого вынести самые тяжелые муки. Теперь, когда он говорит Розкенкранцу и Гильденстерну, что земля ему противна, что человек, украшение мира, самое совершенное из животных — для него лишь «квинтэссенция праха» — теперь Гамлет чувствует, что кроется под этими словами. Прежде под его пессимистической философией была лишь одна высоко ценящая себя пассивность, которая и породила ее. Теперь в словах принца слышатся слезы. Все свое отрицание он прежде всего направляет теперь на самого себя. Вместе с жизнью он подписывает приговор и самому себе — и это отравляет все его существование. В его бедную душу пробрался червь, ни на минуту не дающий ему покоя, лишаящий его сна, улыбки, радости. Тот пессимизм, который прежде был так безвреден для него, даже охранял его от жизни, вдруг обратился с неизвестно откуда взявшейся силой против него. Гамлет изнывает от мук и не находит в себе сил ни для чего, кроме язвительных насмешек и горьких сетований на себя, мир, людей.

Брандес спрашивает себя: отчего Гамлет не действует. Критик далек от той мысли, что в принце «мыслитель» — враг Гамлета, что «мыслителем» мало быть. Брандесу кажется, что высший идеал — это быть «мыслителем», да еще «по природе», да еще «гениальным». Он уже пред Жаком преклонился. А у Гамлета такие речи, как «мир — театр» — на каждом шагу.

Но вместе с тем Брандес не решается прямо сказать, что «мыслитель» и делать ничего не должен. Наоборот, нужно показать, что философ всюду и везде годится, что он — высший тип человека. Поэтому он не отвергает даже и таких соображений: «Если бы Гамлет, сейчас по получении известия от духа, убил бы короля, то пьеса была бы окончена после первого акта. Поэтому было безусловно (!) необходимо ввести замедления»¹.

1 Brandes, с. 524.

Литературная репутация не столь прочная, как шекспировская, могла бы сильно пострадать от такого объяснения. «Но, — продолжает критик, — Шекспира плохо понимали, когда видели в Гамлете современного человека, страдающего рефлексией и лишённого деятельной силы. Это ирония судьбы, что он стал в своем роде символом размышляющей слабости, он, у которого во всех нервах — порох, во всей природе которого динамит гения». И тем не менее, его бездеятельность приходится оправдывать ссылками на технические условия пьесы! Впрочем, у Брандеса есть еще объяснения: «Эта неспособность (к действию у Гамлета) основывается на том, что все силы его ума уходят на борьбу с парализующим впечатлением того, что представляет собою жизнь и со всеми вытекающими отсюда размышлениями — оттого обязанность мстить отступает на задний план в его сознании». Последнее — несомненно. Вопрос лишь в том, отчего у Гамлета получается парализующее впечатление от жизни. По Брандесу, это служит доказательством душевного величия Гамлета, ибо, по его мнению, иного впечатления жизнь не может производить. «Зрители и читатели чувствуют вместе с Гамлетом и понимают его. Ибо, когда, подрастая, мы всматриваемся в жизнь, то лучшие меж нами открывают, что она не такова, какой мы себе ее представляли, — но в тысячу раз страшней: нечисто что-то в датском королевстве; Дания — тюрьма, мир полон таких тюрем; дух говорит нам: произошли страшные вещи, каждый день происходят страшные вещи. Устрани неправду; помести все на свое место. Мир сошел с пути; верни его на прежнюю колею. Но руки у нас (лучших-то?) опускаются»¹. Мы видели, почему у Гамлета «руки опускаются». Не потому, что он — лучший. Потому, что он лучший — он проклинает свою неспособность к действию. Это Жак так успокаивал себя, когда рассуждал: «мир — театр». Гамлет же не унижится до подобного оправдания. Проследим, что с ним происходит в трагедии, и мы поймем, как неудачна попытка Брандеса открыть в Шекспире преклонение пред гамлетовской философией.

Во втором же действии, тотчас по удалении актеров, Гамлет произносит свой длинный монолог:

Какой злодей, какой я раб презренный!
Не дивно ли: актер при тени страсти,
При вымысле пустом был в состояньи
Своим мечтам всю душу покорить;
Его лицо от силы их бледнеет,

1 Ib. 527.

В глазах слеза дрожит и млеет голою,
 В чертах лица — отчаянье и ужас,
 И весь состав его покорен мысли.
 И все из ничего — из-за Гекубы!
 Что он Гекубе, что она ему,
 Что плачет он о ней?

Вот в чем дело. Не только Шекспир, сам Гамлет чувствует, в чем его несчастье. Ему чужда Гекуба, она ему не нужна — а бедному актеру она, при одном лишь воспоминании, внушает такое глубокое сострадание, что он плачет о ней.

И далее:

А если бы он,
 Как я, владел призывом страсти,
 Что б сделал он? Он потопил бы сцену
 В своих слезах и страшными словами
 Народный слух бы поразил, преступных
 В безумство бы поверг, невинных — в ужас,
 Незнающих привел бы он в смятенье,
 Исторг бы силу из очей и слуха.

Бедный Гамлет! Как хорошо понимает он, в чем дело. Актер все выяснил ему, если он не знал прежде. Нужно уметь любить эту Гекубу, хоть она и чужая. Нужно уметь всем сердцем отозваться на ее несчастье. Тогда найдутся силы все сделать, чего потребуют обстоятельства. Иначе — все эти слезы, вся эта бледность, все волнения — к чему они? Они — неуместная ложь, какая-то двойная нелепость. А еще не так давно Гамлет не снизошел бы до того, чтобы учиться у маленького странствующего актера — ему, философу, ученому датскому принцу. А еще недавно он говорил матери:

... Для меня, что кажется — ничтожно.
 Нет, матушка...
 В моей душе ношу я то, что есть,
 Что выше всех печали украшений.

А если он носит в своей душе то, что есть, отчего же актер так смутил его? Отчего же он так страстно завидует этому бедняку, умевшему покорить всю душу свою мысли о Гекубе, если в его собственной душе есть то, что выше всех печали украшений? Если бы это так было — он и сам покорил бы все свои помыслы одному чувству — а больше ему и не нужно.

А я, презренный, малодушный раб,
Я дела чужд, в мечтаниях бесплодных
Боюсь за короля промолвить слово,
Над чьим венцом и жизнью драгоценной
Совершенно проклятое злодейство.

Но если у Гамлета нет этой любви к невинно погибшему королю, — у него все-таки есть сознание, что другие люди любят, что другим людям близка обида, нанесенная даже чужому человеку.

Я трус? Кто назовет меня негодным?
Кто череп раскроит? Кто прикоснется
До моего лица? Кто скажет мне: ты лжешь?
Кто оскорбит меня рукой иль словом?
А я обиду перенес бы. Да!
*Я голубь мужеством, во мне нет желчи
И мне обида не горька.*

Чтоб обида была горька, нужна желчь? Нет, не это. Пусть Гамлет спросит у Маргариты Анжуйской. Она ему расскажет, что вдохновляло ее на мщение; пусть он справится у Констанции, матери Артура, — она объяснит ему, как люди любят своих близких, и он поймет, почему обида горька.

Они ему скажут:

*Не спи ночей и голодай по дням,
Припоминай живей бывшее счастье
И с скорбью новой сравнивай его.
Воображеньем прелесть умножай
Своих малюток, сгубленных злодеем,
А в нем — преувеличивай все злое.
Украсть свою потерю — и виновник
Потери той проклятью подпадет
И сами прилетят твои проклятья.
Скорбями заострится речь твоя
И станет пробивать одним ударом.*

Вот чего не хватает Гамлету. Покой душевный, ровная, тихая жизнь в Виттенберге разучили его любить и ненавидеть. Из этого вытекла его пессимистическая философия, его неверие, его бездеятельность. Кто живет не отвлеченными мыслями, кто не прячется в «ореховую скорлупу», чтоб там быть королем необъятного пространства, — тот Гамлетом не станет. Теперь принцу нужно вновь ожить, проснуться к действительности. «Скорбями заострится» приглаженная и прибитая фи-

лософией душа, и тогда он вновь научится любить и ненавидеть, вернет к себе Офелию, накажет убийцу Клавдия, не потерпит, чтоб престол Дании был кроватью для гнусного разврата. Привычка к размышлению научила Гамлета видеть вне себя. Это спасает его: это одно напрягает его душевные способности, заставляет его идти в трагедию, которая, по его мнению, готовит ему лишь одни муки, но из которой он выйдет ожившим и очистившимся. Брандес говорит: «Жизнь для Гамлета наполовину действительность, наполовину — сон!» Это так. Но сон должен обратиться в страшный кошмар, тогда Гамлет проснется.

Брандес не анализирует двух главных монологов Гамлета — ни только что приведенного, ни последнего большого (в 4 сц. V действия) и отделяется от них одним общим замечанием: «К вечным затруднениям присоединились (у Гамлета) и внутренние препятствия, победить которые он не в силах. Он делает себе, как мы видели (вскользь, нужно прибавить) страшные упреки. Но эти самообличения не выражают ни мнения Шекспира о Гамлете, ни его собственного суждения о себе. Они говорят лишь о проникшем в его существо нетерпении, о тоске по удовлетворении, о потребности видеть торжество справедливости; они не говорят о его *вине*». О «*вине*» — Шекспир наверное не говорит. Да еще о *вине* Гамлета! Тот, кто умел написать «Гамлета», отлично, конечно, понимал, какое условное значение имеет это громкое слово «вина». Но не об этом идет здесь речь. Нужно выяснить смысл и значение гамлетовской трагедии, а не то — виноват ли он. Не о заслугах датского принца идет речь, ибо, говоря его собственными, вынесенными из нового опыта словами — «если обращаться по заслугам с человеком, то кто же из нас избежит пощечины». Обвинять Гамлета, то есть давать ему пощечины — праздное дело. Но тем важнее всмотреться в причину его мучительной неудовлетворенности и в смысл его переживаний. Брандес все валит на жизнь, которая будто бы так страшно устроена, словно нарочно приспособлена для того, чтобы пытаться «лучших» людей. Существуют какие-то «равнодушные» силы, без всякой нужды и цели издевающиеся над благородными и честными людьми. И Гамлет будто бы, по мнению Шекспира и его собственному, стал жертвой этих нелепых стихий. Это-то и есть ложь Брандеса и всего современного эклектизма, «дополняющего и изменяющего», на «художественный манер», закон «причины и следствия». Греки говорили, что всякий, взглянувший в лицо Медузе, обращался в камень. Брандес уверяет, что он тоже видел Медузу, но не окаменел, а только стал грустнее. Но то, что он видел — не Медуза, а страшные образы, принадлежащие кисти кузнеца Вакулы, про которые бабы говорят: «Ишь яка кака намалевана». Та жизнь, о которой он рассказывает

словами Гамлета и других трагических героев, известна ему лишь понаслышке. Иначе он понял бы, что не в оправдании и обвинении принца дело, и не повторял бы в разных тонах пессимистические рассуждения, вычитанные им из книг. Гамлета терзает его мрачность, Брандесу — приятно говорить меланхолически, как Жаку. Гамлет все время, пока длится его трагедия, чувствует, что нельзя примириться с Медузой, не покорив ее. Пока связь времен не будет восстановлена, *нельзя, не нужно жить*. И он знает, что связь порвалась не вне его, а в нем самом. Там должно что-то изменить, и страшный кошмар — эта обвитая змеями голова, владычествующая над человеком — исчезнет. Все это Гамлет и говорит в своих монологах — только Брандес его не хочет слушать.

Мы разобрали монолог второго действия. Смысл его — нужно уметь любить Гекубу, ценить жизнь даже и тому, кто умеет измерить океан глубокий, счесть пески и лучи планет. Гамлету сказал это простой актер. Обратимся теперь к знаменитому размышлению «быть или не быть». Этот монолог слишком известен, и потому мы не станем выписывать его. Гамлет спрашивает себя, что лучше — бороться и умереть, или сносить — и жить. Это один из тех вопросов, которые до трагедии его не занимали. Теперь только впервые направляет он в эту сторону свой печальный взор. И чтоб решить эту неизвестность — он обращается к смерти. Что будет после смерти — спокойный ли сон, как было до трагедии, или сон посетят виденья, как и теперь, после трагедии? Если бы он мог сказать, что после смерти ему будет лучше, он умер бы. Ибо ему теперь нехорошо. Это — разумно, но, любопытно, как мысль его инстинктивно ищет путей, где можно заблудиться. Ведь общее правило, даже философии, определять неизвестное посредством известного. Смерти он не знает; жизнь — ему известна. Так ведь, наоборот, в жизни нужно искать разгадку смерти, а не в смерти разгадку жизни. Естественно было бы, кажется, так сказать: жизнь такова-то, следовательно, смерть не может быть иною. Так люди и делали; они чувствовали добро, красоту, любовь здесь на земле, и это успокаивало их насчет смерти. Гамлет же глядит на череп и хочет под него подвести всю жизнь, и уже умеет видеть под лицом красавицы полый череп с пустыми отверстиями для глаз. Это — искусство, конечно. Но есть искусство другое: не обнажать живое лицо, а оживлять — все тою же силою воображения — черепа. Готспер не знает ни того, ни другого. Но бедный Гамлет знает искусство низшего сорта и не подозревает, что в этом — его несчастье. Актер оживил Гекубу, Гамлет умерщвляет живую красавицу.

Это искусство — его достояние, его проклятие. Источник его — все та же приниженная мышлением жизнь. Всмотритесь

в Гамлета: все его достоинства отрицательного характера. Он не жаден, не корыстолюбив, не зол, не коварен и т. д. Положительного — в нем нет. Нет у него ничего в жизни, чему бы он готов был бы отдать душу. Он ничего — даже маленького — создать не может. Одно только: он — мыслитель. Но мы знаем, с его слов, что теперь нужно стереть со страниц воспоминанья все пошлые рассказы, изреченья книг, наблюдения и т. д. Это теперь — ни к чему. Но чем же тогда жить ему? Оттого-то он в размышлениях своих обращается за разрешением вопроса к смерти. Брут, Отелло этого не сделали бы. Брут, когда думает о смерти — исходит из жизни: у него была жизнь, которую он ценит, ибо знает ее. Гамлет же так же мало изведал жизнь, как и смерть. Поэтому-то ему, человеку столь тонкого ума, приходит в голову чудовищная мысль определять смысл жизни по смерти.

IX

Последуем далее за Гамлетом. Актеры ставят перед королем пьесу «Убийство Гонзаго». Во время представления, как и всегда, Гамлет ведет себя крайне беспокойно. Говорит колкости королю, Полонию, смущает циническими замечаниями Офелию. Все это не нужно, конечно; — но Гамлет без этого жить не может. Таким способом он дает исход накопившейся в груди горечи. Глядеть прямо в глаза действительности, не отвлекая себя сатирическими выходками и лирическими излияниями — он не в силах. Он глумится над Полонием, потом над Розенкранцем и Гильденстерном, потом даже над Озриком. Гениального человека это, конечно, недостойно. Как ни блестящи и остроумны его замечания — их лучше было не делать. Но Гамлет не ради других, не с какой-нибудь определенной целью говорит. Если бы он молчал, он не вынес бы своей душевной пытки. Но вот представление доходит до того момента, когда Люциан вливает на сцене королю в ухо яд. Клавдию становится дурно. Гамлет безумно торжествует. «О любезный Горацио — я тысячи прозакладую за слова духа. Заметил ты?» — восклицает он. Была слабая надежда, что явившийся дух был исчадием ада — и она исчезла. Осталось несомненное решение: нужно убить дядю.

Вот час духов! Гробы стоят отверсты,
И самый ад на мир заразой дышит.

Теперь отведасть бы горячей крови,
Теперь удар бы нанести, чтоб дрогнул
Веселый день.

С этими твердыми, решительными словами принц идет к матери. По дороге в отдаленной, уединенной комнате он наталкивается на короля. Один удар — и все готово. Но этого удара он не наносит.

Услужливый ум подсказывает оправдание. Король молится — если теперь убить его, он попадет прямо на небо. Еще так недавно Гамлет не знал, что ждет нас после смерти. Теперь ему очевидно, что если перед смертью помолиться, то попадешь в рай. Обыкновенно Гамлет лучше оправдывается. Но теперь — пришлось торопиться. Брандес на досуге придумывает лучшее соображение: «Он (Гамлет) чувствует, хотя прямо этого и не высказывает, как мало выиграется, если уничтожено будет одно вредное животное (т. е. король)». Гамлет, конечно, сказал бы это, если бы успел догадаться.

Но вот Гамлет у матери. Здесь он в своей сфере. Это страшная сцена. После того, как умирает Полоний, принц совсем теряет самообладание. Слушая его, страшно становится за человека. Вот несколько строчек из его обращения к матери.

Где ж твой румянец, стыд? Когда ты можешь,
Лукавый ад, гореть в костях матроны,
Так пусть, как воск, растопится стыдливость
Горячей юности в твоём огне.

Это он так говорит матери. И чем дальше, тем ужаснее становится бедный принц, пока не начинает понимать, что не в проступке матери, а в его слабости вся беда. Тут входит тень и раздавленный, уничтоженный Гамлет восклицает:

Ты не с укором ли явился к сыну
За то, что он не внял минуте страсти
И грозного веленья не свершил?

В этих словах объяснение его поведения. Пред духом отца Гамлет не может лгать, что король молился и потому остался невредимым. Принц просто не «внял минуте страсти», т. е. страсть не была достаточно властна над ним. Тень отвечает ему:

Не позабудь! Мое явленье
Угасший замысел должно воспламенить.

Замысел угасает — тень знает это и явилась напомнить Гамлету о мщении. Гамлет дает несколько советов матери и уходит, унося с собой тело Полония и сознание своего позора.

Но встревоженный король решается отправить беспокойного племянника в Англию. И Гамлет соглашается ехать со своими товарищами, которым доверяет, как двум ехиднам, отложивши свое дело в бесконечный ящик. Перед отъездом он успевает еще высказаться.

Между прочим, последний монолог Гамлета — добавочный. В первом издании «Гамлета» (1603 г.) его нет. Впервые явился он во втором издании — точно для объяснения. И действительно, в нем принц резюмирует все первые четыре акта трагедии.

Как все винит меня! Малейший случай
 Мне говорит: проснись, ленивый мститель.
 Что человек, когда свое он благо
 В еде и сне лишь видит? Зверь — и только¹.
 Кто создал нас с такою силой мысли,
 Что в прошлое и в будущность глядим,
 Тот верно в нас богоподобный разум
 Вселил не с тем, чтоб он без всякой пользы
 Истлел в душе. Слепое ль то забвенье
 Или желание узнать конец
 Со всей подробностью. О, в этой мысли,
 Как разложить ее, на часть ума
 Три части трусости. Не понимаю,
 Зачем живу, чтоб только говорить:
 «Свершай, свершай», когда во мне для дела
 И сила есть, и средства, и желанье!

Как ясно и определено здесь все. Брандес говорит: «В Гамлете общий смысл не виден сразу. Ясность не была идеалом, который ставил себе Шекспир, когда писал эту трагедию, как было когда-то, когда он писал Ричарда III. Здесь вдоволь загадок и противоречий, но привлекательность пьесы не в малой степени зависит именно от ее неясности»². Затем следует длинное рассуждение о том, что бывают ясные книги, которые нам не по душе, и неясные, которые нам нравятся. Все это придумано критиком ad hoc. Неясные книги никому не нравятся, а неясные психологические картины — тем более. И «Гамлет»

1 What is a man,
 If his chief good and market of his time
 Be but to sleep and feed? A beast, no more.

2 Br. 525.

менее всего заслуживает такой двусмысленной похвалы. Не только Шекспир, но даже и принц отлично понимает, что с ним происходит и так ясно и подробно передает нам, что необходимо принять именно его объяснения, как это не огорчительно для Брандеса. «Что человек, когда свое он благо в еде и сне лишь видит», — говорит о себе совсем не загадочно принц. Брандес полагает, что размышление, звание мыслителя так много дает Гамлету, что этим все искупается. Но Гамлет знает теперь цену этим «размышлениям» и не ставит их в свой актив. А когда это у него отнято, чем он и сам так гордился, когда, подобно Жаку и Брандесу, не видевшим трагедии, думал, что «гениальность» все дает, когда это у него отнято — он с ужасом видит, что жизнь его сведена к «еде и сну». Не к одному сну, что еще представляется критику более или менее поэтическим, а к еде и сну. Гамлет чувствует, что высшие побуждения для него не существуют, что они ни к чему не могут подвигнуть его. «Богopodobный разум вселен в нас не с тем, чтобы он без пользы истлел в душе». Не с тем, бедный Гамлет, правда твоя, и не истлеет он без пользы. Уже и теперь он оказал тебе услугу: ты отбросил всю ложь, привнесенную философией, ты понял себя и не радуешься, как Брандес, своему душевному величию, ты научился страдать. Это путь к тому, чтобы научиться жить. Ты не убьешь короля — его твоей рукой убьет судьба. Но твои муки не пропадут даром. Лучше было тебе вынести все испытания, рыдать, глядя на тень отца своего, безумствовать наедине с собой и перед матерью, чувствовать себя ничтожным, раздавленным червяком, — чем жить в Виттенберге в сознании своего великого душевного и нравственного превосходства. Не слепая судьба загнала тебя в трагедию, а разумная необходимость. Нужно выстрадать свое совершенство, свое развитие. До 30 лет все у тебя было: богатство, покой, учителя. И ты не научился жить. Счастье, беспечность — только усыпили тебя. Теперь тебе нужно проснуться. Удар разбудит тебя. Не принимай уверений, что ты напрасно коришь себя. Твои мучения — твой духовный рост.

Велик

Тот истинно, кто без великой цели
Не восстает, но бьется за песчинку,
Когда задета честь. Каков же я,
Когда меня ни матери бесчестье,
Ни смерть отца, ни доводы рассудка,
Ни кровь родства не могут пробудить?
Гляжу с стыдом, как двадцать тысяч войска
Идут на смерть и за виденье славы
В гробах, как в лагере уснут...

Правда — твоя жизнь была позорной, трусливой жизнью ищущего покоя человека. «Вины» твоей нет в том, — но это не причина, чтобы навек оставаться прежним. Да и чего, в сущности, стоит оранжерейное счастье твоей прежней жизни? Тебя позвали на муки и смерть, чтоб сделать тебя достойным твоего «богоподобного разума».

Теперь пред нами — последнее действие. Гамлет является на кладбище в сопровождении своего бессловесного друга, Горацио, — и видит, что могильщик копает могилу и поет.

Жизнь и смерть опять, на глазах принца, столкнулись, и жизнь не испугалась смерти. Гамлет не понимает этого. Как на кладбище можно не покориться смерти, можно быть могильщиком и не утратить веселости?! «Неужели он не чувствует, чем занят! Копает могилу — и поет», — говорит он Горацио. — Привычка сделала его равнодушным, — как эхо вторит Гамлету его ученый друг. «Так обыкновенно бывает: чем меньше рука работает, тем нежнее у нее чувства», — говорит бедный принц. А могильщик — поет.

Но пришла колдунья-старость,
Заморозила всю кровь:
Прочь прогнала смех и радость,
Как рукой сняла любовь.

Поет про старость и не приходит в отчаяние. Ему самому уже недалеко до смерти, а он — не боится ее. Черепа не леденят ему кровь. А Гамлет увидал кости, и вся «философия» встрепенулась в нем. Что жизнь, если рано или поздно все мы будем такими?! Может быть, этот череп принадлежал приказному! «Где теперь его кляузы, ябедничество, крючки и взятки?» Или прожектеру: «Где теперь его крепости, векселя и проценты?» Он еще не договаривает. Может быть, этот череп принадлежал Аристотелю, Бруту, Фидию?! Где их ученость, мужество, искусство? Все великое и ничтожное имеет одну судьбу. И Фальстафа, и Готспера, и Ахилла, и Терсита ждет одна участь. Не делай же различия между ними. Этого Гамлет не смеет теперь сказать. Уже он лишился возможности идти по убитому пути всеглаживающего познания.

Он не мог снести с дороги этого бесплотного препятствия: изменнического убийства своего отца. Оно загородило путь и не пускает к заключению. Но все же он, несмотря на мучительные усилия, еще не сбросил с себя цепей равнодушия — ибо равнодушие и безразличность — это самые ужасные цепи.

Мысль о смерти, иначе как в виде голого черепа ему не представляющейся, еще торжествует над ним. Он еще не чувствует, что не из нее надо исходить. Уже теперь он знает, что

дядя умышлял на его жизнь, что каждую минуту он сам может погибнуть и преступление останется ненаказанным. В такую минуту нужно было бы стереть, наконец, все «пошлые рассказы», «изречения книг» и т. д. — но увы! Гамлет еще не готов. Шекспир, точно испытывая его, заставляет могильщика выбросить на землю череп человека, которого Гамлет знал когда-то, — Йорика. Это наглядное сопоставление живых черт когда-то любимого человека с обнаженным черепом его же совсем ошеломило Гамлета. «Бедный Йорик», — произносит он свои знаменитые слова. Череп развенчал всю жизнь. Все забыто, все исчезло. «Мне почти дурно», — говорит он. *Все пропало.* Ступай-ка теперь в будуар знатной дамы и скажи ей — пусть она хоть на палец наложит румян, все-таки лицо ее будет, наконец, таким же. Заставь ее посмеяться этому. Сделай милость, Горацио, скажи мне только это.

Горацио. — Что принц?

Гамлет. — Как ты думаешь, был Александр в земле таким же?

Горацио. — Точно таким (Горацио всегда «понимает» Гамлета: он неоценимый собеседник).

Гамлет. — Имел точно такой же запах? Фи! (бросает череп).

Горацио. — Такой же. (Все, как эхо).

Гамлет. — До такого же низкого употребления мы нисходим, Горацио! Почему не проследить воображением благородный прах Александра до пивной бочки, где им замажут ее втулку?

Горацио. — Рассматривать вещи так — значило бы рассматривать их слишком подробно. (А почему этого не следует делать, о ученый человек?)

Гамлет. — Нисколько. До этого можно дойти очень скромно и по пути вероятности. Например: Александр — умер, Александр — похоронен, Александр — сделался прахом; прах — земля; из земли делается замазка, и почему же бочке не быть замазанной именно прахом Александра Македонского?

Кто поселял в народах страх,
Пред кем дышать едва лишь смели,
Великий Цезарь — ныне прах
И им замазывают щели. —

О успокойся, страждущая тень! Два раза являлась ты к Гамлету. Дважды понял он, что твои слова одни должны жить в его сердце, «без примеси других, ничтожных слов!» И вот, снова эти ничтожные слова овладевают им почти как Жаком или Брандесом. Не воспоминание о тебе освещает путь, объясняет жизнь и направляет мысль, а все те же книги, те же

изречения и наблюдения поверхности вещей. Но успокойся, бедная тень! Трагедия еще не кончена. Гамлету еще — напомним, страшно напомним о тебе, нет, не о тебе — а о нем самом. Он примет последний удар и, умирая, не о костях и черепахах будет думать.

На сцену является похоронная процессия. То везут Офелию, одну из жертв гамлетовской философии. «Офелия!» — восклицает он в ужасе. Но вот он услышал проклятия Лаэрта, и Офелия забыта; принц бросается состязаться с братом умершей возлюбленной в риторике печали. Для Офелии одна мимолетная слеза, а для борьбы с Лаэртом — целая сцена. Для рассуждений о черепахах — отдается все время, об убитом отце — забыто. Если б теперь Клавдий случайно умер, а Гамлет вступил на трон, все его переживания оказались бы напрасными. Он за короткое время своего путешествия настолько отдалился от своей задачи, что говорит Горацио:

Ну что, теперь довольно ли меня задели?

«Теперь» только «задели» его! Он, если бы все окончилось благополучно, если бы сама собой наступила счастливая развязка, вернулся бы вновь в свою «ореховую скорлупу» и считал бы себя королем необъятного пространства, для него вся жизнь снова обратилась бы в приятное мечтание, дурные сны были бы забыты и философия черепов вступила бы в новый фазис своего существования. Бедный принц! «Теперь довольно ли меня задели!» Нет, не довольно! Человеческая душа — самый упорный материал и судьбе страшными ударами приходится выковыривать его, чтоб придать ему совершенную форму. Отец Гамлета изменнически убит, мать совращена дядей, на жизнь принца было покушение, он сам погубил Полония, Розенкранца и Гильденстерна, был причиной безвременной кончины Офелии — и Гамлет еще не видит, что не в черепахах и не в тонкости его ума дело! Он еще занимается высмеиванием Озрика, тратит время на обличение ничтожного придворного шута! Так принимай же, гениальный человек, последний удар судьбы: ты поймешь тогда, когда увидишь труп матери, умирающего Лаэрта, почувствуешь яд в собственной крови, что такое жизнь, что такое правда, что такое добро и войдешь во «врата блаженства» иным человеком, чем ты был в этом мире, опустошенным тобою и через то ставшим ничтожным.

Король предлагает Гамлету состязаться с Лаэртом на рапирах. Принц предполагает умысел со стороны дяди, но не отказывается принять предложение. Между ним и Горацио происходит следующий диалог:

Гамлет. — Я выиграю заклад, однако ты не можешь себе представить, как мне тяжело на сердце. Да это — вздор.

Горацио. — Нет, принц.

Гамлет. — Это — глупость, а между тем, род грустного предчувствия. Женщину это могло бы испугать.

Горацио. — Если душе вашей что-нибудь не нравится, — повинуйтесь ей. Я предупрежу их приход, скажу — что вы не расположены.

Гамлет. — Нисколько. Я смеюсь над предчувствиями: *и воробей не погибнет без воли провидения*. Не после — так теперь, теперь — так не после; а не теперь — так когда-нибудь да придется же. *Быть готовым — вот все*. Никто не знает, что теряет он. Так что за важность потерять раньше? *Будь что будет!* — Гамлету тяжело; он догадывается о коварных намерениях дяди, который давно уже понял его образ действий. Он чувствует, что его заманивают в ловушку, и что дело его погибнет вместе с ним. Но он идет. «И воробей не погибнет без воли провидения». А «что за мечты сойдут на смертный сон, когда стряхнем мы суету земную?» Теперь принц не спрашивает себя об этом. Верить в провидение, т. е. чувствовать глубокую осмысленность нашей жизни — великое дело. Но у Гамлета этой веры нет. Его фраза «и воробей не погибнет, и т. д.» — красивая ложь, оправдывающая нежелание самому устраивать жизнь свою. Это «не теперь — так когда-нибудь», как «что за мечты сойдут на смертный сон» прикрывает лишь собою нравственную пассивность, дающую философию черепов. Гамлет вручает судьбу свою *случаю*, чтобы только избавиться от вмешательства в жизнь. Когда он говорил о Йорике и Александре Великом, слово провидение не было им упомянуто. Все, решительно все свелось у него к черепам и костям. А теперь — провидение.

Теперь остается заключительная сцена. Она коротка. Королева выпила отравленного вина. Лаэрт и Гамлет ранены отравленными рапирами. Гамлет убивает короля.

Вы бледны,
Дрожа глядите вы на катастрофу,
Немые зрители явлений смерти.
О, если б время я имел — но смерть,
Сержант проворный, вдруг берет под стражу —
Я рассказал бы вам...

говорит Гамлет. Но нет — Гамлет нам ничего бы не рассказал. Он сам, дрожа, глядит на катастрофу, он сам может быть лишь немым зрителем явлений смерти. И Горацио, не допивший кубка по просьбе умирающего принца, ничего нам не сможет рассказать: он, кроме ужаса, мало вынес из того, чему он был свидетелем. Рассказать не затем, чтобы пугать и без того напуганное воображение картинами ненужных мук и безвремен-

ных смертей, а затем, чтобы объяснить, какой смысл все это имело — может лишь великий поэт. И никто — ни до Шекспира, ни после него — не умел так ясно видеть в человеческой душе, чтобы всю путаницу сложных явлений нашей психики, представляющуюся не только наблюдателям, но и действующим лицам случайным сплетением последствий случайных событий, понять как нечто единое, осмысленное, целесообразное. У Шекспира высшая задача, доступная только художнику: объяснить смысл жизни во всех ее проявлениях. Не отбросить жизнь, как «цветение», как добавление к внешним явлениям, только ими и определяемое, а поставить жизнь впереди всего, в ней видеть начало. Эта задача, столь же естественная для художника, как для ученого стремление отыскать во внешнем мире закон причинности. Поэтому философия, как обзор и объяснение человеческой жизни, доступна лишь тому, в ком «артист и художник» не дополняет мыслителя, а господствует над ним. Поэт примиряет нас с жизнью, выясняя осмысленность всего того, что нам кажется случайным, бессмысленным, возмутительным, ненужным. У Шекспира Гамлет выносит трагедию не потому, что он запутался в сетях слепой судьбы, которая ведет его к «безумию, преступлению, страданиям и смерти». Гамлету, повторяем, его трагедия была необходима. Шекспир именно потому и велик, что умел видеть порядок и смысл там, где другие видели только хаос и нелепость. Мы еще вернемся к этому вопросу, когда будем разбирать величайшую из всех существующих в мире трагедию — «Короля Лира». А теперь обратимся к Брандесу и его заключениям о «Гамлете». «Но ты, о Гамлет, — говорит критик, — конечно, не менее нам дорог, тебя наше поколение не менее ценит. Мы любим тебя как брата. Твоя тоска — наша тоска. Твое негодование — наше негодование. Твой возвышенный дух мстит за нас тем, кто владеет землею и наполняет ее своим пустым шумом. Мы знаем твою глубокую муку при виде торжества лицемерия и увы! твою еще более глубокую муку, происходящую от сознания того, что в тебе перерезан нерв, обращающий мысли в победоносные дела. *И к нам доходили с того света голоса великих мертвецов. И мы видели, как наша мать возлагала пурпуровую мантию власти на того, кто убил «похороненное величие Дании».* И нам изменяли друзья наши. И против нас направлялись отравленные кинжалы. И мы знаем кладбищенское настроение, при котором душу наполняет отвращение ко всему земному и боль за все земное. Дыхание открытых гробниц и нас заставляло мечтать с черепами в руках»¹. Не Брандес адвокат-

1 Brandes. с. 540.

ствуем за Гамлета, а Жак, тот самый Жак, про которого критик так справедливо заметил, что «его меланхолия — только меланхолия комедии». И Брандеса печаль — это печаль комедии, между прочим, очень вошедшая в моду. Войдите на современную художественную выставку — и вы увидите там вдоволь раскрытых могил, черепов, трупов. И это не крик отчаяния. «Новые люди», как могильщики в «Гамлете», копают могилы и рисуют мертвецов с песнями и бутылками водки в руках, вполне убежденные, что достаточно вздохнуть и произнести «roog Jogick», чтоб исполнить все, к чему обязывает возвышенность души. И Шекспира критик причисляет к своим, приписывая ему все гамлетовские размышления!

Шекспир «думал и чувствовал», как Гамлет, говорил «уста-ми» Гамлета, «слился с Гамлетом» и т. д. Как часто Шекспиру приходилось вместе с Гамлетом восклицать: «Ничтожность — женщина твое названье», как часто чувствовал он справедливость этих слов: «Не пускай ее на солнце; плодовитость благодатна — но, если такая благодать достанется в удел твоей дочери — берегись!» Да, так далеко зашел он в отвращении ко всему, что ему казалось ужасным, если такая жизнь станет продолжаться из рода в род и давать новые поколения несчастных людей: ступай в монастырь — зачем хочешь ты быть матерью грешников»¹. Мы видели источник гамлетовского пессимизма и знаем, что пессимизм, т. е. слабость, вялость души приводит его к трагедии, а не жизненный трагизм — к пессимизму.

Брандес же, составляющий свою книгу из тех «изречений книг», тех «впечатлений», тех «рассказов», которые нужно стереть со страниц памяти, принужден толковать иначе. В противном случае для того, чтобы писать о жизни, ему пришлось бы прежде вынести на себе настоящую жизнь. А это — труднее, чем говорить о раскрытых могилах и прочих страстях, в конце концов, совсем нестрашных на бумаге.

Х

Мы видели источник и причину трагедии Гамлета. Она не есть следствие случайных столкновений, она не есть наказание за вину. Как бы дорого ни обошелся Гамлет близким людям,

1 Brandes. с. 515.

сколько бы жертв из-за него не погибло — Шекспир не осудит его. Шекспир не осуждал Фальстафа и Ричарда III и ввел этим в заблуждение критиков, которым кажется, что беспечность и остроумие одного и гигантская сила другого «выкупали» в глазах великого поэта пошляка и злодея. Но к этому мы еще вернемся. Пока заметим лишь, что как ни близок Гамлет сердцу Шекспира, он отлично понимает, откуда его несчастье и зачем послана ему эта мучительная борьба: он знает, что в Гамлете родится новый человек. И образ этого нового человека, к идеалу которого таким трудным путем направляется Гамлет — уже был готов в душе Шекспира еще прежде, чем была написана трагедия датского принца. У Шекспира иначе не могло быть. Он не мог удовольствоваться вопросом в эту эпоху. Ему нужен был ответ. И обе пьесы — «Юлий Цезарь» и «Гамлет», написанные почти одновременно, находятся в таком взаимном отношении, как вопрос и ответ. Гамлет спрашивает — Брут отвечает. Этого Брандес не хочет знать. Ему приятно и легко понимать жизнь как насмешку над человеком, и он уверяет, что такое понимание свидетельствует о гениальности и философских, мыслительских способностях человека. Поэтому он заставляет Шекспира томно «стучаться в дверь тайны» и не получать никакого осмысленного ответа. Поэтому он не только не хочет, заодно с Гамлетом, учиться у странствующего актера или у солдат Фортинбраса, которые, как мы помним, вызвали на такие горькие размышления несчастного принца, но даже свысока глядит на Брута. «Если Гамлет так долго медлит напасть на короля, если он так сдержан и так сомневается в исходе предприятия, все хочет обдумать и упрекает себя в том, что много размышляет, то это, по всей вероятности (!), имеет отчасти своей причиной то обстоятельство, что Шекспир от Брута прямо перешел к Гамлету. Его Гамлет видел, так сказать, *каково пришлось Бруту, а пример этого последнего не соблазняет ни к убийству отчима, ни к какому бы то ни было решительному делу*». Так смотрит Брандес на отношения между Брутом и Гамлетом. В «Юлии Цезаре» Антоний над трупом Брута говорит:

Прекрасна была жизнь Брута; в нем стихии
 Так соединились, что природа может,
 Восстав, сказав пред целым миром: «Это —
 Был человек».

Такой пример не соблазняет ни к какому делу Брандеса — современного философа. Ему более по вкусу мечтать с черепом в руках. Но зачем навязывать свои вкусы Шекспиру? Отчего у философа нет смелости сказать, что Шекспир — отстал, что он

не «познал» еще всего и что над трупом Гамлета, а не Брута, нужно было произнести ту похвалу, выше которой Шекспир не знал. Почему Горацио, все время безмолвствовавший и впервые открывший свои уста после смерти принца, говорит о чем угодно, только не о том, что Гамлет «был человек», что его «жизнь была прекрасна»? Сотни шекспировских героев проходят перед нами и никто не заслужил себе такого надгробного слова. Когда Гамлет хочет произнести величайшую похвалу своему отцу, он находит эти слова:

Да, он был человек во всем значеньи слова,
Мне не найти подобного ему.

Но Гамлета отца мы не знаем. Из других же героев шекспировских пьес никто не наводил поэта на мысль, что перед ним высший идеал, к которому можно стремиться.

Выбора нет: нужно либо отвергнуть мирозерцание Шекспира, либо признать, что в «Юлии Цезаре» он осудил гамлетовскую философию во всех ее видах. Чем яснее видим мы близость гамлетовского типа к тому, который господствует в наше время, тем больше лишь нас должна поражать в Шекспире его глубокая способность проникать в тайну человеческих помыслов, благодаря которой он мог в бурную эпоху Возрождения подметить и объяснить этот, тогда лишь нарождавшийся, тип. Гамлет при Елизавете был непроницаем. И теперь он часто невидим — ибо скрывается под своими отрицательными добродетелями, замечательным умом и отвлеченною философией. Но теперь он — обычное явление и его различить не так трудно. При Шекспире же среди Готсперов, Ричардов, Норфолков и других «рыкающих львов», еще не изгнанных цивилизацией из городов Европы — кротость и радушие Гамлета, его порывистое остроумие и образование явились непроницаемой броней для него. Но для Шекспира не существовало непроницаемости. Под красивой оболочкой человека Гамлет видел череп и считал себя тонким, всевидящим человеком. Брандесу тоже это кажется пределом человеческой проницательности. Но Шекспир за наружной оболочкой и за черепом видел душу и рассказал нам историю Гамлета. Брандес же ее знать не хочет; это ему не нужно, как и всем тем, кому удалось бежать от суровой службы жизни. Им довольно стучаться ослабевшими пальцами в двери тайны. Ответа они не хотят, ибо участь Брута «их не привлекает», точнее, ужасает. И они, чтобы оправдать себя, низводят героев, чтобы самим занять их почетное место. Вопросы, которые они называют страшными, их вовсе не пугают. Они не пережили еще гамлетовского столкновения с духом отца, после которого принц преклонился не перед

Брутом, а перед актером, умевшим пролить слезу над Гекубой. Оттого-то они и ставят так вопросы, чтобы нельзя было получить на них ответ.

Прежде посмотрим шекспировского Брута, а затем сравним с ним брандесовского, чтобы убедиться, насколько критик, питавшийся всей современной культурой, утратил способность понимать идеалы гениального сына Возрождения.

Мы застаем у Шекспира Брута во время празднеств. На площади проходит в процессии Цезарь, за ним Антоний и целый ряд патрициев в сопровождении народа. Все, не исключая и будущего властелина трети мира, следуют с подобострастием за диктатором, жадно прислушиваясь к его словам. Процессия проходит, но Брут и Кассий, эти два бледных и худых человека, которые, как передает Плутарх, внушали опасение Цезарю тем, что слишком много думают, остаются на площади. Кассий зовет Брута посмотреть на бег. Но он отвечает: «Я не хочу, я игрищ не люблю, нет у меня веселости Антония». Бруту не до веселья. Какая-то глубокая мысль залегла в его душе. А между тем, в его частной жизни ничего не произошло. Положение его — блестящее. Он на лучшем счету у патрициев и народа. Цезарь его любит. Он занимает почетнейшую должность. Его жена — лучшая женщина в Риме — беспредельно предана ему. Сам Цезарь спрашивает у него советов и, по его настоянию, прощает тех, кого собирался казнить. Плутарх говорит про него, что он несомненно стал бы первым и самым почетным человеком в Риме, если бы еще некоторое время довольствовался вторым местом за Цезарем. Перед ним — блестящее будущее. Впереди — богатство, слава, почет, первенство в Риме, из-за которого Цезарь десять лет, не покладая рук, убивал людей в Галлии, заводил интриги в Риме, решился на страшную гражданскую войну. И он расстроен, мрачен до того, что изменился в обращении с друзьями. Кассий упрекает его: «В твоих глазах не видно прежней ласки и той любви, к которой я привык». Ему кажется, что Брут им недоволен. Причина же тут иная. Брут отвечает:

Не заблуждайся: если взор мой мрачен,
 Когда в чертах моих расстройство видно,
 То лишь меня касается оно.
 Страдаю я с недавних пор — мне душу
 Волнуют страсти разные и думы,
 И тень кладут, быть может, на мои
 Поступки; но все это не должно
 Друзей моих тревожить, заставляя
 Во мне холодность к ним подозревать.
 Нет, бедный Брут в борьбе с самим собою,

И забывает оттого порою
Любовь к другим открыто выражать.

Брут в борьбе с самим собою — как и Гамлет, с первого же действия. Но Гамлет кончает свой первый монолог, в котором слышится столько негодования против матери, женщин, против всей жизни обещанием дальше этого негодования не идти. «Скорби, душа, уста должны молчать», — восклицает он, и в немногих словах характеризует все свое будущее поведение. Душа будет скорбеть, а уста будут молчать. Брут же, как только замечает, что Кассий хочет окольным путем навести его на серьезное и опасное дело — сам идет к нему навстречу:

Что хочешь сообщить мне? Если это
Ко благу клонится народа — пусть
И честь, и смерть восстанут предо мною,
Я глаз своих не отвращу от них.

До этого Гамлет додумывается лишь в четвертом действии, перед отъездом в Англию. Он говорит:

Велик
Тот истинно, кто без великой цели
Не восстает, но бьется за песчинку,
Когда задета честь.

Додумывается — и покидает Данию.

И Гамлет, и Брут — люди размышляющие. Но как различно их размышление! Плутарх рассказывает, что не было человека, который бы так мало спал, как Брут, и что во время самых трудных походов, когда все другие искали свободной минуты, чтоб отдохнуть — Брут целые часы проводил в размышлениях и занятиях. «Накануне битвы при Фарсале, после утомительного жаркого дня, когда другие спали или предавались заботам и размышлениям о будущем, Брут до позднего вечера проработал над Полибием»¹. Вопросы о добре и зле, о том, что ждет нас за гробом, об обязанностях человека и гражданина не менее волнуют его, чем Гамлета, и он неустанно изучает все, что может дать ему хоть какие-нибудь материалы для разрешения их. Но он не умеет останавливаться на середине, бросать начатое неоконченным. Для не существует ответа: «скорби, душа, уста должны молчать». Размышления, коль скоро они приводят его от одного неизвестного к другому, становятся для него

1 Плутарх Жизнеописания. Марк Брут, кн. 4.

источником мук. Он никогда не удовлетворится тем, что думал, что обсуждал сложные или трудные обстоятельства. Вместе с возникновением вопроса является у него неотложная потребность в ответе, которая, как и всякая грубая потребность в человеке, не может остаться неудовлетворенной. Она указывает такие пути, которые были бы немыслимы, казались невозможными, более того, никогда бы не пришли на ум, если бы все существо человека не требовало бы грозно их отыскания. Гамлет заранее расположен ничего не найти и бегать по заколдованному, но гладкому пути отвлеченной мысли. Он не смеет выйти из колеи, вне которой приходится мучительными усилиями пролагать свой новый путь, — не смеет, ибо это ему не нужно. Для Брута же такое положение невозможно. Он в борьбе с самим собою, но положит конец этой борьбе. Вся жизнь его свидетельствует о том. Когда — передает Плутарх, — Цезарь восстал против Помпея, Брут принял сторону этого последнего, хотя был личным врагом его, как убийцы своего отца. Но он считал дело Помпея правым и отложил в сторону личные счеты. Для Гамлета это был бы неразрешимый вопрос, который разрешился бы случаем. Что делать? Стать ли за Помпея и отказаться от надежды отомстить ему, или помочь Цезарю и наказать врага? Несомненно — это тяжелый и мучительный вопрос, один из тех, которые могут отнять много сил у человека, обречь его на ряд бессонных ночей. Он связан и с понятием о добре и зле, о правящей справедливости, со всем, что находится за той таинственной дверью, куда стучится Гамлет. И Брут непрестанно подходит к ней. Но ответ дается лишь тем, кому он нужен. Кто подходит туда со страхом и скрытым желанием не узнать ничего, тот ничего и не узнает. Вопросы о добре и зле, о правящей справедливости решаются людьми, готовыми за них все принять на себя. Но у Гамлета «мышление» совершенно независимый душевный процесс, никакой связи с остальной жизнью не имеющий. У Брута же мысль иначе не является, как облеченною в плоть и кровь. Оттого Гамлет делает всегда не то, что ему нужно, Брут — всегда то, что ему нужно.

И Брут видел трупы и черепа — но они не победили его. Когда он думает о смерти, он перелетает через это столь страшное для Гамлета препятствие не силой «мысли», оказавшейся слабой, чтоб поднять Гамлета, а сознанием глубокого значения жизни и человека. «Он удивлялся, — рассказывает Плутарх, — что Цицерон боится опасностей гражданской войны и не пугается позорного и бесчестного мира»¹. Для него жизнь как одно

1 Ibid. гл. 22.

существование — не имеет цены. Он ищет лучшей жизни, знает, что есть такая, и в поисках за ней не боится ни опасностей, ни смерти — ни для себя, ни для других.

Этим-то он и отличается от Гамлета, полагающего, что дальше благоговейных мечтаний о добре человеку не дано и не нужно идти. Гамлет не знает, что благоговейные мечтания могут лишь тогда чего-нибудь стоить, когда облекутся в плоть и кровь, что сказать «зло нужно искоренять» гораздо меньше значит, чем защитить одного пострадавшего от неправды человека. Для него пострадавший от неправды человек — такое же «понятие», как и зло вообще. Он хочет помочь ему не ради него самого, а ради торжества добродетели, опять-таки, понятия. Он всей душой против зла — но он ничего не даст, чтобы поднять одного человека. Люди для него обратились в идеи, а идеи уже давно перестали представлять собою жизнь. Он не знает, что вокруг него людям, живым людям, больно, горько, обидно, что они радуются, плачут, надеются. Оттого-то он так презирает ближних, так ненавидит их, хотя по природе своей он кроток, как овца. Оттого-то все у него оказываются плутами, развратниками, преступниками. Он клеймит и казнит людей только потому, что они ему — чужие, что они для него — не люди. Если бы он почувствовал, что для всех, как и для него, жизнь дорога, что все, как и он, страшатся снов, которые сойдут на них, когда они стряхнут суету земную, что каждому, как и ему самому, больно и тяжело попасть в преступники т. е. быть отверженным людьми и Богом, он бы не стал судить и осуждать. Клеймит людей лишь тот, кому нет до них дела, кто их совсем не чувствует или кто, как Гамлет, обратил их в понятия, в фикции, которые нужно лишь классифицировать по разрядам — одних назвать преступными, злыми, других хорошими, добрыми.

Когда Гамлет судит ближнего — он о человеке не думает. Для Брута же нет добра вне человека. Он не пойдет в храм молиться пред «добром», которому там поставлен идол. Он ищет добра в человеке — в себе и других. Целью он считает не правила, а себя и своих ближних. Рабское существование унижает, обезличивает человека, сводит его существование к ничтожному прозябанию — так бояться ли гражданской войны?! Здесь речь не идет о сравнении двух понятий, из-за которых и малая жертва покажется тяжелой. Орел рвется из клетки на свободу не потому, что так *должно*, а потому, что он любит свободу, потому что в клетке — ему мучительно, а парить в облаках — хорошо, привольно. У Брута «богоподобный разум» имеет иное назначение, чем у Гамлета. Он не позволит ему в потерявших содержание категориях изображать жизнь. Для Брута на весах ума сложена участь людей, таких же живых

людей, как и он сам. Когда об этом идет речь, а не о борьбе отвлеченного добра с отвлеченным злом — «размышления ради размышления» не может быть. Размышление, вызванное действительной, живою потребностью, приводит к решению, а не остается чистым мышлением. Честь восстает и смерть восстает. Брут не отвратит от них глаз и, если не будет чести, которой он ищет, — то будет смерть. Когда орел рвется из клетки — смерть не пугает его.

С площади доносятся радостные клики и звуки труб, которые истолковываются обоими друзьями как знак того, что Цезарь избран царем. И в это время Кассий со всем мрачным красноречием глубоко затаенной ненависти рассказывает Бруту, чем стал и чем был Цезарь.

Какою же питался Цезарь пищей,
 Что вырос так? О век — ты посрамлен!
 Рим, ты утратил благородство крови!
 Ну слыханны ль со времени потопа,
 Чтоб век был полон именем одним?
 Когда могли сказать о Риме люди,
 Что в нем один лишь человек живет?
 Да Рим ли это, полно? Если так —
 Немного места в нем. А между тем
 И ты, и я — мы от отцов слыхали,
 Что некогда жил Брут, который в Риме
 Не мог терпеть подобного владыки,
 Как вечной власти демона.

Но Бруту не до имени Цезаря. Пусть будет Цезарь славен, как угодно, пусть век будет полон его именем — не в этом дело. Слова Кассия нашли отзвук в душе Брута лишь потому, что у него давно уже сложилось определенное отношение «к нашим временам». Цезаря слава не мешает Бруту, как Кассию. «Обо всем этом, — говорит он своему будущему товарищу по кровавому делу, — поговорим после» —

А между тем, мой благородный друг,
 Уверен будь, что Брут скорей готов
 Быть пахарем, чем римским гражданином
 На тягостных условиях, какими
 Нас это время хочет оковать.

По обыкновению, лишних слов нет. Его, Брута, переживания находят себе разрешение не в бурных и горестных излияниях. Он не облегчает свою душу лирикой, ибо ему нужны силы для иного дела. Наоборот, чем серьезнее и важнее запав-

шая в его душу мысль, тем проще и немногословнее становится он в ее выражении.

Мимо Кассия и Брута проходит вслед за Цезарем и его свитой Каска. Друзья останавливают его и спрашивают, что случилось, что Цезарь так печален, а народ так ликовал. Каска передает им, что Антоний три раза предлагал корону Цезарю, и что тот нехотя отталкивал ее. Рассказ Каски словно новое напоминание Бруту. Очевидно, что его сомнения и подозрения были справедливы. Антоний уже предлагал Цезарю корону.

XI

Во втором действии Брут один в своем саду. После разговора с Кассием, т. е. после того, как неотложность вопроса о том, жить или не жить Цезарю — стала ему очевидна, он не знает ни сна, ни покоя. Он не видел духа, извне никто ему не приказывал что-либо сделать, но он «подчинил все свое существо одной мысли». Порция говорит о нем:

Если бы могла твоя забота
Так действовать на тело, как на душу,
Мне б не узнать тебя.

И тем не менее — «нервы не стареют». Плутарх рассказывает: «Брут, от мановения которого зависели теперь в Риме все, отличавшиеся добродетелью или знатным рождением, видел всю громадность опасности (предстоявшего дела), но в общественных местах старался казаться спокойным и держаться соответственно своему положению. Дома же он был совсем другим человеком. Часто забота пробуждала его ото сна. Он до того был погружен в мысли о трудностях его предприятия, что беспокойство его не скрылось от его жены, которая догадалась, что он носит с планами в высшей степени опасными и сложными»¹.

Брут не холодный и ограниченный человек, ничего впереди себя не видящий и поэтому ничем не смущающийся. Он знает, что такое душевная борьба; его отчаяние не знает пределов. Но не оттого, что ему «нужно» связать распавшуюся связь времен,

1 Ib. гл. 13.

а оттого, что он связывает ее, что он принял на себя этот нечеловеческий труд. В Кассии говорит слепая ненависть. Он — типический заговорщик — страстный, возбужденный, ничего, кроме своего предприятия не знающий и знать не желающий. Его слепота — его сила. Для него весь мир не существует. Ему нужно только столкнуть с пути Цезаря. Но Брут все видит, все чувствует и глубоко страдает от невозможности примирить все запросы своей души. Цезарь — ему лучший друг. Он любит Цезаря, которому обязан жизнью. Цезарь еще не проявил открыто своих честолюбивых замыслов; и быть может — это требует еще разрешения — и не проявит. Предприятие — необыкновенно опасное: ставишь на карту жизнь свою, быть может и честь — жизнь близких друзей, счастье жены. И против всего этого — свобода или рабство Рима. На месте Брута, как легко снял бы с себя Гамлет необходимость вмешаться в это дело. Для него будущее рабство Рима — пустое слово, бессодержательное понятие, которым он не может жить. Он знает, что «свобода» — «хороша», а «рабство» — «дурно». Но это «хорошо» и «дурно» совсем иное, чем то «хорошо», которым наслаждается человек, когда, заключившись в ореховую скорлупу, считает себя королем необъятного пространства, и то «дурно», от которого страдает человек, когда его выбросят из скорлупы в море, когда распадется связь времен. А если так, то может ли такое «хорошо», как свобода Рима, перетянуть одну чашку весов, когда на другой будет потеря покоя. У Гамлета свобода, как понятие, считается «выше», чем личное благо. Но это «выше», какое-то внешнее, чужое, как будто только затем и существующее, чтоб определять различие двух представлений. Какая-то посторонняя сила, против которой нельзя открыто восстать, более того — которую нужно хвалить, навязала ему это «выше» и запретила даже и мысль, что можно иначе думать. Реального значения свобода Рима не имеет для Гамлета, как почти все в жизни. Любить ее, ценить, как часть своей души, как то, без чего жизнь немыслима, он не умеет. И поэтому, чем сильнее и громче он будет воздавать ей похвалу открыто, тем энергичнее всем существом своим он будет бежать к приятному покою ореховой скорлупы, где о свободе и рабстве пишутся философские трактаты. Там, где сталкиваются у Гамлета жизненные интересы — он не размышляет, ибо его ничто не удерживает. Он бьется с корсарями, посылает в Англию на смерть двух друзей молодости. Здесь Гамлета-медлителя нет. Здесь принц не спрашивает себя «что благороднее, что лучше» — сносить или восстать. Но «отец убит», «престол Дании постелью стал для гнусного разврата» — это для Гамлета преступления Нерона и Клеопатры, это лежит вне его, не связано с ним. Эти события не прибавляют

ему способности негодовать, не рождают в нем потребности идти дальше привычного «размышления». Всеми силами старается он подогреть себя, наполнить потерявшие для него смысл слова «убийство», «кровосмешение». Как разрисовывает он благородство и достоинства покойного отца, каким отвратительным изображает он «смеющегося злодея» Клавдия, какие эпитеты придумывает он для преступления матери! И все это — «слова, слова, слова», все это — категории, пестрые, резко бьющие в глаза — но бессодержательные. Что же подвигло бы Гамлета к борьбе за свободу Рима, если ни смерть отца, ни бесчестье матери не заставили его пойти против дяди? Очевидно, этот вопрос был бы разрешен для Гамлета в тот же момент, когда был поставлен. А вслед за тем наступило бы размышление, которое даже в одном из стольких *contra* нашло бы вполне удовлетворяющее богоподобный разум объяснение бездействия. Помимо любви и благодарности к Цезарю достаточно было бы одного сомнения в том, действительно ли он ищет власти, чтоб оправдать тайное стремление к покою. А затем, как поднять руку на того, кто спас жизнь? Как убить друга? Опасность предприятия, последствия убийства!.. Тут не только Гамлет, который всю жизнь сводит к «мышлению» и ничего кроме покоя не ищет и не ценит, — тут всякий, в ком было бы хоть немного желания сберечь себя, кто стремился бы только изображать пред собой и другими орла, рвущегося на свободу, а в душе предпочитал бы клетку, нашел бы достаточно предлогов, чтоб облечь в идеальнейшие одежды слабость своего духа. Но у Брута нет этого. В мучительном процессе вырвал он из своего сердца и любовь к Цезарю, и благодарность, и опасения за исход дела, и любовь к Порции, и глубокую ненависть к пролитию крови, и отвращение к тайному убийству. Пред ним была свобода — не понятие, не то, что «должно» чтить, а что было ему дороже всего на свете. Рабство не было для него словом иного цвета, чем свобода, а несчастьем, истинным горем, которое отравило бы ему всю жизнь. Не вне его раздался повелительный голос, требовавший от него великой жертвы ради чего-то ему чуждого, а в нем самом. И этот голос покрыл собою все другие голоса: без свободы — дружба, любовь, семья, наука, искусство — все увядает, как цветы без солнца.

И Брут тоже — мыслитель, как и Гамлет, тоже — философ. Но он «мыслит» иначе. Ему не нужно прежде перестать быть человеком, специализироваться в исследователя, в философа со всеми специфическими особенностями, присущими людям этого типа, чтобы потом, отрешившись от жизни, начать разбирать ее. Жить и мыслить у него не два разделенные, противоположные один другому процесса, а один. Поэтому вечного противоречия как господствующего настроения у него не мо-

жет быть. У него прошлое, настоящее и будущее, отдаленные и близкие люди — все имеет цену, как каждый конкретный предмет. Рабства нет еще — оно лишь грозит, но Брут уже чувствует его ужас. Для Гамлета, как для истинного «мыслителя», Клавдий обращается в исторического Нерона, мать — в почти мифическую Клеопатру, человек — в квинтэссенцию праха, жизнь — в «цветение». Брута будущее рабство гнетет, как недавняя тяжкая обида. Для Гамлета жизнь — сон, для Брута сон обращается в бдение.

Теперь послушаем монолог Брута. Слова точно выкованы из железа. На них нет и следа бессонных ночей, тяжелых переживаний. Такой твердости и ясности Гамлет не достиг бы и в чисто теоретических проблемах. А каждое слово Брута куплено кровью, добровольно принятыми на себя муками. Ничего не преувеличено, ничего не скрыто; ни жалобы на судьбу, ни ужаса пред будущим. Это все побеждено, все отступило пред тяготеющей над Римом грозной опасностью рабства. Нужно принять тяжелое бремя, нужно решиться на ненавистное сердцу дело. Но есть за чем, и вся душа покоряется одной мысли, одному желанию. Внутренняя борьба не сломила Брута и не испугала его. Он вышел из нее победителем, полным жизни и веры в свое дело. И это слышно в каждой произносимой им фразе:

Лишь смертью его возможно нам
 Достигнуть цели. Но к нему я злобы
 Не чувствую; стремлюсь я к общей пользе.
 Ему короны хочется — вопрос:
 Изменит ли она его характер?
 При свете дневном гады выползают:
 Тогда должны под ноги мы смотреть.
 Короновать его? Прекрасно! Через это
 Ему дадим мы жало, и тогда
 По произволу нам грозить он будет.
 Величие клонится к вреду, когда
 Могуществом заглушена в нас совесть.
 О Цезаре сказать я должен правду:
 Я никогда не замечал, чтоб страсти
 Сильней рассудка были в нем. Но опыт
 Нас научает, что смирение — то же,
 Что лестница для новых честолюбцев:
 Входя — лицо они к ней обращают;
 Взойдя же — к ней становятся спиною,
 Взор тотчас устремляют к облакам
 И презирают мелкие ступени,
 По коим до вершины добрались.

То ж может быть и с Цезарем — и надо
Предупредить возможность эту. Правда,
В том, что теперь он — нет к вражде предлога;
Но обратим вниманье — до каких
Он крайностей дойдет, когда значенье
Его усилится. Мы на него должны
Смотреть, как на змеиное яйцо:
Дай выйти из него плоду — и много
Он причинит вреда, по злой природе.
Убьем же лучше гада в скорлупе!

Вот размышления Брута; это — заключение творческого душевного процесса: оно приводит к твердому решению, подобно тому, как у поэта из многочисленных «колеблющихся образов», после тяжкого и мучительного душевного напряжения рождается полная жизни картина. Измерение и взвешивание раскрашенных понятий — работа гамлетовской «мысли» — дает в конце концов новое раскрашенное понятие, которое, как бы ярко оно ни было, не заставит встрепенуться душу бедного принца. Гамлету нужно не лучше увидеть, не внимательнее рассмотреть то, что он разглядывал до сих пор, а узнать нечто совсем иное; ему необходимо выстрадать себе пробуждение, хотя бы то маленькое, которое знал актер. Когда он впервые заплачет над Гекубой, он узнает, «что благороднее, что лучше», он научится искусству говорить железные слова Брута, поймет, что они идут не из внешнего горнила, а, как лучшая кровь его, текут из сердца. Когда он будет поститься днем, не спать по ночам, когда ему станет так бесконечно дорог отец, так безысходно мучителен позор матери, так отвратителен убийца Клавдий, как Бруту противно рабство и дорога свобода, тогда узнает он, как связывается распавшаяся связь времен и не будет беспомощно рыдать, подобно ребенку, увидевшему нож хирурга, а смело, как муж, пойдет на муки, ибо они не против жизни, а для жизни. Пусть научится терзаться за самого себя, пусть измучится сознанием, что он не лучший, а худший, что он — трус, раб, и тогда ценность жизни и смысл ее станут ему понятны. Он станет иным в жизни сам и создаст иную философию, которая не отвергнет человека, а объяснит его, которая не унижит приниженного, а возвысит. При ровном, отвлеченном существовании творческая мысль погибает. Брут, тип древнего философа, пусть служит примером и образцом для нашего поколения ученых. Он взялся за книги, чтобы при их помощи лучше понять жизнь, а не ушел в книги, чтобы ими жить. И поэтому — он и в жизни, и в науке на своем месте. Гамлет же и как философ, и как практический деятель — одинаково несостоятелен.

XII

Брут везде остается самим собою. Все его мысли и поступки, каких бы предметов они ни касались, говорят нам о Бруте, как листья одного дерева о корнях, от которых они получили свое питание. Мальчик докладывает ему, что его спрашивают какие-то люди. Брут знает, что это заговорщики. Они напоминают ему, что его ждет: что завтра ему, Бруту, нужно будет притворяться, лгать, все затем, чтобы своею рукою вырвать жизнь у любимого друга, у того, кто ему так верил, кому он столь многим обязан. Из уст его вырываются горькие слова, в которых слышатся все мучительные переживания его:

О заговор! ужели ты стыдишься
Открыть свое опасное чело
И в тьме ночной, которая дает
Злодействам наибольшую свободу?
О, если так, то где найдешь ты пропасть,
Чтоб спрятать днем чудовищный свой лик?
И не ищи — прикрой его улыбкой
И ласкою: коль будешь ты ходить
В своем природном образе, то даже
Эреба мрак тебя не защитит.

В последний раз взглянул он на своего друга, на свое прошлое. Он отдал им дань своей любви — отныне больше нет у него для них ничего. Его зовет Рим — нужно проститься с Цезарем. Его зовет свобода — нужно решиться на заговор — ему, Бруту, для которого простое притворство, простая ложь — ненавистны.

Но в разговоре с товарищами по страшному делу Брут снова тверд и непоколебим. Вся горечь, вся боль пережитого загнана вглубь души. Никто и не подозревает, какую ценою далась Бруту смерть Цезаря, слушая его ясные, обдуманнные речи. Кассий предлагает принести клятвы. Брут говорит, что не нужно клятв:

Когда позор перед лицом людей,
Когда душевные страданья наши,
Неправды этих бедственных времен —
Когда все эти побужденья слабы,
То разойдемся вовремя; пусть каждый
Опять на ложе праздное свое
Отправится сейчас отсюда.

Вот Брут! У него слова убеждения не для себя, а для других. Эти слова — лишь слабый отблеск его мыслей и чувств; и они способны заменить клятвы, наполнить отвагой дух человека. Он не расписывает, не преувеличивает, не накладывает слоев ярких красок. Он краток, ибо у него есть что сказать. И это — истинный оратор, который убеждает и вдохновляет не разнообразием многословия, а силой и глубиной своего чувства. Возможно ли доказать, что позор — нехорош, что нужно положить конец злоупотреблениям тирана, что нужно устранить несправедливость? Спящему человеку сон кажется лучшим существованием. Разбудите его, покажите ему иную жизнь, не скованную легкими мечтами, а глубокую и свободную, и он с радостью возьмет ее вместо сна или прозябания. Люди принимают и ярмо, и обиды, и бич, и всю ту неправду, о которой говорит Гамлет, не потому, что их пугает неизвестность, ждущая за гробом, а потому, что они не знают иной жизни; им кажется, что та маленькая доля покоя и радостей, которая все же и при тиране, и при неправде остается для человека — это все, что может дать жизнь. Они не знают, зачем восставать, зачем искать лучшего. Гамлет удивляется, что могильщик копает могилу — и поет, но ему не странно, что на троне дядя-отец, убивший его отца и тетка-мать, обратившаяся в наложницу убийцы, а он сам рассуждает об Александре Великом! Дело ораторов, поэтов, пророков звать прежде всего людей к новой жизни, а для этого им прежде всего надо самим знать и ценить ее:

В злых делах клянутся
Сомнительные люди; но к чему
Пятнать мы станем доблесть наших целей
И силу непреклонную души
Той мыслию, что наши предприятия
И действия имеют нужду в клятвах?
Не каждая ли крови капля в жилах
У римлянина незаконной станет,
Когда из обещаний, данных им,
Нарушит он хоть малую частицу?

Сравните эти простые, вдохновенные слова Брута с искусственным витийством Антония, произносящего свою речь над трупом Цезаря. У Брута слова скорее мешают ему, чем помогают его цели — перелить в товарищей свою душу. Он говорит, ибо иначе нельзя общаться с людьми. Но еще больше, чем его словам, верят его убежденности и силе, которая у всех вызывает подъем духа, готовность жить иначе, шире, полнее, чем они жили до сих пор. Когда Брут произносит слово «позор»,

которое, как умное слово в ушах глупца, спало в ушах ленивого — оно пробуждает. Когда Брут произносит слово «честь», становится ясно, что честь — величайшее благо.

И это только потому, что Брут сам чувствует, как отвратителен позор и как ценна свобода только потому, что для него свобода в действительности лучшее благо, а позор — высшее несчастье. Это не нечто условно необходимое, должное, выученное из прописей, молитвенников или философских книг; это то — из чего жизнь. И кто живет — тот не мирится с рабством, кто был свободен — тот не вынесет позора. Суббота для человека, а не человек для субботы. Только полная прибитость жизни могла породить чудовищную мысль, что свобода, честь, все то, что мы называем нравственностью, долгом, есть выдумка одного богоподобного разума, стремящегося назло нашей природе измышлять для нее суровые и трудные законы. Мы ищем лучшего и высшего и находим его, если не отступаем из трусости, т. е. из нравственной лени. Если покой прельщает и заставляет мириться даже с рабством, то это лишь потому, что люди не знают свободной жизни. Для Брута — выбора нет. Он рабства не примет, он не вынесет позора, как Гамлет не стерпел бы обиды, нанесенной ему лично, как Ромео не пережил смерть Джульетты. Любовь к Риму победила любовь к Цезарю — он сам это скажет в своей речи к народу. Для Гамлета же этой любви не существовало. Он забыл смерть отца, покинул Офелию, оставил свою мать на ложе убийцы — а дрался с корсарами, подводил подкоп аршином глубже под Розенкраца и Гильденстерна. Для него жизнь кажется наполовину сном, как говорит Брандес. Шопенгауэр тоже утверждает, что каждый философ должен испытывать такое чувство, будто жизнь — сон. Иначе и быть не может. Оттого-то философы и понимают жизнь как цветение на поверхности. Гамлет, однако, лучше формулирует это настроение, когда прибавляет к сну еще еду. Но Брут — истинный философ, т. е. думающий и чувствующий человек. Жизнь для него жизнь, а не мимолетный сон, и люди для него — люди, а не видения, поэтому-то он и не может быть пассивным зрителем — а вмешивается в события, ищет все сделать лучше. Посмотрите, какой глубокий интерес проявляет он ко всему, что окружает его. Кассий предлагает убить Антония — Брут отклоняет это предложение. Для него Антоний не перестает быть человеком даже тогда, когда опасность и крайнее напряжение душевных сил должно было бы его заставить всех и все позабыть. Гамлет отправляет Розенкранца и Гильденстерна на смерть так, между прочим, без всякой нужды, а Клавдия не убивает. Брут же говорит Кассию:

Не будем мы, мой Кассий, мясниками,
Мы Цезаря лишь в жертву принесем;
Против его мы духа восстаем,
А дух людей ведь не имеет крови.
О, если бы, его не убивая,
Могли его мы духом овладеть!
Но он — увы! За этот дух страдая,
Кровавой смертью должен умереть.
Убьем его мы смело, но без гнева,
Как жертву, приносимую богам;
Не станем рвать его в куски, как труп,
Бросаемый на пищу псам голодным.

Цезаря Брут приносит в жертву, ибо иначе нельзя овладеть его духом! Какая разница между Брутом с одной стороны и Октавием с Антонием — с другой. Эти последние, как только им удалось изгнать из Рима своих противников, первым делом занялись проскрипциями. И в списки заносились не только те, которые казались опасными для их честолюбивых замыслов, но все, кто сколько-нибудь был неприятен триумвирам. Приведем любопытнейшее место из Плутарха об их совещании: «По всем спорным пунктам они сошлись без особенных затруднений и поделили меж собой римское государство, как отческое наследие; много хлопот принесло им лишь разногласие по поводу тех людей, которых они обрекали на смерть, ибо каждый искал погубить своих врагов и спасти своих родственников. Наконец они пожертвовали ненависти к своим противникам любовью и уважением, которыми они были обязаны своим друзьям и родным, так что Цезарь (Октавий) уступил Антонию Цицерона (которого хотел защитить), Антоний же взамен этого внес в списки Люция Цезаря, своего дядю с материнской стороны. И Лепиду было дозволено умертвить своего брата Павла, хотя некоторые и утверждают, что Лепид согласился на смерть брата лишь вследствие требования товарищей. Ничего не может быть ужаснее и бесчеловечнее, нежели этот обмен. Ибо, обменивая убийство на убийство, каждый обрекал на смерть и тех, которых ему выдавали товарищи, и тех, которых он выдавал товарищам, и тем виновнее оказывался пред своими друзьями, на жизнь которых он посягал, даже не имея к ним ненависти»¹. Нужно сравнить этот рассказ Плутарха (он у Шекспира воспроизведен) об образе действия Антония и Октавия с поведением Брута, и тогда лишь станет ясно, насколько умел Брут возвыситься над своим временем. С одной стороны,

1 Плутарх, Марк Антоний гл. 29.

бесчеловечное — даже для древнего писателя — зверство триумвиров, и с другой стороны — гуманность и мягкость Брута, какую и в наше «мягкое» время редко встретить. Он знает, что Антоний — враг, понимает, что он может оказаться опасным — и тем не менее не хочет убивать его, когда не видит к тому необходимости. Он не мясник, он не искатель славы и величия, и каждая лишняя капля пролитой крови — для него тяжелая жертва. В нем ни философия, ни война, ни общественная деятельность, ни даже атмосфера Помпея и Цезаря не в силах была убить живого человека. И это-то поразило Шекспира, и поэтому-то он из всех описанных Плутархом великих людей избрал в герои своей римской драмы Брута, хотя Брут по складу своей души не напоминал ни древнего римлянина, ни римлянина возникающей Империи. В нем нет сухого, принципиального стоицизма Катона, он не знает разнузданных страстей Антония, ему чужда идея «быть первым», которую олицетворял собою Цезарь. В нем «стихии так соединились», что он мог стать великим, не перестав быть «человеком». Ему не пришлось обратиться в мясника, чтоб убить Цезаря. Он, заговорщик, он, поднявший руку на лучшего друга, остается все-таки гуманным, честным Брутом, ибо его рукой правит не ненависть, а любовь. Для нас это кажется почти невероятным, это так противоречит всем обычным представлениям нашим о вине, преступлении и наказании. Тем более внимательно следует вслушаться и вдуматься в слова величайшего из поэтов: человека нужно наказывать не за вину его, не из ненависти к нему, порожденной тем или иным поступком, не из чувства мести, а лишь потому, что «иначе нельзя овладеть его духом». И тот, кто, как Брут, убил любя — тот совершил двойной подвиг. Он не унизился до равнодушия или злобы к жертве, т. е. остался самим собою и вместе с тем исполнил то, что от него, по его разумению, требовали обстоятельства и время.

У Гамлета, вопреки всему, что рассказывает Брандес, нет и вопроса о том, можно ли убивать. Более того, он убивает, и без всякой нужды, двух бывших своих друзей, — только потому, что они ввязались в дело. Брута же Шекспир возвысил до своего понимания наказания и преступника, при котором наказание допускается лишь потому, что иначе нельзя овладеть духом человека. Эта великая мысль, — до которой еще не додумалось даже наше время, обращающее людей в злодеев, чтоб иметь более красивый предлог и объяснение живущему в них чувству мести, — была безусловно чужда английскому Возрождению, еще так близко связанному с эпохой Генриха VIII, при котором до 75000 человек были казнены за бродяжничество и мелкое воровство, эта мысль могла явиться только у Шекспира, так глубоко понимавшего и ценившего человека. Но-

вейшая философия, хотя бы Канта, осуждает сострадание и оправдывает жестокость правосудия. Но Брут — философ, не порвавший связи с жизнью, и формальные построения не могут завести его в сферы тех абстракций, где человек становится понятием. Оттого-то Брут, хотя он и много учился, не кажется, сравнительно с другими людьми, существом особого рода. Он только выше, чище, глубже других. Посмотрите на его отношения к Порции. Заговорщик, воин, философ, он не перестает любить свою жену и стремиться к тому, чтоб и ее, как и всех, кто соприкасается с ним, сделать выше и лучше. Сперва он намеревается скрыть от нее свои планы. Но когда она рассказывает ему, что поранила себе бедро, чтоб испытать свою выносливость — Брут обещает все открыть ей. Читая эту сцену даже у Плутарха (она целиком у него заимствована Шекспиром), видя, как Брут умеет вдохнуть столько любви и мужества в женщину, понимаешь великие слова, которыми заканчивается «Юлий Цезарь». Когда слушаешь Порцию, становится ясно, как осмысленна и полна может быть связь между мужчиной и женщиной даже в том случае, когда мужчина идет на великий подвиг.

Когда мужчины норовят попасть на «праздное ложе» и берут в руки черепа, чтоб не глядеть в глаза настоящей смерти или даже невзгодам, они держатся, вместе с Брандесом, гамлетовских максим о женщинах. И даже Шекспиру их приписывают, забывая, что «Юлий Цезарь» был написан одновременно с «Гамлетом». Брандес знает, что делает, приписывая великому поэту гамлетовскую философию. Он угадал вкусы образованной толпы и преподносит ей под названием новейшей философии (т. е. самого лучшего, что бывает на свете) именно то отношение к людям вообще и к женщинам в частности, которое делает жизнь наиболее легкою.

Еще любопытная черта Брута — это нежность, которую он проявляет к своему слуге, мальчику Люцию. После ссоры с Кассием, после того как подтвердилось известие о смерти жены, в виду предстоящей битвы с Антонием и Цезарем, Бруту не спится. Чтобы отогнать невеселые мысли, он просит Люция сыграть на арфе. Люций начинает играть и — засыпает. Брут говорит:

О злодейский сон!

Ты опустил уже свой жезл свинцовый
На мальчика, сидящего за арфой.
Спокойной ночи, добрый мой слуга!
К тебе не буду я жесток: не стану
Тебя будить. Покачиваясь так,

Ты арфу разобьешь! Возьму ее
Из рук твоих. Теперь — спокойной ночи!

Сколько нежности и заботливости в этих словах. И кто их произносит? Убийца Цезаря! Как велик был тот человек, кто мог решиться на убийство, имея столь нежную, младенческую душу.

ХІІІ

Но поразительнее всего сказывается Брут в той речи, которую он произнес пред народом после убийства Цезаря. Заговорщику для своего оправдания не нужно было ни одного слова лжи! Он мог открыто, до малейших подробностей рассказать гражданам все, что подвигнуло его к решительному шагу. Антоний говорит, что Брут — оратор. Нет, Брут в том смысле, в каком понимали тогда это слово — не оратор. В его речах нет никаких украшений, он брезгует всеми искусственными приемами красноречия — как молодая девушка румянами и белилами. У него есть правда, которая сильнее и искуснее всех ухищрений риторики. И он естественно бежит всякой лжи, всей блестящей мишуры, даваемой выучкой, школьными правилами. Он говорит: «Если в этом собрании есть кто-нибудь из искренних друзей Цезаря, то скажу ему, что я любил Цезаря не меньше, чем он. Если он спросит: почему же Брут восстал против Цезаря, то я ему отвечу: не потому, что я любил Цезаря меньше, а потому, что я любил Рим больше. Чего бы вы больше желали: видеть ли Цезаря в живых и умереть всем рабами, или же видеть его мертвым и жить всем людьми свободными? Цезарь меня любил — и я плачу о нем; он был счастлив, и я этому радуюсь; он был доблестен — и я чту его; но он был властолюбив — и я его убил». Затем в заключение он говорит: «Для блага Рима я убил своего лучшего друга; пусть же этот кинжал послужит и против меня, если моя смерть понадобится отечеству!» И когда смерть его понадобилась, — он не побоялся ее. Его речь объяснила его всего.

А его жизнь оправдала его от всех упреков, которые возводились на него неразборчивыми людьми. Еще раз скажем: Брут «для блага Рима убил своего лучшего друга», и это было не убийство, а величайший нравственный подвиг.

В четвертом действии знаменитая сцена ссоры и примирения Брута с Кассием. Кассий позволил себе ряд неблагоприятных

поступков — и Брут требует о него объяснений, которых тот, конечно, дать не может. Следя за словами Брута, не знаешь, чему больше дивиться, силе ли его и энергии, глубокой ли честности или мягкости — или тому, что все эти свойства, и сами по себе так редко встречающиеся в людях, соединились в одном человеке.

Убийца Цезаря говорит:

Вспомни иды марта!
Не ради ль правосудия погиб
Великий Юлий? Где тот негодяй,
Который поразил его кинжалом
Не ради правосудия? Ужели
Один из нас, которые убили
Первейшего из всех людей на свете
За то, что в нем опору находили
Грабители, теперь решится руки
Свои марасть постыдным лихоимством
И поприще обширное почета
За горсть ничтожной дряни продавать?
Нет, я готов скорее быть собакой
И лаять на луну, но не хочу
Таким быть римлянином.

Кассий невольно отступает пред своим молодым другом. Чем ответит он Бруту? Что противопоставит он его простым, искренним словам? Гнев, бессильную злобу, которые вызовут лишь презрение у Брута:

Прочь, жалкий человек!

говорит он Кассию. И точно, Кассий жалок пред Брутом, Кассий страшный заговорщик, в голове которого впервые возникла смелая мысль об убийстве Цезаря. Кассий искал власти и славы, и для него все пути были равно хороши. Если он избирал одни, а не другие, то больше из приличия, из страха пред общественным мнением, из привычки к известным правилам поведения, которые с детства при нем всегда называли «лучшими». Но когда эти «лучшие» пути очень трудны, он покидает их для более легких.

Брут говорит ему:

За деньгами к тебе я посылал,
Но получил отказ. Но не могу ж я
Их низкими путями добывать.
Клянуся небом, я готов скорее

Перечеканить сердце на монету
И перелить всю кровь мою на драхмы,
Чем вырывать из заскорузлых рук
Поселянина жалкий заработок.

Брут не может вырвать из заскорузлых рук поселянина его жалкий заработок, и из этого чувства выработалась его «честность» — за нее нечего бояться. Она соткана из «тончайших сердечных струн», и ее не вырвет Брут, как не вырвет любви к Порции. Для людей, подобных Бруту, высший закон в их душе. Они не принимают традиционных императивов, как максимум того, что «можно», дозволяется делать, за что не осудят люди и история. Они учат людей и историю, как нужно судить. В то время, как Антоний и Кассий грабят провинции — и на это все смотрят с такой легкостью, с какой относятся к принятым человеческим «слабостям», у Брута выросло свое «нельзя», о котором Кассий и не подозревает. Брут не может вырывать жалкий заработок из заскорузлых рук поселянина и скорее даст перечеканить свое сердце на монеты, чем обидеть бедного человека. Это для всякого римлянина было «*pium desiderium*», т. е. пустое слово, которое вставлялось, как и всякая другая ложь, для украшения в ораторские речи, но которое отбрасывалось, как ненужное стеснение, в жизни. Для Брута оно не стеснение, как не стеснение сделать для себя то, что нужно, хотя бы это и тяжело было. У него всегда источник его поступков — он сам.

Он плачет по Гекубе, а не огорчается, что не может, подобно актеру, плакать по ней. Что ему поселянин, что он поселянину? А из-за него он готов порвать со своим другом и союзником в виду приближающейся армии врагов. Эти «правила», такая «честность», которая выросла из существа человека, не станет для него «унылым долгом». Такой «долг» ведет не к душевной трещине, а к созиданию новых идеалов. Гамлет со всем, что вне его, связан идеею. Он не может порвать этой связи, но она мучительно тяготит его. Брут связан с поселянином, с Римом, с Люцием, с Порцией — как с самим собою. Гамлет вдохновится соперничеством Лаэрта, Брут — нуждой бедняка, несчастием Рима, слабостью Люция. Гамлет поэтому не исполнит того, что приказано ему тенью милого убитого отца. Брут твердо глядит в лицо враждебного ему духа Цезаря и идет к своему делу.

Сюжеты «Юлия Цезаря» и «Гамлета» так сходны по положению героев, что параллели сами собой напрашиваются. Брут узнает о смерти Порции перед ссорой с Кассием, и Кассий не замечает этого даже и после примирения, когда Брут говорит ему: «Ты связан узами с ягненком». Лишь потом, когда

удаляется поэт, так некстати явившийся мирить вождей, между друзьями происходит такой разговор:

Брут. — Кассий, у меня
Так много горя.

Кассий. — Если пред бедами
Случайными ты упадешь духом,
То где же философия твоя?

Брут. — Никто не переносит горя лучше,
Чем я. *Знай, Кассий, Порция скончалась.*

Нет этих пышных слов риторики печали: «Я любил, ее как сорок тысяч» и т. д. А меж тем, сколько трогательного величия в этих простых словах, вырвавшихся из измученной души. Среди всех неудач, в виду неизвестного будущего, человеку наносится новый, страшнейший удар. Всю силу его он чувствует так, как только может чувствовать Брут — и не падает духом. Кассий не верит, чтоб в такую минуту можно было сохранить самообладание и с удивлением восклицает:

А я тебе перечил и остался жить!

Потом, когда Мессала подтверждает известие о смерти Порции, Брут говорит:

Прощай же, Порция! Мессала, мы
Все умереть должны; и мысль о том,
Что смерти не могла она избегнуть,
Дает мне силу вынести удар.

Слушая эти слова, так противоположные размышлениям Гамлета по поводу Александра, Мессала отвечает Бруту:

Вот как великим людям надлежит
Переносить великие потери.

Везде, всегда Брут словом и делом учит людей нравственному величию. Глядя на него, слушая его, человек не спрашивает: «почему»; ему становится ясно, доступно то лучшее, над которым, по новейшим понятиям, издевается ученое «почему». Перед Брутом умолкают сомнения. Он везде велик — в любви, в несчастьи, в борьбе, в счастье. И его величие уничтожает весь скептицизм досужих людей, размышляющих с черепами в руках о жизненной трагедии, которой они никогда не знали. Мольеровский Дон Жуан смутился перед голодным нищим, отказавшимся продать своего Бога за золотую моне-

ту, — богатство для бедняка. Брут бы заставил его переменить свою религию — арифметику на глубокую веру в человека, шекспировского человека.

Последние слова Брута:

О, Цезарь, успокойся: я тебя
Убил не так охотно, как себя.

Спи спокойно, великий человек! Ты слишком много взял на себя. Свобода Рима погибла, и не твоей руке, как могуча она ни была, дано было восстановить прежнее величие Рима. Но ты сделал иное: ты связал ту связь времён, которая казалась распавшейся навсегда. Если есть Бруты, то

Природа может,
Восстав, сказать пред целым миром —

что есть «человек», есть зачем жить, есть, что делать, и ни зло, ни горе, ни сама смерть — не обвинят жизни.

К Бруту Брандес чувствует инстинктивное отвращение. Брут не дает критику покоя. С ним, как с живым олицетворением совести, нельзя жить приятно. Он является вечным упреком человеку, ищущему отдохновения от «сна и еды» в прохладе кладбищенской философии и созерцании своего душевного превосходства. А Брут написан Шекспиром, о нем сказал Шекспир: «Это был человек»!

Очевидно, что только принизив Брута, участь которого «не привлекает», и вычеркнув «Юлия Цезаря», как драму, которая ничего не может рассказать нам о том, как думал и чувствовал ее автор, можно беспрепятственно идти к поставленной себе датским критиком цели. Если не считать «Юлия Цезаря», то Шекспира легче будет изобразить смущенным черепами философом и привести к кандидовскому заключению: «Il faut cultiver notre jardin». Брандес так и поступает. Но он не нападает открыто, как бы следовало, на Брута, а из-за угла пускает в него маленькие ядовитые стрелы и, таким образом, постепенно низводя лучшую трагедию и ее героя, приуготовляет себе широкий путь для жалобных сетований на жизнь от имени Шекспира. «Из невежества Шекспир очищает Брута от этого порока и насчет Цезаря делает его *простым и великим*»¹, — говорит Брандес. Это замечание, в котором критик так наивно показывает все свои карты, включает собою сделанную им небольшую историческую справку. Брандес передает, что

1 Brandes c. 440.

Брут, пользуясь подставным лицом, жестоко эксплуатировал жителей азиатских провинций. Но этого ни у Шекспира в драме, ни у Плутарха, бывшего единственным ее источником, нет. Об управлении провинциями Брута Плутарх говорит следующее: «Когда Цезарь собрался в поход в Африку, он вверил Бруту управление Цизальпинской Галлией, к великому счастью этой провинции. Ибо в то время как другие наместники обращались со своими областями, как с завоеванными странами, Брут для своей Галлии был утешителем, словно возмещая ей за все притеснения, которым она подверглась при прежних правителях. И все добро, которое он делал — делал он именем Цезаря»¹. Эти слова есть у Плутарха и ими, а не чем-либо иным руководился Шекспир, создавая своего Брута. Наше дело не проверять, насколько сообразуются шекспировские исторические герои с их живыми образцами, воспроизводимыми по различным, часто недостоверным источникам. Шекспировскому чутью в этом смысле можно доверить больше, чем ученым исследованиям. Художник по нескольким чертам характера воспроизведет весь духовный склад человека, как математик построит кривую по небольшому отрезку ее. Того материала, который Шекспир нашел в своем Плутархе, ему было вполне достаточно, чтобы нарисовать Брута. Но и это не главное. Теперь, — когда мы хотим знать, «как думал и чувствовал» Шекспир, для нас прежде всего интересен не исторический Брут, а шекспировский, если бы даже он не соответствовал и плутарховскому. Мы хотим знать, что ценил, что считал лучшим Шекспир, и в «Юлии Цезаре» находим ответ. И Брандес, как видно из приведенной выписки, понимает, что Шекспир считал своего Брута «простым и великим». По-видимому, на разборе этого характера и нужно было остановиться, чтоб выяснить, как смотрел на жизнь поэт. Но это разрушило бы все построения Брандеса, ибо пред Брутом самодовлеющая, довольная кладбищенская философия опускает свой тусклый взор. И вот Брандес, позабыв свое «невольное признание», полегоньку и понемножку переделывает Брута из «простого и великого» в непростого и в невеликого. По всем страницам, посвященным «Юлию Цезарю», разбрасывает он ряд своих и чужих замечаний, имеющих своей целью низвести значение самой трагедии и главного действующего лица ее. «Если Брут, этот *плоский идеалист*, затмил собою величайшего практического гения мира»², — приводит он слова Hudson'a; следующее за ним «то» и т. д. ему не нужно, ибо он сейчас же опровергает

1 Плутарх. Марк Брут, гл. 6.

2 Brandes, с. 432.

заклучение. Но «плоский идеалист» остается. Далее, как мы уже упоминали, Брандес приводит ни к чему не нужную справку о том, как Брут эксплуатировал провинции. И еще: читатель помнит, что Брут убил не врага своего, Цезаря, а лучшего друга, и что в этом весь смысл его характера, и что за это Шекспир считает его «великим и простым». Брандес же, словно не читав «Юлия Цезаря», говорит: «Ненависть Катона к Цезарю унаследовал и его племянник, Брут»¹. По Плутарху, «даже враги не приписывали Бруту таких двусмысленных намерений»². Но Брандес не политический враг Брута; у него, кроме языка, нет иного оружия, и он «приписывает» Бруту и ненависть к Цезарю, и жестокость в управлении провинциями, и выжимание процентов у подвластных ему людей. И еще: Брут «чувствует себя принужденным на это дело (убийство Цезаря) другими, внутренний же голос не зовет его»³. Далее: Шекспир не встретил препятствий к тому, чтобы «присвоить Бруту сомнительную в глазах многих (!) мораль, в силу которой необходимая цель оправдывает нечистые средства. Два раза — первый раз в монологе, второй раз в речи к заговорщикам он рекомендует политическое (!) лицемерие, как умный и целесообразный прием»⁴. И затем, приводя отрывок из речи Брута, критик объясняет: «Это значит — (!) пусть при убийстве будет соблюдено возможное приличие, а потом убийцы могут притворяться, что жалеют Цезаря»⁵. По поводу обещания, данного Брутом Порции — все рассказать ей, Брандес говорит: «Ни Шекспир, ни Плутарх не понимают его болтливой предупредительности»⁶. И еще: «У Шекспира Брут — строгий моралист, чрезвычайно озабоченный мыслью о том, чтоб не запятнать свой чистый характер»; т. е. Брут хлопочет не об общем деле, а о величии собственной души и т. д. Но довольно будет выписок! Мы видели, как мало подавал повод Брут к такого рода характеристике. Несомненно, что такой яд может изливаться на Брута лишь человек, которого «не привлекает участь» героя и который вместе с тем боится, что она может оказаться «нравственно» обязательной. Его злят высокие похвалы, расточаемые Бруту Шекспиром. Ему хочется, чтоб о Жаке сказали за его речь «мир — театр», — «прекрасна была его жизнь». И точно, Жаки, избежавшие трагедии, требовательнее всех

1 Ib. с. 440.

2 Плутарх. М. Брут, гл. 29.

3 Brandes, с. 444.

4 Ib. с. 445.

5 Ib. с. 450.

6 Ib. с. 447.

других насчет славы. Они так хорошо и жалобно рассуждают — почему же преклоняются пред «плоскими идеалистами», а не пред их тонким остроумием, пред их готовностью стучаться в дверь тайны, пред их таинственными беседами с черепами? Все это, конечно, Брандес может думать. Его может обижать и раздражать, что Брутов считают лучшими людьми, героями. Но зачем приписывать свои вкусы и желания Шекспиру, так ясно и определенно сказавшему о Бруте: «Жизнь его была прекрасна»? Отчего критик не решается за свой страх проповедовать теорию возделывания сада и не называет заодно с Брутом и его творца «плоским идеалистом», восторгавшимся не тем, чем восторгаться следует? Зачем комкать и уродовать лучшую трагедию, зачем пускаться на столь «нечистые средства», как бросанье из-за угла камней? «Какая необходимая цель» оправдывает такие приемы? Ответом на это может служить заключение Брандеса «к Юлию Цезарю». Он говорит: «Кто знает, не приходили ли в этот период Шекспиру на мысль разного рода соображения, в силу которых он едва понимал, как может человек взяться за какое-либо решительное дело; как может кто бы то ни было принять на себя ответственность за поступок, который в конце концов всегда окажется неудержимо катящимся камнем. Ибо, если начать размышлять о неисчислимых последствиях какого-либо действия, обо всем, к чему оно может привести в силу обстоятельств, то всякое значительное дело становится невозможным. Оттого-то так редко старые люди понимают свою юность; у них не было бы мужества повторить все то, что делали они когда-то, когда умели не думать о последствиях»¹. В этих словах объяснение всех настроений критика, которые он приписывает в своей книге Шекспиру. Он убежден, что «размышление», — это все, что нужно человеку. До такой степени убежден, что участь Гамлета привлекает его. Секрет в том, что он этой участи не испытал. В той своей «ореховой скорлупе», которая называется ученым кабинетом, критик, очевидно, «познавал» всю свою жизнь и находит, что нет никакой нужды менять это приятное познание при посредстве книг на «познавание» иным, более трудным путем. Нужно только убедить людей, что это занятие и серьезнее, и необходимее, и труднее, чем занятие Брутов. И что титул героя следует присвоить познающему в кабинете. Ведь к нему и тени усопших приходят, ведь он чувствует, что нечисто что-то в датском королевстве, ведь его мать возложила пурпуровую мантию на похороненное величие Дании, ведь для него жизнь — театр, ведь он так пессимистически настроен, он так

1 Brandes, с. 456.

глубоко страдает! Но напрасно хлопочет датский критик. Его меланхолия все же остается меланхолией комедии хотя бы уже по тому одному, что он так хорошо обжился с ней и возвел ее в систему. Истинный пессимизм слишком мучителен для того, чтобы с ним мог ужиться человек. Он убивает тех, кто не убивает его. Виттенбергский же пессимизм, еще не перешедший из слов, которые уживаются с чем угодно, в душу — безвреден и легок для его носителей. Но не ему судить о Брутах. Гамлет уже знает, что такое учено, т. е. по книгам, размышлять о жизни. И, по всей вероятности, лучшие из своих насмешек он приберег бы для датского критика, объяснившего ему, что «он — лучший», что действовать нельзя, что Брут — плоский идеалист. Когда принц смотрит на труп матери, когда он вспоминает смерть Офелии, когда он чувствует яд в своей крови, когда, словом, он видит, что дал ему его пессимизм и когда он понимает, каково человеку, пришедшему к необходимости быть пессимистом — он научается ценить ученых людей, создающих в своих кабинетах мрачные системы. О ком говорит Гамлет, когда заявляет, что с страниц воспоминанья нужно стереть все пошлые рассказы, все изреченья книг и т. д.? Об этом бы не следовало забывать критику.

XVI

Искажая характер Брута и принижая значение «Юлия Цезаря», с одной стороны, а с другой, приписывая самому Шекспиру гамлетовские размышления, Брандес закладывает уже фундамент для возводимого им здания. Уже несомненно, что Шекспир ушел от Брута к Гамлету, «ибо участь Брута не привлекала его». «Придайте Бруту юмора и гениальности, он станет и становится Гамлетом, придайте ему отчаяния, горечи и презрения к людям, он станет и становится Тимоном Афинским». Это любопытные слова, под которыми кроется характерная манера понимания людей и их душевного склада, присущая «научной критике». Для нее человек есть лишь суммирование свойств и особенностей души. И поэтому его жизнь должна быть описываема как бесцельное движение. Послала тебе судьба, т. е. случай «горечь» — будешь Тимоном и станешь проклинать человеческий род, и убежишь в лес к диким зверям. Даст тебе судьба остроумие и гениальность — ты будешь тонко язвить людей, но не покинешь дворца. То или иное отношение к

жизни не может считаться более правильным или желательным. Оно свидетельствует лишь о чертах характера данного лица. По-видимому, иначе должен быть задан вопрос: отчего Гамлет и Тимон на разные лады проклинаят людей и бегут жизни, а Брут любит людей и не боится жизни. В этом должна состоять цель изучения человеческой природы. Но критик «придает» словно делает сложение. Между прочим, эта «объективность» не мешает ему гнуть свою линию и доводить постепенно Шекспира через Гамлета, Тимона Афинского и Кориолана — до *Übermensch*'а, недавно возведенного Фридрихом Ницше. Оттого-то он так принижает Брута, который плохо подходит к намеченной себе критиком цели.

Классические драмы Шекспира всегда являлись предметом особенного интереса для его критиков. Несомненно, что в них резко чувствуется его отрицательное отношение к античным идеалам. Что же это значит, отчего и каким образом в эпоху Возрождения, когда все преклонялись пред классическим искусством и литературой, один Шекспир остается в стороне и не только не разделяет общих восторгов, но позволяет себе резко насмехаться над древним миром: пишет «Троила и Крессида», пьесу, названную Шлегелем «кощунственной», создает почти комический образ Цезаря, изображает римский патрициат в «Кориолане» в столь непривлекательном виде? Римские пьесы для нас особенно ценны, ибо в них Шекспир сталкивается с целым миром новых идей, с мирозерцанием гомеровских греков и римлян времен республики и начала империи. Слишком отзывчивый, чтоб остаться безразличным зрителем, Шекспир должен был произнести свое «да» или «нет», и это «да» или «нет», обращенное ко всему укладу древней жизни, было тесно связано с тем, что он любил и ценил, что он считал лучшим. Поэтому нам, людям XIX столетия, так жаждущим постичь душу величайшего из когда-либо живших поэтов, эти драмы особенно много могут выяснить. Брандес, однако, этим не заинтересован. Он разбирает римские драмы и Троила и Крессида, но опять таким же способом, как и Брута. Что ему мешает идти к намеченной цели — т. е. к подведению Шекспира к сверхчеловеку Ницше, — он отбрасывает в сторону. Мы остановимся на них несколько подробнее.

О Бруте — мы говорили уже. Теперь посмотрим Цезаря. У Шекспира «великий» диктатор обратился в напыщенного, ходульного, самодовольного старика, поддающегося лести, суеверного, ищущего внешнего величия и не имеющего смелости открыто протянуть руку к предлагаемой ему Антонием короне. И это — Цезарь, великий Цезарь, пред которым падал весь Рим, которого слава «величайшего полководца и государственного человека» пережила две тысячи лет. Как случилось, что

Шекспир не видел того, что теперь видят «все» и о чем Брандес повествует на многих страницах, ссылаясь на Моммзена и, главным образом, на Плутарха? Брандес говорит: «Обыкновенно в Шекспире удивляет нас искусство, с каким он пользуется жалким, ничтожным материалом. Здесь сюжет был так бесконечно богат, что его (Шекспира-то!) поэзия наряду с ним стала бедной и жалкой»¹. Великий образ Цезаря, рассуждает критик, «Шекспир мог легко представить себе по своему Плутарху», но он «слишком легкомысленно, не имея нужных сведений, без зазрения совести приступил к своей задаче». Как видит читатель, критик не очень церемонится с Шекспиром. Но это «gehört zur Sache», как говорят немцы. Цезарь нужен для Брандеса, и если Шекспир не оценил его, то потому лишь, что его поэзия была «бедна и жалка» (кто же может писать о Цезаре?), что он был легкомысленным и невежественным человеком. И это Шекспир, автор знаменитых исторических хроник, по которым и доныне государственные люди Англии знакомятся с духом истории своей страны. И в истории Англии новейшими исследованиями прибавлено много фактов, которые не были известны Шекспиру, исправлено много хронологических и иных ошибок, но ни одному историку не придет в голову соперничать с великим поэтом в искусстве воспроизведения прошлых времен. А весь материал Шекспира — это сухие отечественные хроники. Для Цезаря же у него был Плутарх, один из образованнейших и даровитейших писателей древности. Мог ли Шекспир, всегда столь необыкновенно чуткий и проницательный, на этот раз оказаться столь грубо невосприимчивым, чтоб оправдать упреки критика в легкомыслии, невежестве и т. д.? Очевидно, не в этом дело и не в том, что бывают такие исторические сюжеты, которые не под силу шекспировскому гению и с которыми справиться могут лишь такие историки, как Моммзен. Да наконец, достаточно прослушать речи Антония над трупом Цезаря для того, чтобы понять, что Шекспиру отлично видно было, за что ценили римского героя. Вот для примера один небольшой отрывок:

О мощный Цезарь, ты лежишь во прахе
И это все, что от твоих побед,
Величия и славы остается!
Прощай! Патриции, не знаю ваших я
Намерений, чья кровь должна пролиться?
Кто лишний здесь? О, если я, то нет
Для этой казни лучшего мгновенья,

1 Brandes, с. 433.

Как час кончины Цезаря; какие
Орудия хоть вполовину столько
Для этого приличны, как мечи,
Обрызганные этой драгоценной
И самой благородной кровью в мире.

Далее, в речах к народу, он называет Цезаря «душою мира», многократно повторяет, вспоминая его заслуги, что он был величайшим человеком. В речах Антония Цезарь, как его понимали древние и как его хотят понимать теперь историки, изображен с такой полнотой и ясностью, пред которыми восторженные страницы, посвященные ему Брандесом, кажутся детским лепетом. Шекспир знал, за что ценили Цезаря, что любили в нем — и рассказал нам это. Но датский критик наставительно замечает: «Где история более необычайна и более поэтична, чем какая бы то ни было поэзия, более трагична, чем всякая древняя трагедия, там поэт может достичь ее высоты лишь при многостороннем образовании. У Шекспира не было достаточного исторического и классического образования и это было причиной, в силу которой несравненное величие образа Цезаря не тронуло его»¹.

Несомненно, без достаточного образования Шекспир бы не мог написать свои пьесы, хотя Брандес уверяет, что поэту это образование нужно было только для «Юлия Цезаря», а для «Гамлета» или «Короля Лира» — не нужно было. Но именно в «Юлии Цезаре» сказался не только гениальный, но и воспитанный ум его творца. Цезаря Шекспир видел яснее, чем все наши историки — и именно те стороны его характера, от которых они приходят в такое умиление. Иначе речи Антония были бы бессодержательным набором фраз. Шекспир был лучшим адвокатом Цезаря, чем Брандес. И, если он все-таки отвернулся от этого героя, то у него на то были глубокие причины. «Он скомкал фигуру Цезаря, чтоб выгадать место для развития характера того лица, которое должно было играть в драме главную роль, т. е. Брута»², — говорит Брандес. Но это объясняет нам очень мало. Действительно, Цезаря Шекспир не изобразил, а словно рассказал нам о нем. Мы не видим пред собой его таким, каким он был для всех, которые с ним жили, каким он представлялся людям. Он словно вывернут поэтом наизнанку и только о том и хлопочет, чтоб объяснить свои внутренние побуждения, ту скрытую сущность своей души, о которой человек даже самому себе не решится поведать. Все, что говорит

1 Brandes, с. 442.

2 Ib. с. 442.

Цезарь, Шекспир мог видеть в нем, но никто никогда этого от самого Цезаря не слышал. Вследствие этого фигура Цезаря выходит нехудожественной. Пред вами человеческое тело, лишенное кожи. Вы видите внутренний механизм, но привычного образа человека — нет. За это можно было бы упрекнуть Шекспира, но этот упрек поэт снимает с себя указанием, что нужно было дать место главному действующему лицу. Но раз мы ищем узнать, как думал Шекспир — для нас особенно любопытны эти два Цезаря — один, о котором устами Антония говорят «все», в том числе и Брандес, и другой, который собственными устами говорит от имени Шекспира. О «невежестве» поэта Брандес заговорил, ибо иначе ему нельзя было отделаться от Брута. В противном случае он, вероятно, почтительнее отнесся к великому поэту и в «Юлии Цезаре» нашел бы доказательство либо того, что гений заменяет собою всякую подготовку, либо того, что биографические данные о Шекспире не имеют никакой ценности. Ибо, несомненно, в этой замечательной драме поэту удалось необычайно верно нарисовать картину римской жизни.

Если же ее героем сделан Брут, по своему душевному складу и стремлениям имеющий так мало общего со своими современниками римлянами, то не случай и не «невежество» Шекспира были тому причиной. Автор «Короля Лира» вправе требовать от своих критиков более внимательного и вдумчивого отношения к своим произведениям. А между тем, «благодетель человечества» (так называет Брандес Шекспира), которого датский критик берет под свою защиту от невежества «плохих дилетантов», получает от своего защитника такой урок, от которого и школьник покраснел бы. Конечно, *mutato nomine de te fabula narratur*. Нападки Брандеса не уменьшат ни значения «Юлия Цезаря», ни славы его творца.

Итак, вопрос сводится к тому, отчего Шекспир, который в Плутархе имел достаточно материала, чтоб представить себе «великого Цезаря», у которого Антоний так блестяще прославляет этого героя — отчего сам Шекспир отвернулся от него. Ответ может быть один: пред величием Цезарей Шекспир не преклонялся. Он знал, за что чтут, почему благоговеют пред такого рода людьми, почему их слава живет так долго — но сам он не ценил ни такого величия, ни его носителей и шел с лаской и приветом к иным людям, которые не имели ни титула диктатора, ни славы военных подвигов, ни власти над всем миром. Когда Шекспир стал между Цезарем и Брутом — Брут показался ему великим, а Цезарь, со всеми своими победами, маленьким — почти смешным. Как все истинно гениальные люди, Шекспир не побоялся высказать свое мнение, как бы резко оно ни расходилось с мнением «всех». Быть может, и среди его

современников нашлись ученые, которые, не будучи в состоянии подняться на высоту поэта, оправдывали свое непонимание его «невежеством». Но уже Плутарх, со свойственной ему тонкостью наблюдения, по-видимому, сильно подозревает качество цезаревского величия. Он всеми силами стремится проникнуть в святая святых человека и судит о нем не по его делам, а по его внутреннему содержанию. В предисловии к Александру Македонскому он говорит: «Я описываю жизнь людей, а не пишу историю; и в самых блестящих подвигах не всегда можно найти указания на добродетели или пороки тех, которые их свершили и, наоборот, часто в самом незначительном поступке, в речи или в шутке, проявляется характер человека гораздо отчетливее, нежели в кровавых стычках, великих сражениях и осадах. Подобно тому, как художник стремится передать сходство лица и глаз, в которых сказывается характер, и мало заботится об остальном, так и мне должно быть дозволено разыскивать черты, определяющие собою душевный склад человека и по ним составлять биографии, предоставляя другим описывать великие подвиги и победы»¹. Обыкновенно люди поступают как раз противоположным образом. Им импонирует внешнее величие, громадность успеха, подвиги и победы — и в своих оценках они дальше видимости явлений не идут.

Заключить от факта к импульсу, его вызвавшему — самое трудное дело и для большинства не представляет никакого интереса. Человек убил — значит он негодяй; человек строит храмы — значит он добродетелен. Все знают, что так нельзя судить — и все так судят, ибо иначе судить значит обречь себя на сомнения, размышления, что, как и всякий труд, кажется людям ненужной тягостью.

Если мы ценим великих художников, то именно потому, что они за нас исполняют это трудное дело. Внешний блеск не соблазняет и не ослепляет их. За обстановкой они ищут человека. И величайшая слава Шекспира в том, что он умел проникать туда, куда не доходил ни один человеческий взгляд. Брандес, как и Тэн, как и вся «научная критика» — этого за Шекспиром не признают. Для них Шекспир — лирик, сперва смеявшийся со своими Розалиндами, Беатриче и Бенедиктами, потом рыдавший с Гамлетами, Отелло и Лирами, а затем успокоившийся с Просперо. И этим-то критики, сами не подозревая, что делают, отнимают у великого поэта все его содержание. Наоборот, Шекспир не себя, а всю жизнь рисовал. Оттого у него есть и Фальстафы и Терситы, и Ричарды, и Яго, и Макбеты, с которыми, конечно, даже Брандес и Тэн вместе не

1 Плутарх. Александр, гл. 1.

решатся отождествлять поэта. И наша задача объяснить себе, что видел Шекспир под теми масками, которые — когда мы их встречаем в жизни, так мало нам говорят. Фальстаф внушает нам отвращение, Ричард III — ужас, Гамлет — удивление. Шекспир же показал нам в Фальстафе просто маленького человека, лживого, трусливого, пошлого, но не отвратительного. Глядя на него — вы не негодуете, а смеетесь. Представьте себе живого Фальстафа. Его существование может возбудить сомнение в бессмертии души даже у твердо верующего человека: бессмертный Фальстаф — это вечный упрек Богу, его создавшему. Вы убежите от жирного рыцаря, как от противного животного. Брандес называет одно из замечаний Фальстафа «божественным»¹. Конечно, этот эпитет плохо ладится с тем преставлением, какое мы имеем об этом герое харчевен и большой дороги. Но все же из этого примера видно, как велико искусство Шекспира, если читателям может прийти в голову применять к словам Фальстафа, этой горы жирного мяса, такой эпитет, как «божественный». Ведь Шекспир не скрывает ни одного из пороков своего героя: все налицо. Он грабит на большой дороге, выманивает деньги, развратничает, лжет, грубо хвастает, трусит. Даже внешность его необычайно уродлива и противна. И тем не менее, мы, которые в жизни побоялись бы подойти к этому воплощению всего, что может возбудить отвращение в человеке — мы, когда видим Фальстафа на сцене, весело смеемся, вместо того, чтобы с ужасом отвернуться. И, конечно, не юмор его примиряет нас. Наоборот, возможность такой беспечной веселости у такого пошляка должна была бы вызвать у нас еще больше негодования. Тащить на плечах мертвого Готспера и думать лишь о том, чтоб получить награду за чужой подвиг — да еще так весело думать! И это не клевета на Фальстафа — разве его можно оклеветать? Все, что про него ни придумаешь, будет ниже его действительных подвигов: это истинная правда о нем. Именно такими и бывают в жизни Фальстафы: беспечные, остроумные и отвратительные. Но обыкновенно ни беспечности, ни остроумия мы у них не замечаем и брезгливо бежим от них. Мы их даже за людей не принимаем: все их человеческие свойства скрываются пред нами за их пороками, и мы брезгуем ими, как существами низшего рода, навсегда потерявшими образ и подобие Божие. У Шекспира же Фальстаф прежде всего человек. Вам все ясно — и почему он лжет и развратничает, и почему трусит, и что нет в том его «вины», что он не «хочет быть дурным», и, главное, что ему могло и может быть доступно многое другое.

1 Brandes. с. 61.

Несмотря на свои пороки мужа — он для вас — ребенок, действующий лишь по неразумению, потому что не знает ничего другого. Но не следует ни на минуту забывать, что вы миритесь с Фальстафом лишь потому, что вам демонстрирует его Шекспир. Попробуйте увидеть его без Шекспира, повстречаться с ним лицом к лицу: за толстым слоем жира, за его красным носом, за его грязной внешностью, пошлыми речами и возмутительными поступками — все пропадет для вас и вы вынесете впечатление, что встретили грязного, жирного, откормленного борова, хотя бы судьба и наделила его тем остроумием, которое придал ему Шекспир в своей пьесе. Фальстаф — один из распространеннейших типов чревоугодников. Мы встречаем его всюду и везде и даже не подозреваем, что видим перед собою отпрыск шекспировского жирного рыцаря. И, конечно, тот, кто умел примирить нас с Фальстафом, умеет разглядеть человека. Гораздо труднее найти в Фальстафе человека, чем разыскать ложь в притворной добродетели и поддельном величии.

XV

Если Шекспир низвел Цезаря — то не потому, что он «не понимал» его «величия», а потому, что он такого величия не ценил. Наша задача — ознакомиться с плутарховским Цезарем и объяснить себе, что в нем оттолкнуло Шекспира. Таким лишь образом мы можем узнать, как «думал и чувствовал» Шекспир и это, конечно, гораздо важнее, чем разносить «Юлия Цезаря», излагать Моммзена и читать нравоучения величайшему из поэтов.

Плутарх делит жизнь Цезаря на две части; гранью между ними является Галльская война, с которой, по его словам, для Цезаря «наступает новая эпоха, и он начинает жить и поступать совершенно иначе»¹. В течение первой половины своей жизни Цезарь, по Плутарху, не только ничем не выдался, но сделал очень много нехорошего. Но потом он оказался «воином и полководцем, который не уступит величайшим и наиболее прославленным героям войны». С кем его ни сравнить, он каждого хоть в каком-нибудь отношении превосходит; но «всех вместе он превосходит тем, что дал наибольшее число сражений и погубил наиболее врагов. Ибо за неполные 10 лет, в

1 Плутарх. Цезарь, гл. 15.

течение которых он воевал в Галлии, он взял приступом более 800 городов, покорил 300 народов, дрался с тремя миллионами врагов, из которых один миллион пал на поле битвы и столько же было взято в плен»¹. Плутарх, несмотря на принятое им решение — не придавать значения внешним событиям, не может надивиться этим миллионам пленных и убитых, этим сотням взятых городов и покоренных народов. Галльская война подкупает и его проницательность, которая чрезвычайно недоверчиво относится к успехам великих людей. Но он, отдав должное, с своей точки зрения, Цезарю — поставив его выше Фабиев, Сципионов, Метелла, Суллы, Мария и даже самого Помпея — все же не забывает его прошлого и продолжает писать его биографию, т. е. выяснять себе не историческое значение Цезаря, а его душевный склад. Еще во второй главе Плутарх сообщает любопытный факт о пребывании Цезаря у киликийских разбойников. Брандес очень подробно останавливается на этом обстоятельстве, в котором он находит доказательство величия души римского героя. Разбойники, схватив Цезаря, потребовали от него 20 талантов выкупа. Но Цезарь презрительно рассмеялся, сказав им, что они не знают, кто в их руках, и «добровольно предложил им уплатить 50 талантов». Если прав Плутарх, что иногда в незначительном факте рельефнее всего проявляется человек, то в этой истории сказался уже весь будущий Цезарь. Его задело, что разбойники недостаточно оценили его, и он готов уплатить добровольно огромную сумму денег², лишь бы не быть недооцененным ими. 38 дней провел он в плену и держал себя так, будто разбойники были его стражей: шутил с ними, играл, читал им речи и стихи и бранил дураками и варварами тех, кто его не понимал. Все это делалось, чтоб импонировать окружающим и не уронить своего величия. «Но разбойникам, — заключает Плутарх свой рассказ, — все это очень нравилось, и они в его дерзких выходках видели лишь одни невинные и веселые шутки». Как в капле воды отражается солнце, так в этой истории — весь Цезарь, более того, весь римский культ величия. Что ему — великому человеку, до разбойников, и что им до него? Но Цезарю, для того, чтобы чувствовать свое величие, нужно зеркало. У него величие — это особенное душевное свойство, которому он сам и все люди — служат. Он не потому велик, что храбр, великодушен, щедр, неподкупен, благороден, а наоборот, чтобы быть великим, он становится и храбрым, и благородным, и милостивым. Плутарх передает два ставшие столь известными замеча-

1 Плутарх. Цезарь, гл. 15.

2 30 талантов = 60000 р.

ния Цезаря: одно — «я предпочел бы быть первым среди этого народца, чем вторым в Риме» и другое — об Александре Великом, который в его, Цезаря, годы «уже владычествовал над столькими народами», меж тем как он, Цезарь, «еще ничего не свершил ни великого, ни славного». Поведение Цезаря среди разбойников — иллюстрация к этим словам. Он хочет быть первым среди горстки жалких дикарей и не хочет быть вторым в Риме. Ему это первенство нужно, хоть будь оно совершенно ничтожно и бессодержательно. Ему нужно покорять народы, чтоб это свидетельствовало о его величии. Истинно великие люди никогда этого не ищут. Они будут и первыми, и покорять много народов — если это нужно будет. Но искать подвигов ради подвигов, славы ради славы — значит не находить в себе самом достаточного содержания. Великий человек дает, а не берет. Ему у других ничего не нужно взять, и он идет к ним, чтобы дать от своего избытка. Цезарю же и подобным ему великим людям народы нужны, как арена для их действий, как трофеи для их славы. Плутарх, несмотря на то, что считает для Цезаря Гальскую войну началом новой жизни, с удивительной настойчивостью при каждом случае объясняет нам, что исключительным мотивом всех действий Цезаря было его честолюбие, жажда славы. Вся его биография — один длинный ряд свидетельств об этом, подробный комментарий к словам Цезаря о первенстве в деревне и о славе Александра. «Его презрение к опасностям не внушало удивления именно вследствие его страсти к славе»¹, — говорит Плутарх. Передавая о предположениях и проектах, которыми Цезарь уже после победы над Помпеем собирался облагодетельствовать римлян, Плутарх замечает: «Это было стремление к новой славе, как будто старая поблекла и износилась. Эта страсть была не чем иным, как ревностью к самому себе как к сопернику, упорное желание затмить свою прошлую славу новыми деяниями»². Одно это столь глубоко психологическое замечание Плутарха могло навести Шекспира на мысль создать своего Цезаря именно таким, каким мы его видим в драме. Но Плутарх почти во всем, что делает Цезарь, в наиболее на вид благородных поступках его отыскивает независимую от благородства цель. Как ни поражают его военные успехи Цезаря, он все не верит в этого героя. Сообщая, что Цезарь велел восстановить статую Помпея, Плутарх приводит следующие слова Цицерона: «Цезарь, восстановив статую Помпея, тем прочнее укрепил собствен-

1 Ib. гл. 17.

2 Ib. гл. 58.

ные»¹. Затем Плутарх ставит в упрек Цезарю триумф за победу над Помпеем, ибо «чувство чести» не позволяет торжествовать по поводу несчастья величайшего из римлян. Брандес приводит слова Цезаря, произнесенные им по прочтении книги Цицерона о Катоне: «При чтении твоей книги мне казалось, что я сам стал красноречивее»², Плутарх же говорит: «Написанное Цезарем по поводу умершего Катона сочинение не доказывает дружественного или примирительного отношения к нему; да и как бы стал он при жизни щадить человека, если он после его смерти излил на него столько желчи?»³

В течение Галльской войны Цезарь все время пристально следит за тем, что происходит в Риме и не прекращает ни на минуту своих интриг. «После того, как он разбил Ариовиста, рассказывает Плутарх, он поместил свое войско на зимние квартиры, а сам отправился в свои провинции, чтоб оттуда наблюдать за событиями в Риме... Сюда все время его пребывания приезжали многие римляне, и Цезарь пользовался этим, чтоб усилить свою партию, давал каждому все, что он просил и всех отпускал от себя либо с подарками, либо с обещаниями». Точно таким образом он вел себя в течение всей войны и, незаметно для Помпея, *«то покорял врагов оружием граждан, то привлекал на свою сторону граждан отнятыми у врагов богатствами»*⁴. Плутарх приводит примеры чудовищных затрат, сделанных Цезарем, чтоб составить себе партию из влиятельных людей. Трибуну Куриону, своему бывшему врагу, он дал 250 талантов (на наши деньги полмиллиона рублей). Консулу Павлу он дал 1500 талантов (около трех миллионов рублей) и т. д.⁵ Когда же, наконец, Цезарь, окончивши междоусобную войну, вернулся в Рим, где его сделали пожизненным диктатором, он говорит о великих задачах, затевает новые предприятия, но в душе лелеет одну мысль: добыть корону. И при каждом случае он с боязливой жадностью протягивает к ней руку, чтобы тотчас же со стыдом отдернуть ее. Его приверженцы, рассказывает Плутарх, распространили слух, что, по книгам Сивиллы, римляне лишь в том случае одолеют парфян, если над их войском будет начальствовать царь. И вот однажды, когда Цезарь вернулся из какой-то отлучки, они стали его приветствовать как царя. «Но так как это смутило народ, то Цезарь

1 Ibid. гл. 57.

2 Brandes. с. 439.

3 Плутарх. Цезарь, гл. 25.

4 Ibid. гл. 20.

5 Ibid. гл. 29.

с досадой сказал, что он не царь, а Цезарь, и среди наступившего глубокого молчания, мрачный и гневный, он ушел»¹. Затем, передаваемая у Шекспира Каской сцена о том, как подносил Антоний Цезарю корону и как этот последний нехотя отталкивал ее от себя, целиком заимствована у Плутарха. Из всех этих историй видно, что проницательный греческий писатель под оболочкой внешнего величия различал в Цезаре его душу и в те моменты, когда она представлялась ему в своей наготе, — ему стыдно становилось за героя.

Но для Плутарха Цезарь все же остался великим, хотя под всеми великими делами диктатора и видны были совсем не великие побуждения: за него говорили подвиги, равных которым история не знает. Для древнего писателя казалось невыносимым делом отрешиться от поклонения столь колоссальному успеху. И плутарховская биография словно говорит нам: как жаль, что у Цезаря при его великих достоинствах были такие недостатки, как честолюбие, являвшееся существенным стимулом всех его поступков, мелочное стремление к внешнему атрибуту власти, всецело владевшее им и т. д. Для древнего историка это та ложка дегтя, которая не совсем портит бочку меда. Он знает, что есть такие люди, как Брут, которых и враги не смели подозревать в сомнительных намерениях, и на этого Брута он глядит — не наглядится. Но все же Цезарь убил миллионы людей, покорил столько народов, привел в Рим столько пленных, так далеко раздвинул пределы государства, словом, столько сделал — и Плутарх, который так хорошо понимает разницу между историей и биографией и так тонко умеет понимать людей (его Жан-Поль называет Шекспиром в своей области), все-таки поддается обаянию свершенных Цезарем подвигов и часто дивится своему герою. Шекспир же поступил иначе. Когда он писал своего «Юлия Цезаря», перед ним стоял вопрос более глубокий и всеобъемлющий, нежели тот, который приписывает ему Брандес. Не о монархии и республике думал он, и ему не пришло бы в голову корить Цезаря за то, что он стремился сменить одну форму правления другой, если бы он видел, что у Цезаря речь шла не о короне. Swinburne объясняет симпатии Шекспира к Бруту его республиканскими тенденциями. Брандес говорит: «Шекспир исходит из того положения, будто бы уничтоженная Цезарем республика могла бы продолжать свое существование и вину за ее падение возлагает на Цезаря» и в доказательство того, что Шекспир был неправ, пускается в длинные рассуждения. Напрасный труд. Все, что рассказывает датский критик, Шекспир мог найти и

1 Ib. гл. 69.

нашел у Плутарха, который ясно видел, что не Цезарь создал монархию, а обстоятельства и время дали возможность Цезарю добиться неограниченной власти. Описывая подробно события из римской жизни, Плутарх говорит: «Толпа не расходилась часто до тех пор, пока ораторская трибуна не покрывалась трупами и не заливалась кровью, и, таким образом, Рим, как корабль без кормчего, был предан всем ужасам анархии. Поэтому *самые благоразумные граждане считали еще счастьем, если вся эта безумная сумятица не приведет ни к чему худшему, чем монархия*, и многие осмеливались уже открыто говорить, что государственные недуги могут быть исцелены только монархическим правлением и что для этого лечения следует избрать наиболее снисходительного врача, — чем они намекали на Помпея»¹. Все это повторяет Брандес, чтоб доказать невежество Шекспира. А вот еще одно замечание Плутарха, которое он делает в объяснение того, что не случайность дала возможность Октавию с Антонием одолеть Брута: «Но, видно, римское государство не могло уже выносить владычества многих и нуждалось в монархии; поэтому боги решились устранить единственного человека (т. е. Брута), который стоял на пути у того, кто был уже (судьбой) назначен властителем». Таким образом, очевидно, что Плутарх понимал, что не Цезарь создал монархию. Шекспиру, если бы он ничего, кроме Плутарха, и не читал бы, было бы совершенно ясно, как мало основания возлагать «вину» за события римской истории на одного Цезаря. И вообще, его не приходится учить азбуке юридических наук и истории, его, который вложил в уста Порции («Венецианский купец») рассуждения, сделавшие бы честь лучшему римскому юристу и даже современному профессору права. Ему ясно было, отчего сменяется одна форма правления другой, он понимал роль и значение римской черни. Но не политические события, не даже судьба Рима занимали его. Всматриваясь в своего Цезаря и своего Брута, Шекспир хотел вычитать из раскрывшейся пред ним «необъятной книги человеческих судеб» смысл и значение нашей жизни. Брут и Цезарь не были для него политическими соперниками, как наивно полагает Брандес, а выразителями стремлений всего человечества. Кто истинно велик — «практический ли гений» Цезарь, увенчанный триумфами, обогативший римскую казну, покоривший сотни народов, дававший римлянам хлеб и устраивавший даровые зрелища — и все это делавший затем, чтобы быть великим, чтоб сравняться в славе с Александром Македонским и чтобы быть где-нибудь первым, — или Брут, пренебрегавший

¹ Иб. гл. 28. Плутарх. М. Брут, гл. 47.

величием и славой и выходявший на историческую арену лишь тогда, когда его туда призывали человеческие нужды? Для Шекспира Цезарь был актер, разрядившийся в пышную мишуру признанных и нужных для успеха в жизни добродетелей, который, когда никто на него не глядит, снимает эти украшения и остается самим собою, т. е. человеком, ждущим от живущих поколений и от истории аплодисментов за свою игру. Оттого-то он становится столь жалким, когда издали улыбается ему корона. Тогда, в виду осуществления того, что он считает единственной своей наградой, он, забыв, что занавес еще не опущен, начинает говорить свои слова, а не заученную роль. И в каждом римлянине было немножко Цезаря. Все добродетели их приспособлялись к нуждам отечества, а отечеству нужны были солдаты, чтоб грабить, и юристы, чтобы выдумывать законы для охранения награбленного. Солдат и юрист, меч и закон, выразители двух чисто внешних сил, не могли привести ни к чему иному, чем к нравственному формализму. Нравственным нужно было быть только для истории, ибо история имела какое-то свое мерило, не юридическое и не военное; она требовала любви к отечеству, великодушия к врагам, щедрости и т. д. И это отдавалось ей. Служили истории, и чтоб успеть у нее, чтоб получить от нее титул Александра Македонского, а у современников — первенство где-нибудь и в чем-нибудь, — изображали величие. Плутарх, как мы говорили, чувствует какое-то странное, непримиримое противоречие в Цезаре. Он понимает, что Цезарь велик, и знает, что Цезарь и жалок. С другой стороны, его прельщает Брут — но Брут ничего не сделал. Для Плутарха задача эта так и осталась задачей. Он, как мы видели, то преклоняется пред успехом Цезаря, то иронизирует по поводу его слабости, честолюбия и пренебрежительного отношения к «отечеству», когда последнее становится ему на пути к славе. Шекспир же поставленный Плутархом вопрос решил. У него Брут — «человек», носящий в себе то, что наиболее близко и дорого поэту и чем, по его мнению, живы люди. Цезарь же (которого внешнее величие — еще раз повторим это — было ясно видно Шекспиру и о котором он в речах Антония рассказал все, что можно было рассказать), этот «величайший практический гений», вызывавший, как и все практические гении, удивление и благодарность толпы, при жизни награждающей их аплодисментами, увековечивающей их после смерти памятниками, — показался Шекспиру сравнительно ничтожным. Он — из тех героев, которые, чтоб приобрести славу, понижаются до среднего уровня понимания, стараются дать людям то, что им по вкусу и себе требуют за это знаков высшего почета. Брут хотел поднять римлян до своей высоты и ничего за это себе не требовал, все свое отдал. Цезарь получил бы

корону, вероятно, если бы не преждевременная смерть — да корона ведь и досталась его преемнику. Брута же дом сожгли и самого бы его растерзали, если бы он не спасся бегством. Цезарь служил минутным нуждам толпы, Брут искал вечных идеалов. Антоний знал, чем можно погубить Брута: он прочел народу завещание Цезаря. После смерти, как и при жизни, Цезарь делал одно дело: награбленным силой граждан добром и покупал их же расположение. Недаром у Шекспира Цезарь не любит наблюдательных людей, которые «проникают дела других насквозь пытливым взором». Для Цезаря такие люди — вечное напоминание о той роли, которую он играет. Цезарь не выносит пронизательности, ибо чувствует, что она увидит под его славой. Антоний и все римляне ему нужны, ибо они, вместо того, чтобы разрушать иллюзию, своими восторгами питают ее и доводят, быть может, самого артиста до убеждения, что он не играет, а живет. Поэтому-то, как уже было указано, фигура Цезаря в трагедии Шекспира проигрывает много. Автор заставляет его говорить именно то, чего он никогда бы не сказал. Такой прием сразу обнажает пред нами его душу, но слова звучат коварной насмешкой над ним самим. Плутарх передает, что однажды Цезарь, вопреки обычаю и правилам приличий, не встал, когда к ораторской трибуне, на которой он сидел, подошли консулы и преторы в сопровождении всех сенаторов, и что сделал он это лишь потому, что один из его льстецов, Корнелий Бальбус, шепнул ему следующие слова: «Не забывай, что ты Цезарь; ты должен заставить считать себя высшим существом». Когда читаешь «Юлия Цезаря», кажется, будто Корнелий непрерывно стоит за спиною Цезаря и, подсказывая ему соблазнительные слова, заставляет его забывать, что от него требуется, и говорить от имени своих действительных вкусов и желаний. Уже в первом действии он только то и делает, что повторяет слова Корнелия. В сравнительно небольшой своей речи к Антонию он два раза говорит о себе, как о Цезаре, который уже сравнился с Александром Великим.

Когда бы он (Кассий) был
Потолще... Впрочем, я-то не боюсь,
Но если б я способен был бояться...

И затем:

Я, впрочем, говорю о том, чего
Бояться надо, сам же не боюсь:
Я — Цезарь.

Уже он убежден, что лучшей похвалы, чем назвать себя Цезарем, т. е. самим собою, нет в мире. И главное, что Шекс-

пир заставляет его непрерывно об этом говорить, чтоб зрители не подумали, что он не знает этой великой истины.

В разговоре с Кальпурнией — опять та же история. Она просит его не ходить в сенат, ссылаясь на дурной сон, который привиделся ей ночью, и на предзнаменования; Цезарь отвечает ей:

Но я пойду — я не боюсь угроз —
Они лишь сзади на меня глядели;
Когда ж увидят Цезаря в лицо,
То все исчезнут.

И еще: «Знаменья эти (т. е. буря, гром, молния и т. д.) касаются не Цезаря, а всех». И еще в третий раз, в этой же сцене, услышав от слуги, что авгуры тоже не советуют выходить из дома в этот день, он говорит:

Творением без сердца был бы Цезарь,
Когда б из страха он остался дома.
Но Цезарь не останется. Известно
Опасности, что он ее опасней.

И затем, когда приходит Деций и Кальпурния предлагает Цезарю в объяснение своего отсутствия в сенате сослаться на болезнь, Цезарь негодует:

Цезарь будет лгать?
Затем ли я победами своими
Прославился, чтобы теперь бояться
Пред стариками правду говорить?
Скажи им, Деций: Цезарь не придет.

В конце концов, сошедшиеся к нему заговорщики убеждают его идти, и он отправляется в сенат, где по-прежнему только и говорит, что о своем величии. Тяжело слушать такие речи из уст того, кто через минуту станет кровавым комом земли. Накануне рокового события, когда зашла речь о том, какая смерть наилучшая, Цезарь, по словам Плутарха, ответил: «неожиданная». Он сидел за письмами, в стороне от разговаривавших, так что был далек от предмета беседы и, тем не менее, быстро, не задумываясь, произнес свой ответ, который, по-видимому, давно уже сложился в его душе. Лучшая смерть — это неожиданная, такая, которая не предстанет прежде с вопросом: зачем ты жил? В этом ответе Цезаря без труда можно увидеть предсмертные слова его преемника, другого «практического гения» и благодетеля римлян, Октавия: «Plaudite,

amici, comedia finita est». Когда смерть не пришла неожиданно, а спросила, зачем жил человек, Октавий мог только сказать: затем, чтоб сыграть свою роль. Цезаря судьба избавила от ужасной необходимости подписать такой приговор своей жизни. Ибо, что иное мог он ответить смерти, если бы она, как опасности, не подошла к нему сзади. Опасности боялись его, говорил он — но смерть пожалела его. И за несколько минут до конца он все еще, словно чувствуя подле себя Корнелия, говорит о своем величии.

Когда б

Я был во всем подобен вам, тогда
 Меня поколебать возможно б было;
 Когда б я сам способен был на просьбы,
 То и меня могли бы просьбы тронуть.
 Но не таков я: Цезарь постоянен
 Как севера звезда, которой равной
 По твердости и свойствам неизменным
 Нет на небе; там много ярких звезд,
 И все они горят, сияют, блещут,
 Но неизменна лишь одна из них.
 То ж на земле: людей на ней довольно,
 Но люди — плоть и кровь — они так слабы!
 И между них лишь одного я знаю,
 Который недоступен, как твердыня,
 Которого ничто не поколеблет.
 То — Цезарь.

Почти последние слова — ответ Цинне:

Прочь, Олимп ты сдвинуть хочешь!

Смерти он бы так не ответил. В час кончины сознание того, что всю жизнь копил славу, дает так же мало утешения, как воспоминания о сбереженных богатствах.

Как своевременно пришла смерть к Цезарю: в тот именно момент, когда он считал себя Олимпом!

Итак, в Цезаре Шекспир видел созданный римской цивилизацией типический культ величия, культ, противный всему духовному складу поэта. Шекспир умел понимать и изображать величие, как ни один из писателей. Но ему величие всегда представлялось осмысленным, содержательным. Он знает величие в любви, в ненависти, в несчастье, в опасности, в служении красоте. Но он не понимает опасности, которой ищут ради того, чтобы быть великим, несчастья, которое терпеливо выносится из-за того, чтоб заслужить славу Александра, мило-

сердця к врагам ради того, чтоб потомки занесли это в свои летописи. Оттого Цезарь так умаляется пред Брутом. Цезарь изображает величие, Брут истинно велик. Лишите Цезаря зрителей, хотя бы разбойников, пред которыми он в молодые годы изображал не знающее смущения и страха величие, и ему нечего с собой делать. Брут же останется Брутом во всякой обстановке. Ему не нужно во что бы то ни стало быть где-нибудь первым; лавры Александра не смущают его сна. Он будет жить со своими друзьями, с Порцией, с Люцием и останется великим и глубоким Брутом. Цезарь же — актер: ему нужно поприще, сцена, аплодисменты. Его задача — исполнить свою роль. Брут выходит на историческую арену, чтобы жить с людьми, чтобы помочь их нуждам, чтобы научить их быть лучшими. Оттого он всегда правдив, мягок, честен, оттого у него для всех есть слово приветя, оттого он так мужественно переносит сграшнейшие удары судьбы. Играть даже самую трудную роль — значит лишь подражать, воспроизводить то, что уже делали другие; это не то, что разрешить самому даже маленькую жизненную задачу. А у Брута — великая задача. Он не хлопочет о том, чтоб всегда остаться нравственно чистым, как утверждает Брандес. Его нравственная чистота есть лишь следствие всего его душевного склада. Он ненавидит ложь, он великодушен, он чувствует в ближнем человека — оттого он нравственно велик. Обратная психология у Цезаря, который, чтоб сравниться с Александром, готов быть и щедрым, и милостивым, и правдивым — но, наоборот, может быть и мелочным, и жестоким, и даже стать предметом развлечения для разбойников. Брут о себе мало думает; у Цезаря всегда его я на уме и — как только за его спиной станет Корнелий или в перспективе покажется золотая безделушка, воплощающая в себе все его мечты — также и на языке.

XVI

«Кориолан», в противоположность «Юлию Цезарю», уже вполне удовлетворяет Брандеса. «Что хотел сказать Шекспир своей драмой?» — спрашивает Брандес, разбирая «Цимбелина». «Мои читатели знают, что я с этого никогда не начинаю. Что толкнуло его написать ее, как он пришел к этому материалу — вот основной вопрос. Раз на него ответить — все остальное

станет ясно»¹. Это — прием Брандеса. Ему всегда нужно знать прежде всего, что натолкнуло автора на неизвестный материал, потом, что он хотел сказать, а до того, что поэт сказал, критик обыкновенно уже не добирается. В отношении к Шекспиру этот прием совсем плохо применим. Шекспир давно уже жил, и почти невозможно выяснить, что побуждало его браться за ту или иную тему. Но нам кажется небезынтересным применить такой способ исследования к самому Брандесу, тем более, что в его книге намерения и побудительные причины сквозят на всех страницах, как счастье сердца сквозь жилет гейневского влюбленного. В разборе «Кориолана» и «Троила и Крессиды» оболочка истинных стремлений автора становится особенно прозрачной. Он даже оправдывается заранее: «Мы, — говорит он, — не имеем никакого интереса коверкать Шекспира; для нас важно лишь быть настолько тонко восприимчивым, чтоб в его произведениях чувствовать его самого»². Это, конечно, очень важно. Но в данном случае, когда при разборе «Кориолана» Брандес отыскал такого Шекспира, какого ни английская, ни немецкая критика не видела, невольно не веришь ему, что у него не было «никакого интереса коверкать Шекспира». Интерес-то был. Нужно лишь выяснить, какой именно.

Еще при разборе «Троила и Крессиды» критик, по поводу речи Улисса, которого он называет предвестником Просперо, следовательно, представителем самого Шекспира, замечает: «Его воззрения всецело основываются на том, что в настоящее время в немецкой философии называется «пафосом расстояния», т. е. на убеждении, что существующая в действительности разница между человеком и человеком ни под каким видом не должна быть сглажена»³. Здесь в кавычки нужно еще было взять выражение «между человеком и человеком» и затем заменить слова «в немецкой философии». Не в немецкой философии, а у Фридриха Ницше, которому принадлежит и термин «пафос расстояния», и объяснение его — «разница между человеком и человеком». Кажется, в русскую литературу эти выражения еще не проникли. Они значат, что условием человеческого развития служит сознание своего превосходства над ближним, и что поэтому все попытки нового времени поднять низшие слои населения до высших должны быть признаны вредными для цивилизации. Ницше в одном месте замечает, что нам недостает рабства, ибо лишь сравнивая себя с ближним-рабом, человек может понять свое высокое назначение.

1 Brandes, с. 891.

2 Ib. 777.

3 Ib. 757.

Это лежит в основании «аристократического» воззрения Ницше, и такой взгляд Брандес приписывает Шекспиру, как автору «Троила и Крессиды».

К «Кориолану» же поэта толкнуло то обстоятельство, что он «жил уже на *холодных высотах, за снеговой линией, по ту сторону* человеческих похвал и упреков, *над* радостями почета и огорчениями славы, вдыхая чистый воздух горных мест — то высокое равнодушие, к которому стремится несомая своим презрением душа»¹.

Вся эта фраза составлена из выдернутых все у того же Ницше слов, на этот раз уже, вероятно, знакомых несколько нашим читателям, ибо все они уже занесены до некоторой степени в русскую литературу, тоже без ссылки на источник и приблизительно в такой же удачной комбинации, как и у датского критика. У Ницше все они имеют смысл и употребляются в свое время и на своем месте. Мы не можем здесь подробно говорить о Ницше, которого трагическая судьба привела к его поразительной философской лирике, если так можно выразиться, дающей ему возможность сохранить видимое душевное равновесие в таком положении, которое для всякого другого человека было бы невыносимым. Читая Ницше, не удивишься тому напряжению, до которого может дойти человек, если ему нужно оправдать и осмыслить свою жизнь здесь, «на отмели времен».

Но сила и мощь Ницше дала ему массу поклонников, разносящих по свету его «слова». К ним относится и Брандес. Это, конечно, его дело. Нас занимает здесь лишь то, что критик хочет приспособить Шекспира к Ницше. Датский критик полагает, что сделает честь Шекспиру, если докажет, что Шекспир дорос до Ницше к концу своей поэтической деятельности. Просперо в «Буре» Брандес уже называет «Übermensch'em» — сверхчеловеком, т. е. тем идеалом, который воплотил в себе ницшевский Заратустра.

Теперь мы знаем, что «толкнуло» Брандеса к его рассуждениям, и все остальное выяснится для нас само собой.

Отчего Шекспир написал «Троила и Крессиду», где позволил себе такое непочтительное отношение к гомеровским героям?

«По всем человеческим (!) соображениям, горечь, которую испытал Шекспир, видя, что Пемброк предпочитает ему Чепмена (переведшего тогда Гомера на английский язык) в связи с тем неудовольствием, которое вызывали в нем высокомерие, неестественность, грубость, чопорность и педантизм старых

1 Ib. 786.

поэтов, в свою очередь способствовала тому, чтоб побудить его к заносчивой оппозиции против обязательного преклонения пред гомеровским миром»¹.

Вторая причина — общее раздражение и пессимизм Шекспира, в силу которых он создает Терсита не как тип известного человека, а как выразителя собственного настроения². Он обезобразил гомеровских героев лишь потому, что «писал в настроении такой глубокой горечи, которую не могла смягчить ни женская любовь, ни удивление (пред подвигами гомеровских героев)»³. «Троил и Крессида» — «есть порождение зрелого возраста, недоверия, разочарования, горечи»⁴. В этой пьесе обнажается у Шекспира тот нерв, которого «по обычным представлениям у него не было» и который выясняет, что «между прежней веселой Англией (merry England) и позднейшей страной сплина есть связь». И еще была причина: «Шекспир не в состоянии был понять гомеровскую поэзию»⁵. Все это, действительно, очень непохоже на «обычные представления» о Шекспире. Любопытно лишь, как это человек, живущий «по ту сторону» хвалы и порицания, так дорожит кивком Пемброка?! Мы уже не вспоминаем о процентах и откупах, которых, конечно, за снеговой линией не бывает. Но критику необходимо присвоить Шекспиру горечь и пессимизм, чтобы довести его до всех холодных свойств, которые он приписывает Ницше. Без «презрения» за снеговую линию не попадешь. И он уверяет, что «устаами» Терсита говорит сам Шекспир. А разочаровался поэт в жизни — вследствие разных неудач. Мы приведем небольшую выписку из речи Агамемнона, которая убедит читателя, как мало способен был Шекспир именно в ту пору, когда писал «Троила и Крессида», падать духом даже от больших и серьезных неудач. Агамемнон ведет речь именно об уменьи бороться с бедой и с невзгодами и о необходимости противопоставлять испытаниям судьбы настойчивость и терпение.

Драгоценность

Подобного металла (т. е. настойчивости) невозможно
Исследовать, покуда благосклонна
К нам грозная судьба. Иначе б храбрый
И трус, мудрец и безрассудный, сильный
И слабый, муж ученый и невежда —

1 Ib. 732.

2 С. 734 и 735 посвящены у Брандеса «обоснованию» такого его «взгляда».

3 Ib. 744.

4 Ib. 746.

5 Ib. 743.

Без всякого различья оказались
Все равного достоинства. Лишь бури
Превратностей житейских дуновеньем
Одним своим могучим разгоняют
С расплавленной поверхности металла
Негодную, бессильную ту накипь,
Что примесью дешевою зовется;
И только то, в чем есть и вес, и плотность,
Что в чистоте своей огнеупорной
Лежит на дне плавильного сосуда,
Считается металлом благородным.

Это ответ Брандесу. Успех Чепмена, пренебрежение Пемброка, высокомерие товарищей и прочие житейские неудачи могли бы обратить Шекспира в пессимиста, если бы он был «дешевою примесью», а не тем благородным металлом, который не боится ни высокой температуры, ни ударов молота. Но критик все ищет мрачности у Шекспира и, конечно, находит, если не стесняется утверждать, что поэт и устами Терсита говорил.

В «Кориолане» та же песня. Брандес все «глубже вникает в сочинения Шекспира и в обстоятельства эпохи» и находит все новые доказательства того, что жизнь и люди вызывали в поэте лишь одно негодование, и что мотивы, побуждавшие его к творчеству, были самого мелкого и изменного характера. Даже ему «трудно признаться», что Шекспир заискивал у Якова I, но он превозмогает себя и признается. И в «Гамлете», написанном еще в царствование Елизаветы, Брандес подмечает благодарные взгляды по адресу Якова, тогда еще шотландского короля, и в «Мере за Мери» оправдание Якова, бежавшего от чумы, и в «Буре», где Просперо — образный комплимент ученому английскому королю. Мы не будем вдаваться в подробный разбор всех его догадок, не имеющих даже интереса новизны. Они уже давно высказывались разными критиками, но серьезного значения почти никто им не придавал; никому и в голову не приходило ими объяснять творчество великого поэта. Брандес же в них видит то, что «толкало» Шекспира... Но тем важнее проверить его оценку «Кориолана», в котором, как и в «Юлии Цезаре», мировоззрение Шекспира должно было особенно резко сказаться. Мы приблизительно знаем, что Брандес «хочет сказать» о «Кориолане» и что побуждает его говорить именно это, а не другое. Так что выводы его нас не удивят.

Прежде всего критик пытается установить, что в «Кориолане» сказалось антидемократическое настроение Шекспира и его преклонение перед героями. Поэтому будто бы поэт изображает народ столь непривлекательным, а Кориолана полубо-

гом. Откуда же взялось у Шекспира такое отношение к народу, в то время, когда, по признанию самого Брандеса, Шекспир простолюдина всегда изображал с лучших сторон? И вот тут-то мы встречаемся с курьезом, который не уступит придуманной одним критиком гипотезе о том, что Гамлет — это переодетая девица, влюбленная в Горацио. Тем не менее этот курьез очень характерен для современной критики, занимающейся расписыванием «случая». Для нее цельность поэтической души, внутренняя гармония между запросами духа и творчеством — непонятная, ненужная вещь — они ищут лишь связи между событиями, толчка, как причины, вызвавшей следствие. И всякая причина хороша, всякий толчок годится. Поэтому Шекспир и ростовщиком был, и завистником, и угодничал перед Яковом; поэтому он «не понимал Гомера», «без зазрения совести» изуродовал Цезаря. Критик не понимает, почему англичане в Шекспире видят «не только национального поэта, но и орган мудрости и находят в его поэзии лишь любовь к простому, справедливому, истинному». Брандесу кажется, что и без этих свойств можно быть величайшим поэтом в мире. Он у Тэна читал, что любовь к простому, справедливому и истинному есть только одна из форм, примыкающих к материи и специального значения иметь не может. Даже изучение Шекспира не помогает Брандесу, и он ухитряется понимать великого поэта как существо сначала смеявшееся, потом меланхолически выввшее, потом рычавшее и, наконец, снова перешедшее в мирные тона, хотя уже не веселого характера. Весь Шекспир перед человеком, эти «великие книги человеческих судеб», как выразился Гете, эта «светская Библия», как сказал Гейне, и все это богатство не в помощь ученому критику. Весь погруженный в отыскание «причин» и в подведение к «последнему слову науки», он ни на секунду не видит огненных букв, которыми писал великий поэт и полагает, что отдал должную дань «художественности», если назвал Тэна «односторонним» и, говоря о Шекспире, вместо «предикатов» и «понятий» употребляет такие слова, как судьба, отчаяние, божественный (о Фальстафе). Ему и в голову не приходит, что поэзия Шекспира связана с его любовью ко всему простому, истинному, справедливому, великому и прекрасному, что, более того, его поэзия и есть это истинное, великое и прекрасное. Брандес читал Ницше и знает, что поэт есть существо, умеющее высокопарно болтать о нравственном и ином величии и, чтоб не отстать от науки, отделяет творчество Шекспира, как нечто совершенно непохожее на жизнь его. Поэт может быть, выходит у него, ничтожностью и превосходно повествовать о величии! Но это — ложь. Для поэта нравственное величие не мечта, а то, чего он искал в жизни, чему он отдал всего себя. Великий поэт прежде всего

отличается от нас тем, что ценит добро и красоту, чувствуя все их реальное значение, а не повторяя вслед за другими то, что считается признаком возвышенной души. Если для среднего человека Аполлон Бельведерский, Жанна д'Арк, Брут — суть лишь предметы обязательного преклонения, для которых, как для благородной потехи, отдается час, чтоб время посвятить «делам» и более приятным забавам, то поэт прежде всего ищет их в убеждении, что все остальное ему приложится. Для великого поэта добро и красота составляют сущность жизни, а не ее добавление. Как ни тяжел бывает путь поэта, он не свернет с него и не променяет его на колею среднего человека. И средние люди, насколько им удастся постичь гения, именно то и ценят в нем, что он, несмотря на кажущиеся им непреодолимыми соблазны мира, идет, не останавливаясь, туда, где растет еще никому недоступное «лучшее» и для этого лучшего у него нет слишком тяжелых жертв. И если Шекспир был величайшим из гениев, то лишь потому, что он умел находить и ценить это «лучшее» и передавать его нам. В его произведениях мы находим, говоря его словами, «оправдание Небу» — то оправдание, которое он нашел Ему в своей душе. Кучка «плохих дилетантов», по Брандесу, оспаривает у Шекспира право называться автором своих произведений. Нет — не то; она оспаривает у критиков право навязывать поэту жизнь, от которой он бы с ужасом отвернулся, и обращать его в мечтающее ничтожество, «в философии действия, не достигающие и средней честности» (Ницше). Факты из биографии Шекспира вместе с «проницательностью» критиков делают больше, чем все дилетанты в мире. Они отнимают у поэта его искусство, обращают его произведения в «сказку, рассказанную глупцом, богатую словами и звоном фраз, но нищую значеньем». Значение Шекспира в том, что он мог быть так велик, не прибегая ко лжи, как и его Брут. Для него идеалы не были красивой ложью, как выходит у Брандеса, а лишь выражением истинных человеческих стремлений, которые и в нем самом не нашли себе настоящих слов. Он не приукрашает риторикой жизнь — он у жизни заимствует краски для своей поэзии. Вы чувствуете, что он всегда у источника. И в кого, под руками Брандеса, обращается величайший из людей!

XVII

Но вернемся к курьезу, о котором мы говорили выше. Брандесу нужно объяснить антидемократическое настроение Шекспира. И он придумывает такой прием: из всего Шекспира он

выписывает те места, в которых разные лица попрекают народ за то, что от него несет скверным запахом, и из этого делает «заключение», что Шекспир не любил народа главным образом потому, что народ «воняет». Мы избавим читателей от этих выписок, которые у Брандеса занимают целых две страницы, где необходимое для «ученого вывода» слово «stinken» встречается в разных временах и лицах 5 или 6 раз. Но вот заключение: «Именно скверный запах отталкивает Шекспира от толпы. И он был настолько истинным артистом, насколько он был так же восприимчив к неудовольствию, доставляемому скверным запахом, как и женщины»¹. И еще — «страстное (!) отвращение Шекспира к господству толпы хотя и было вызвано презрением к ее способности судить и ценить, но глубже всего оно коренилось в чисто чувственном отвращении его художественных (!) нервов к атмосфере простолюдинов»². Наконец, Брандес, перечисляя разного рода недостатки, которые Шекспир видел в народе, говорит: «Но все эти свойства поглощены были одним: народ воняет». Не правда ли, это «ученое» объяснение не уступит гипотезе о Гамлете-переодетой девице? И сколько претенциозности и напускного жеманства во всех этих рассуждениях о художественных нервах! Должно быть, критик забыл о пророке Иезекииле, которому Бог приказал есть хлеб с пометом и возвещать людям добро. Величие духа пророка чуждо дряблым современным натурам, воспитанным на «идеях» и не выносящим столкновения с действительностью, которая настолько же выше идеи, насколько солнце теплее рассказа о летнем дне. Их скверный запах смущает (может быть, «парализует»!), и они не только не стыдятся своей негодности, но возводят ее в новейшую добродетель под именем «свойства, присущего всем истинным художникам». Всем слабостям своим люди подыскали такие имена, под которыми их можно уже не только не скрывать, но выставлять наружу и гордиться, как достоинствами. Опровергать применимость «вывода» Брандеса к Шекспиру предоставим ему же самому. «Вообще, — говорит он, — нужно отметить эту черту у Шекспира: в то время как он, по-видимому, постоянно изображает то в комическом, то в страшном виде народ, когда речь идет о толпе, он умел представить в сущности интересный и привлекательный тип простолюдина в лице своих шутов, с их здравым умом, с их естественным остроумием и добрым сердцем»³. А запах где же? Или один мужик «не воняет»? Очевидно, Шекспир понимал, что «толпа» и «народ» не

1 Brandes c. 768.

2 Ib. 762, Ib. 769.

3 С. 97.

одно и то же, и Брандесу это тоже ясно, когда нет надобности доказывать, что Шекспир держался «аристократического» мировоззрения, и отыскивать «художественное» основание ненависти Шекспира к простому народу... Шекспир и боязнь скверного запаха! Шекспир, нарисовавший в конце XVI века Шейлока, презренного жида, который, по понятиям англичан того времени (тогда в Англии евреям безусловно запрещалось жить), был воплощением всех скверных запахов, — и физических, и нравственных — если так можно выразиться, чем-то вроде телесной и душевной проказы! Шекспир, не побоявшийся подойти к этому оборванцу, грязному и отвратительному, чтоб под самой ужасной внешностью, когда-либо существовавшей, у жида, которому плевали в бороду, давали пинки, ругали псом, найти душу и какую великую человеческую душу, Шекспир по запаху судил о простом народе — иными словами, почти обо всех людях! Шекспир, конечно, не увидел бы Шейлока и не рассказал бы нам о нем, если бы, подобно пророку, не умел силой творческой мысли побеждать все те препятствия на пути к познанию ближнего, которые создают общественные и сословные предрассудки, и личные вкусы и антипатии. Шейлок в драме Шекспира уже не грязный жид; в своем засаленном кафтане, с нечесаной бородой, пейсами и прочими атрибутами жидовства, он становится героем, над которым современные «художественные» люди, столь восприимчивые к скверному запаху, плачут — в театре, конечно, ибо в жизни Шейлок остается для них таким же вонючим жидом, каким был и до Шекспира.

Но Брандесу нужно «поднять» Шекспира до себя и до Ницше, и он догадывается без конца. Кроме скверного запаха была еще причина, в силу которой Шекспир ненавидел народ. Он судил о нем по театральной публике, которая вела себя буйно, ела и пила во время представлений, иной раз швыряла обедками в актеров. И еще была причина: Шекспир держал сторону Якова I в его борьбе с парламентом. Все это никаких иных оснований, кроме «догадливости» Брандеса и других писателей, у которых критик заимствовал свои соображения, не имеет, и все это делает приблизительно такую же честь Шекспиру, как и блестящая гипотеза о запахе. Но выдается все это за «психологию» поэта, постигнутую критиком, за мотивы шекспировского творчества... Теперь, когда «доказаны», вопреки английской и немецкой критике, «без всякого интереса коверкать Шекспира», антидемократические чувства поэта, можно приблизить его на один шаг к современному пониманию — приписать ему культ героев. Что это значит, читатель поймет, если мы напомним ему один ставший знаменитым афоризм Ницше: «Нация есть лишь окольный путь (Umschreit) природы к созданию пяти или шести великих людей». А теперь вариант

Брандеса на эту тему: «Шекспир все более и более склонялся к тому воззрению, что все, что дает ценность жизни, обусловлено существованием великих людей. И таким образом культ героев, которым он поклонялся еще в ранней юности, получает свое дальнейшее развитие»¹. Есть еще два или три таких же места у Брандеса, которые сводятся к тому, что в «Кориолане» Шекспир делил человечество на чернь, достойную презрения и аристократов, героев, оправдывающих своим существованием жизнь.

Познакомившись более или менее с тем, что «думал и чувствовал» Шекспир, когда писал «Кориолана» или, вернее, что думал бы Брандес, если бы писал «Кориолана», приступим к разбору этой замечательной трагедии. Материал для нее взят все из того же Плутарха, которого Шекспир настолько ценит, что, где возможно, сохраняет даже его подлинные слова. Отношение между историком и поэтом то же, что и в «Юлии Цезаре». У Плутарха не хватает сил, чтобы разрешить встающие перед ним психологические задачи. Вся острота его ума, в конце концов, недостаточна для понимания Цезаря. Он указывает на достоинства и недостатки своего героя — но примирить их не может, хотя Кориолан, как натура, по-видимому, более простая и непосредственная, для него яснее, чем Цезарь. Но все же ему не удается вполне осмыслить и понять ту внутреннюю борьбу, которая происходит в душе этого человека-скалы. Он с самого начала отмечает две стороны характера Кориолана и ими уже до конца, как и в «Юлии Цезаре», объясняет все его поведение. Кориолан, — говорит Плутарх, — являет собою доказательство в пользу тех, которые утверждают, «что самые лучшие и благородные задатки, если они не получают надлежащего развития, подобно плохо возделанной плодородной почве, вместе с добром приносят и много зла. Ибо сила и крепость его души породила в нем пылкое и деятельное стремление к славным предприятиям; но с другой стороны, это же привело его и к преувеличенной горячности, и к неподвижному упрямству, вследствие чего он был невыносим для людей и неприспособлен к общественной жизни до такой степени, что даже те, которые удивлялись его равнодушию к удовольствиям и богатству и презрению ко всем тягостям, и называли в нем эти свойства такими именами, как воздержание, справедливость и мужественная сила, — даже те не могли выносить его при политических переговорах, как ненавистного, противного и умеющего только приказывать человека. Высшее преимущество, которое выносят люди из общения с музами, сводится к

1 Brandes. с. 782.

тому, что их природа становится более утонченной, благодаря занятиям и науке, и это направляет их по среднему пути, не давая им ударяться в крайности. Правда, в общем Рим в ту эпоху среди всех добродетелей наиболее чтит воинственный дух и храбрость; доказательством тому служит то обстоятельство, что римляне добродетель называли *virtus* и, таким образом, называли добродетель вообще словом, обозначающим специально храбрость»¹. Эти плутарховские замечания служат наилучшим введением к Кориолану. Вся эпоха, а с ней вместе и ее герой так тонко очерчены этой одной фразой — что римляне не могли придумать лучшей хвалы для добродетели, как назвать ее «*virtus*», т. е. храбростью. Если бы Шекспир и в самом деле не имел никакой иной подготовки, то для его фантазии этих немногих слов было бы достаточно, чтобы понять основную черту уклада римской жизни. Но, видно, у Шекспира были еще источники, или на самом деле есть гении, для которых не существуют ни время, ни пространство и которые мечтою могут проникать во все эпохи человеческой истории — так полна и верна истории нарисованная им в «Кориолане» картина. Для Брандеса же очевидно, что Шекспир «не мог составить себе решительно никакого представления о гражданских общинах древности»², и что «антидемократический дух и антидемократическая страсть в драме («Кориолане») имела своим источником не обсуждение политических обстоятельств, а личность самого Шекспира, сложившуюся в течение многих лет своего развития. Антипатия к черни, ненависть к толпе как к толпе так стара у Шекспира, что ее начало можно проследить еще в отдаленнейшей его юности»³. Мы уже говорили, что «ненависть к толпе» ничего общего с «антидемократической страстью» не имеет. Наш Толстой изобразил страшную сцену, где толпа разрывает одного человека, и тем не менее вряд ли кто-нибудь упрекнет его в «антидемократических» чувствах. По Брандесу же, для Шекспира «добродетели и преимущества простого народа не существовали, его страдания — плоды воображения или собственной вины, его стремления нелепы; его действительные свойства: готовность следовать за тем, кто ему льстит, неблагодарность к тем, кто его спасает; истинная его страсть — врожденная ненависть, глубокая и затаенная, ко всему великому». Но все эти свойства поглощаются одним — он *воняет*⁴ (курсив Брандеса). Из приведенной

1 Плутарх. Кай Марций Кориолан, гл. 1.

2 Brandes 763.

3 Ib. 767.

4 Ib. 769.

выше выписки из Плутарха читатель мог видеть, какова должна быть задача «Кориолана» и как мало она напоминает приписываемое Брандесом Шекспиру стремление прославить «полубога» Кориолана и ославить народ, который «воняет», если, вообще говоря, такое курьезное стремление возможно даже у посредственного поэта.

Пред Плутархом уже возник глубокий и интересный психологический вопрос о том, какое влияние могла оказать на человека с выдающимися силами жизнь в обществе, где потребность в самозащите вызвала такое представление, что все добродетели заимствуют свои качества от храбрости, того единственного солнца, которое освещает человеческую душу. У Плутарха условием совершенства человека является «общение с музами», и он постоянно скорбит о Кориолане, которому не хватает искусства управлять собою. У него Кориолан — огромный таран, стенобитная машина, разрушающая все, что встречается ей на пути, свое и чужое, так как правит ею слепая сила «virtus», т. е. то, что римляне называли высшей добродетелью, но что требует над собою, как видно из примера Марция, иного начала, чтоб стать достойной человека. Кориолан колотит и руками и языком, точно молотом — и оказывается превосходным воином и отличным оратором. Но его сила и красноречие — это дикие стихии, в конце концов обрушивающиеся на него самого и Рим. Таким представлен Кориолан у Плутарха. Но Шекспир лучше, чем Плутарх, понял и изобразил древнюю римскую жизнь и ее знаменитого героя: ученик превзошел своего учителя. Однако подставлять под Кориолана самого Шекспира, как это делает Брандес, столь же неосновательно, как считать Ричарда III «устаами» поэта. Как ни могуче стихийное красноречие Кориолана — оно никогда не достигает разбойничьего пафоса Ричарда. Во всех речах римского вождя мы не найдем ничего, что сравнилось бы с речью, которую произносит английский король перед последним сражением. Одно восклицание его: «Коня, коня — полцарства за коня!» изобличает такую душевную мощь, которая поразила бы самого Марция. Но не Шекспир, конечно, вдохновенно восклицал:

Пусть наша совесть — будут наши руки,
А наш закон — мечи и копья наши.
Сомкнитесь же и грянем на врага:
Не на небо, так в ад войдем мы рядом.

У Шекспира каждое действующее лицо говорит за себя и от своего имени. Нужно раз навсегда отказаться от нелепой идеи отождествления Шекспира с его героями. Все они лишь люди, которых видел, понимал и ценил поэт. И наша задача войти

вместе с Шекспиром в их внутреннюю жизнь, чтобы уяснить себе, чего они искали, почему страдали, приходили к ужасу, преступлению, безумию: иными словами — нам нужно учиться у поэта, а не оправдывать его пред современной наукой. Если англичане считают до сих пор Шекспира источником откровения, если «гениальная» критика Тэна своей необузданной научностью не поколебала обаяния этого великого имени на его родине, приравняв его к стихийным явлениям, то Брандесу следовало бы отправиться учиться в Англию, а не самодовольно иронизировать над «нравственными тенденциями» немецких критиков, впервые все-таки показавших и в значительной степени уяснивших великое значение Шекспира.

XVIII

Посмотрим же, насколько близок Шекспир в «Кориолане» к идолопоклонникам новейшей формации, собирающим в свои ряды под знаменем ницшевского Заратустры всех людей, плохо разобравших сочинения немецкого писателя.

Прежде всего, «антидемократические тенденции» Шекспира целиком вышли из головы Брандеса. Датский критик полагает, что если Кориолан бранит толпу и на его брань никто не отвечает, то это доказывает, что сам Шекспир бранится. Ибо в противном случае поэт мог бы выбрать Кориолана! Это было бы очень правильным соображением, если бы Шекспир поставил себе задачей изобразить словесный диспут между аристократами и плебеями. Но Шекспир писал драму, а не памфлет, а в драме действующие лица бранятся и дерутся от своего имени, а не от имени автора.

Да, Шекспир слишком ясно сознавал, насколько справедливы были претензии римских бедняков: он читал Плутарха. Послушайте жалобы возмущившихся граждан в «Кориолане»: «Какие тебе честные граждане! Бедняков не зовут честными: патриции одни честны. У них всего по горло, а мы нуждаемся. Пусть бы отдали они нам хоть часть своего избытка вовремя — мы бы могли сказать им «спасибо» за их милосердие; но для них это слишком разорительно! Им любо глядеть на нашу худобу да на наше горе — свой достаток кажется им слаще. Мщение, граждане! Пока еще осталась у вас сила в руках — хватайте колья! Богов призываю в свидетели — не от злобы, а от голода я говорю это!» Так у Шекспира говорит гражданин. Брандес же объясняет, что для поэта «страдания народа — плоды вообра-

жения». Или еще: Менений Агриппа, встретив вооруженных граждан, говорит им, что нечего возмущаться против сенаторов, что сенаторы отцы народу — и получает такой ответ: «Никогда не были они нам отцами. Мы голодаем, а у них амбары от хлеба ломаются. Их законы поддерживают одних ростовщиков. Всякий день отменяется какой-нибудь новый закон, тяжкий для богачей; каждый день выдумывается другой закон — беднякам на угнетенье. Если война нас не губит, *они губят нас хуже всякой войны*. Вот как нас любят отцы отечества». Мудрено в таких жалобах видеть «плоды воображения». Но Брандесу это кажется вполне «понятным». Народ — «воняет», так где же заметить, что он голодает, что его бесчеловечно эксплуатируют, притесняют несправедливыми законами. Весьма вероятно, что критик говорит вполне искренне: он лично, нужно думать, более восприимчив или, выражаясь его языком, «его душе более доступен» скверный запах, чем нужды голодающих, страдания обездоленных, словом, все то, что «в настоящее время называется *скучным* именем социального вопроса» (читатель догадывается, что последние слова тоже принадлежат «художественной натуре» Брандеса). Но зачем облагораживать Шекспира!

В то время, как бедняки обсуждают свои голодные дела и собираются от слов перейти к дубинам (которые и самого Брандеса заставили бы забыть и «скуку» и «скверный запах»), на площадь являются одним за другим два патриция — Менений Агриппа и Кориолан. И вот образец отношений этих двух представителей патрициата к народу. Менений, слушая сетования плебеев и разглядывая их дубины, рассказывает им басню о животе и прочих членах человеческого тела. До того, точно ли эти люди голодны, до того, что значит сидеть в тюрьме за неуплаченный патрицию долг, быть лишенным семьи, глядеть на пухнувших от голода детей — ему нет никакого дела. Он ни на минуту не вслушивается и не вдумывается в жалобы обиженных и несчастных людей. «Весельчак патриций», который «не подольет в чашу вина ни одной капли воды из Тибра», видя дубины и слыша крики, думает лишь о том, что все это, в конце концов, может помешать ему и его товарищам продолжать знакомство «с хвостом ночи» — и ищет одного: наркотизировать толпу. Опыт есть у него — он знает, как отвлекать внимание голодного человека от нужды; и в результате — знаменитая сказка, легшая в новейшее время в основу целой научной теории. Менению мало дела до того, чего добивается толпа. Он мягок с народом, ибо ему суровость не по характеру. Но эта мягкость у него лишь *façon de parler*. Из своего амбара он и золотника хлеба не отдаст и полагает, что это уже большая добродетель с его стороны, если он убеждает кроткими слова-

ми. О том, чтобы проверить справедливость требования этих людей — у него и речи нет. Ему нужно лишь, чтоб они разошлись, и он готов пожертвовать своим тонким обонянием, понюхать несколько времени потных колпаков, чтоб отделаться от перспективы непотных дубин. Он — посредник, человек, вносящий лад, т. е. так устраивающий, чтоб ягненок не видел зубов волка. «Не богачи, а боги нам нужду и скудость шлют; не угрожать руками, гнуть колена вам для спасенья надо. Горе! горе! Вы хулите отцов правителей — в своих отцах врагов вы видите». Так разговаривает Агриппа, вдохновляемый желанием мирно продолжать свои занятия в хвосте ночи. Но вот является Марций. Этот не знает условностей. Он солдат и не привык иначе добывать свое право, как силой, и не знает зачем обращаться к другому способу «охранения права», чем к силе, этому детищу храбрости, почитаемой за высшую добродетель. Он — истинный патриций. Римская система воспитания, воплощенная в лице его матери, Волумнии, сделала из Кориолана героя. Он, по-видимому, именно тот человек, который нужен Риму. Бесстрашие, отвага, дикая сила — все есть в нем, чего ищет Рим, за что возлагает он на сынов своих дубовые венки. Но дважды промахнулись и Волумния, и Рим. Их система, так строго проведенная, воспитала и такие качества в Кориолане, которые уже не нужны, вредны отечеству. Марций — идеальный солдат, но он не годится в юристы. Он воображает, что право следует охранять тем же способом, каким оно приобретается. Мало того, он не догадывается, что не его дело вмешиваться в эти тонкости внутреннего устройства, что для этого есть Агриппы, которые знают сложное искусство обращения кулака в теорию. Он наивно убежден, что кулак всегда хорош.

«Эй, в чем дело?!» — кричит он к народу:

Зачем вы, беспокойные мерзавцы,
Поддавшись зуду жалких ваших мнений
Себе коросту начесали?

Очевидно, что произнося эти слова, Марций, совсем как того требовал Катон, «внушает страх не только своим кулаком, но также голосом и взором». Но если эти слова еще достаточно воинственны, то вот заключение его речи:

Когда б сенат построже
Себя держал и мне с мечом позволил
На них напасть, — из этих мертвых гадов (т. е. плееев)
Я навалил бы гору вышиною
С мое копьё.

Это говорит «virtus», то высшее качество человека, от которого получила свое имя добродетель. Юрист Менений доволен успехом речи Марция и своей, полагая, что водворившимся вновь спокойствием Рим обязан совместному действию ума и силы. Друзья остаются наедине, и Марций облегчает перед Менением свое негодование, словно он мало колотил языком при народе:

Скоты!

Они на голод жаловались, смели
Пословицы нам повторять о том,
Что с голода и крепости сдаются,
Что корм собакам нужен, что от неба
Ниспослан хлеб не богачам одним.

Вот речь кулака, умеющего бить, но не умеющего лгать и притворяться. Кориолан искренне возмущен тем, что люди смеют жаловаться на голод, и не понимает, зачем сенат внял голосу народа и назначил плебеям трибунов. Менений бы мог объяснить другу своей сказкой, что таким способом «разумный живот» — сенат «шлет пищу» своему телу. Но он забыл уже свою сказку, да Кориолану он бы постеснялся, вероятно, рассказать ее.

Вот два типа римлян — Кориолан и Агриппа. Агриппа вполне приспособленный для римской жизни человек. Кориолан же имеет в себе нечто — это и теперь уже заметно — что в планы римского воспитания не входило. Таран-то он превосходный; но, сверх того, он еще чего-то хочет и не готов всецело отдать себя для целей сената и бить лишь те стены, на которые его направят. Он, по-видимому, должен был бы хотеть бить вообще, что бы то ни было, как Цезарь был готов быть первым где бы то ни было. Но Волумния и Рим, как мы заметили уже, промахнулись в своих педагогических расчетах. У Кориолана вместе с нужными свойствами — храбростью, презрением к низшим, любовью к славе, выросли и ненужные свойства: сознание своего достоинства и ненависть ко лжи, ненависть так же не терпящая никакого ограничения, как и любовь к славе — никакого соперника.

И вследствие этого он становится в оппозицию не только к народу, но и к патрициату. Искусство Менения — ему непонятно. Он сам превосходный оратор и чувствует, что для красноречия — лжи не нужно, ибо он никогда не лжет, а говорит почище своего друга. Зачем же ложь? Чтоб прикрыть боязнь?! Зачем юристы, когда есть мечи?! И всем своим правдивым существом Марций возмущается против основы римского устройства. И странно! Прошли десятки веков — Марций-кулак,

т. е. тот герой, которого сознательно культивировал Рим, перед которым современники преклонялись, грозивший и вольскам, и плебеям, и всему Риму — теперь никого уже не удивляет. Мы равнодушно читаем рассказы о его подвигах под стенами Кориол, но слушая повесть о его изгнании, мы и теперь дивимся его душевному величию. А его изгнали за то, что он научился какой-то не знающей ограничения правде, в то время как Риму нужна была другая правда, умеющая принимать разные виды и не брезгующая союзом с ложью.

Мы не станем касаться тех сцен, где Шекспир рисует Кориолана-воина. Читателю нетрудно представить себе, какие подвиги совершал этот герой на поле сражения. Глядя на него, римляне могли лишь наслаждаться плодами своей воспитательной системы. Марций-воин — детище Рима. И Рим в лице своих представителей, полководцев Тита Ларция и Коминия, еще в земле вольсков оказывает Марцию величайшие почести.

Мы не дадим тебе свои заслуги
В молчаньи погresti: узнает Рим,
Какие дети у него. Кто смеет
От Родины скрывать такую славу —
Тот вор и сокровенный клеветник.

Ему устраивают торжественные овации перед всем войском, с музыкою, с громкими кликами солдат. Ему представляется десятая часть отнятой у врагов добычи, лучший конь в войске, на него возлагают дубовый венок, ему дают прозвище Кориолана. Глядя на эти торжественные почести, не одно юное сердце билось в чаянии того момента, когда и на его долю выпадет такое счастье, и все мечты умиленных этим зрелищем людей направлялись к *virtus*, живым воплощением которой являлся перед ними Марций. Но Марций, хотя знает, что заслужил все это, и что Риму необходима для воспитательных целей эта пышная демонстрация добродетели — все же протестует против «напыщенного», как он выражается, «привета». «Как будто бы я не вспомнил без того своих заслуг неважных!» — восклицает он. Но это условная ложь смирения, которую Марций принимает лишь потому, что научился думать, что после храбрости и любви к отечеству ближайшая добродетель — скромность. Он ценит высоко свои заслуги, может быть, гораздо выше, чем полководцы и солдаты. Но не считает, что скрывать — в данном случае — свои истинные чувства под принятыми словами приличия — почему-либо предосудительно. Эту ложь он, правдивый Марций, без труда произносит:

Пойду умоюсь я, а там глядите —
 Я покраснел иль нет. Спасибо всем!
 Я стану ездить на коне, а также
 Стараться, что приветное прозвание
 С достоинством носить.

А меж тем, хоть он и не любит, чтобы «его ничтожество питали похвалами, «политыми ложью», — а меж тем из-за того, что не признают его заслуг, у него завяжется начало великой трагедии.

Пока Марций воюет с вольсками, в Риме мать его, Волумния, мечтает о подвигах сына. Ее мечты вслух и разговоры с Виргилией — только варианты той сцены, которую мы наблюдали в лагере римлян после поражения вольсков. Нет труб, солдат, венков, пленных — но, слушая Волумнию, все это видишь перед собой: «Если бы Марций был мне мужем, мне радостнее было бы его отсутствие, нежели самые жаркие брачные поцелуи», — начинает она свою беседу с невесткой. А кончает таким военным гимном, какого Шекспир не вкладывал в уста ни одного из своих героев солдат. Мы выпишем всю ее речь, чтоб читатель представил себе ясно эту «римскую волчицу» и уменье Шекспира проникнуть в душу римской матроны.

Мне кажется — я слышу барабаны,
 Отсюда вижу Марция, как он,
 В честном бою Авфидия хватает
 За волосы и в прахе перед войском
 Его влечет. Как дети от медведя,
 Бегут враги от Марция. Гляди,
 Как он вперед идет, как возбуждает
 Свои войска: *вы трусы, дети Рима,
 Зачатые в час робости позорной!*
 Вот он! Рукой, закованною в сталь,
 Он кровь с лица отер и снова в сечу
 Идет, как будто жнец, который взялся
 Обжать все поле.

Это говорит не Отелло, с семи лет «работавший» на лагерных полях, не Ричард III, выросший среди ужасов войны Белой и Алой розы, а женщина, благородная римлянка. Вы понимаете, каким «железным молоком» кормился Марций и какая кровь должна была течь в его жилах. «Слава солдата» — это то, выше чего для Марция не было на свете ничего. Теперь ясно, почему он говорит, что если бы Авфидий был с ним в одном войске, он поднял бы бунт — чтобы иметь его своим врагом. С одной стороны — вне дома — Рим с его «virtus», с другой

стороны — дома — мать, умеющая говорить эти солдатские слова: «Вы трусы, дети Рима, зачатые в час робости позорной», — чем мог выйти Марций если не страшным тараном, человеком, на которого с завистью и благоговением взирали римляне. Но это ли полубог? И такие ли матери, такие ли государства создают людей, близких к богам? Марций — огромная, величественная сила, которая вызывает вместе с удивлением и ужас: неужели же нет в нем ничего человеческого, и весь он, все его величие начинается и кончается его непроницаемостью, и Риму вместе с матерью-волчицей удалось обратить в окаменелость человеческую душу?! Плутарх говорит, что Марций был чужд общения с музами и вследствие этого у него было много антиобщественных недостатков. У Шекспира — иная задача. Он спрашивает себя: есть ли под этой броней солдата человек? Удалось ли Риму и Волумнии обратить Марция в орудие, послушное их случайным, историческим надобностям, или та геройская сила, которую они развили в нем, найдет себе иное, более достойное приложение? И в этом смысле трагедия Кориолана полна захватывающего интереса. С первого же действия пред вами раскрыты все условия жизни Марция и сам герой, грубый, бессердечный, ужасный в своем нелепом могуществе. Вы ждете, чем он кончит: неужели он уйдет таким же? Неужели колоссальная сила этого человека так и останется дикой стихией, над которой будут властвовать лишь военные нужды Рима и честолюбивые мечты Волумнии? Когда Марций возвращается в Рим, он приветствует свою жену такими словами:

Ты вся в слезах? О милая моя,
В Кориолах так плачут вдовы падших
И матери бездетные.

Другого привета этот человек не нашел: бездетные матери и вдовы падших, точно скальпы для индейца-дикаря, победные трофеи для Кориолана. Так учат Рим и Волумния.

Но здесь же мы слышим собственные слова Кориолана — не те, которым он научился у матери и Рима. Когда Волумния упоминает при нем о консульстве, он отвечает:

Нет, родная,
Пусть лучше римлянам служить я буду
По-моему, чем править их делами
По-ихнему.

Вы слышите уже диссонанс, которому суждено разрастись в великую борьбу одного человека со всеми. И в этой борьбе

лишь скажется настоящий Марций, тот Марций, который вдохновил поэта и которого Брандес в поисках за тем, что «толкало» Шекспира, благополучно не заметил.

ХІХ

В Риме, в сенате, Кориолану приготавливаются новые почести. Коминий при сенаторах и трибунах собирается произнести торжественную речь о подвигах Марция, кандидата в консулы. Но Марций не хочет выслушивать похвалы:

Скорее в час тревоги
Без дела стану я сидеть
И голову почесывать, чем слушать
Делам моим ничтожным похвалу,

говорит он, как в лагере, и оставляет сенат. Два раза уже назвал он свои дела ничтожными, полагая, что этим он отдает всю дань скромности, какую эта добродетель может себе требовать, подобно тому, как ему кажется, что, расточая удары врагам пред стенами Кориол, он честно рассчитывается с «любовью», к отечеству. Но как мало для скромности скромных речей, так для патриотизма недостаточно военной храбрости. У Марция обе эти его «добродетели» подвергаются испытанию, и ни одна из них, как мы увидим, не выдерживает пробы.

Марций удаляется из сената; Коминий произносит торжественное слово о его заслугах, и сенат избирает его консулом. Когда Кориолан возвращается, Агриппа возвещает ему принятое решение. Но это не все еще. Нужно еще утверждение народа. Марций должен явиться на площадь и в одежде просителя добыть себе «голоса» плебеев. Это ему кажется унижением, и он желал бы миновать этот обряд. «Не в силах я стать полунагим перед толпою, указывать ей раны и за них униженно просить избрания». Однако, он преодолевает себя и является на площадь. Здесь происходит поразительная сцена, которая и самому Шекспиру делает честь. Кориолан разговаривает с народом — и не бранится. Иначе говоря, он с мучительными усилиями вырывает из себя подходящие к случаю слова. И какие это слова! При Менении, еще до выхода на площадь, он делает репетицию, и вот что у него выходит после проклятий и неслыханного душевного напряжения: «Взгляни, достойный муж, на эти раны; я добыл их в бою в тот самый час, когда иные из твоих собратий бежали с ревом». Менений, понятно, прихо-

дит в ужас от этой формы речи. «Боги, восклицает он, не надо им говорить про это!» Надо другое, надо чувствовать унижение только тогда и постольку, поскольку это согласно с видами внутренней и внешней политики Рима. Но Кориолан в своем просительском наряде — точно лев в клетке, и если бы он не чувствовал устремленными на себя взоры своей укротительницы, Волумнии, то, конечно, никакие опасности или почести не удержали бы его в неволе. Но матери нужен консульский сан, и Марций разговаривает с народом — почти своим обычным языком, лишь пропуская бранные и вставляя заготовленные просительные слова. «Объяви ты мне, — говорит он одному гражданину, — что может стоить консульство», — одной радужной просьбы, получается ответ. «Просьбы? хорошо. Так дай же мне свой голос. На мне есть раны; я покажу тебе их, если хочешь, когда-нибудь наедине». Вы чувствуете, чего стоит ему это унижение. Но особенно поразителен конец сцены, последние слова Кориолана, из которых видно, что там, где римляне рассчитывали взрастить свои добродетели, выросло нечто совсем иное:

О, как мне сладки эти голоса!
Нет, лучше умереть голодной смертью,
Чем нами ж заслуженную награду
Выпрашивать! Зачем стою я здесь
В одежде жалкой и у Дика с Гобом
Я голосов прошу? Таков обычай.
Но если бы обычаю во всем
Повиновались мы, никто не смел бы
Пыль старины сметать, а правде век
Сидеть бы за горами заблуждений.
Зачем себя позорю я? Не лучше ль
Другому предоставить честь и место?
Нет, я уж много вытерпел, осталось
Стерпеть и остальную часть. Идут

(входят еще три гражданина)

Другие голоса: граждане Рима,
Прошу я ваших голосов. Для них я бился,
Для ваших голосов ночей не спал,
Для ваших голосов ношу на теле
Ран боевых две дюжины; я видел
И слышал восемнадцать битв тяжелых;
Для ваших голосов свершил я много
И важных, и не очень важных дел.
Давайте ж голоса; я в самом деле
Хочу быть вашим консулом, граждане.

Слушая эти речи, в которых есть все обычные просительные слова и даже в должной комбинации, но в которых звучит презрение и к самому себе, и к плебеям, граждане слегка недоумевают, но все же отдают ему свои «голоса». Он избран, осталось лишь утвердить его; но утверждения ему не дают. Плебеи под влиянием трибунов одумываются и берут назад свои голоса. Тут-то разыгрывается страшная сцена. Марций и прежде всей душой возмущался уступчивостью сената и патрициев. Он хотел смести пыль старины, уничтожить унижительный обряд выпрашивания голосов. Если патриции так же, как и он, презирают плебеев, то уступать народу значит бояться, трусить. Марцию сказки Агриппы противны до глубины души, ибо что они в сущности такое, как не литературный способ выпрашивания у народа права не открывать амбары?! Одно из двух: либо амбары для всех — тогда отдайте их плебеям, как Марций отдавал свою десятую долю добычи. Либо амбары принадлежат богатым, но в таком случае, зачем эти унижительные формы защиты «права». И все, что скопилось у него на душе, Кориолан высказывает пред патрициями и народом; обижается народ, но патрициат с сенатом напрасно не обиделся, хотя Кориолан и называет их собранием доблестных мужей, какого и у греков не бывало. «Ваш собственный позор лишает власть единства и свободы: вы на добро бессильны — нету хода ему от зла, опутавшего вас», — говорит он гордым аристократам. И Марций глубоко прав: его слова — протест правдивого человека против того возмутительного характера, который носила на себе двухсотлетняя борьба патрициев с плебеями. Плебеи добивались своих прав не постольку, поскольку выяснялась справедливость их притязаний, а поскольку патриции теряли возможность удерживать эти права за собой. Плебеи силой вырывали у своих противников трибунов право торговли (*jus commercii*), право родниться с патрициями (*jus connubii*), право занимать общественные должности (*jus honorum*) и т. д. И до тех пор пока плебеи не заносили руку, патриции не уступали. Кориолан прав, когда, возмущенный таким способом улаживания дел, восклицает:

Все дела плебеев
 Нам говорят яснее слов: «Нас больше!
 Мы захотели хлеба — и от страха
 Они нам дали хлеба».

Несомненно, патриции уступали исключительно под давлением необходимости, а не из сознания справедливости требований плебеев. Кориолан продолжает:

Для чего
Народу эти лысые трибуны?
Чтоб, опершись на них, пытался он
Тягаться с высшей властью?

И это — правда. Лысых трибунов патриции признали лишь тогда, когда плебеи удалились на священную гору:

Их избрали
При бунте, в смутный час, когда была
Законом сила; нынче час другой:
Пусть *право* будет *правом*: сбросьте в прах
Вы эту власть.

Пусть право будет правом: вот о чем тут идет речь. Кориолан иначе не мог говорить. Своей речью он бросил вызов всему патрициату, который оберегал свои права и отказывался от них не во имя справедливости, а по соображению с возможностью. Марцию и в голову не может прийти, что плебеи вырывали у патрициев то справедливое равенство положения, которого за ними не хотели признать добровольно. Ибо, если бы он так думал, то принял бы сторону плебеев. Но он не знает, зачем плебеям права, и совершенно искренне убежден, что, если они смеют требовать хлеба, то единственно потому, что хотят бунтовать. Откуда знать Кориолану, что может быть вопрос о хлебе, — Кориолану, о котором судьба в этом смысле печется с самого детства? Очевидно, что плебеи бунтуют, ибо они ведь и существуют, по его мнению, единственно затем, чтобы воевать под начальством патриция. И его гнев, его негодование так же естественны, как позорна хваленая уступчивость римского патрициата, уступчивость, несомненно основанная на страхе, который назывался «политической дальновидностью». Риму все это нужно было, повторяем, и типический римлянин был дома таким же хорошим юристом, как и на войне — солдатом. Мы это увидим сейчас из увещания, с которым обратится к сыну Волумния. Но Марций уже перестал быть орудием своего отечества. Как сильная натура, он разбил все искусственные преграды, и потому-то в нем проявились истинные запросы человеческого духа, а не те свойства, которые мы приобретаем, чтоб угодить внешним обстоятельствам. Брандес говорит, что Шекспир не мог иметь понятия о той роли, которую суждено было сыграть плебеям, и потому в «Кориолане» является поборником аристократии. Но мы видим обратное: Шекспир с необыкновенной чуткостью подметил основную черту борьбы римских партий, и трагедия Кориолана имеет своим источником не его вражду к плебеям, а его неприспособленность к

политике патрициата. Это становится еще яснее из его беседы с матерью. После схватки в сенате, в которой патрициям удалось отбить у плебеев Кориолана, он возвращается домой. За ним следуют патриции. Все признают его правым в его негодовании и заявляют ему, что «он говорил благородно», но все же требуют, чтоб он поправил дело. На сцену является Волумния — укрощать сына. Вот отрывок из начала их беседы.

Кориолан (Волумнии).

Речь про тебя идет. Зачем ты хочешь,
Чтоб уступил я им? Неужто я
Тебе в угодность должен изменить
Своей природе? Лучше я останусь
Тем, чем я создан. Так ли?

Волумния.

Сын мой, сын мой!
Ты прежде облекись во власть, а там уж
Изнашивай ее!

Кориолан

Пускай она
Износится!

Волумния.

И без тревог всех этих
Ты б мог всегда остаться тем, чем создан.
Зачем, не выждавши своей минуты,
Ты высказался весь перед врагом?

Кориолан.

Пускай их перевешают!

Волумния.

И даже
Сожгут потом.

Волумния, истинный глашатай Рима и его добродетелей, готова сжечь и перевешать всех плебеев. Никто не может укорить Марция. Менений Агриппа пытается заговорить в своем посредническом тоне, что Марций был груб с народом, но скоро оставляет свое намерение, ибо для Кориолана найден иной способ увещания. Нужно притворяться и лгать, объясняет «дивная жена» Волумния, ибо «иначе нет спасенья: смуты вспыхнут в родной земле и пропадет наш город». Менений Агриппа,

услышав, что можно так убеждать, оставляет прежний способ и с жаром заявляет:

Когда б не польза общая, когда б
Не тягостный недуг времен тяжелых,
Не стал бы я к уступкам *подлой черни*
Его склонять.

А затем Волумния поясняет Кориолану:

Слыхала я, что мужество и хитрость —
Подруги неразлучные — вдвоем
Взросли на поле брани? *Если так*
То для чего ты рознишь их при мире?

Кориолан в ужасе восклицает: «Молчи, молчи!» Но Агриппа *понимает все*: «Разумен твой вопрос», — говорит он Волумнии, и она продолжает:

Коль на войне скрывать не стыдно нам
Намеренья свои от супостата,
Коль на войне обманывать врага
Полезно и спасительно, зачем же
И без войны, в опасный час и трудный,
Перед врагом хитрить не можешь ты?

Волумния «умеет» примирить гордость с унижением и не чувствует всего ужаса того противоречия, которое разрывает сердце Марция; она даже и не подозревает, что Кориолан своей ложью прикрыл бы ложь всего патрициата, что она учит его выманивать у бедняков, которых он презирает, право спокойно пользоваться прерогативами аристократии. Она говорит с решительностью глубоко убежденного человека. У нее есть правила, в которые она верит и против которых ей и не приходит в голову возмущаться, несмотря на то, что они рекомендуют столь явную и коварную подлость. Эти правила ей предиктовал Рим — тот папа, в заведовании которого находится ее совесть — и она повторяет их, как символ веры, уча сына обманывать народ.

Мой сын,
Иди, прошу тебя. Перед народом
Смиренно, с непокрытой головою,
С *ужимками униженными* стань.
Коль нужно, то — *склони свои колени*:
Движения красноречивей слова,

Глаза невежд смышленей, чем их уши.
 Смири свой гордый дух, твори поклоны —
 И сердце пусть смягчится у тебя,
 Как спелый плод. Иди, скажи плебеям,
 Что ты *их* воин, что в боях ты взрос
 И кротостью не мог обогатиться;
 Что этим недостатком ты теперь
 Народу неугоден показался,
 Но что, *любя народ*, намерен ты
 Переменить себя и стать таким,
 Как граждане желают справедливо.

Все присоединяются к просьбе Волумнии, каждый на свой манер. Агриппа вставляет средние слова, из которых особенно характерна эта маленькая реплика аристократа: «Одна бы речь покорная!» (*only fair speech!*), на которую Коминий, только что вернувшийся с площади и возвестивший, что «все восстало», отвечает:

Конечно
 Она поможет, если он согласен
 Сказать ее.

Мужчины патриции чувствуют, что их дело — нечистое, и у них не хватает пафоса для убедительных речей: от них не скрыта трещина их «нравственной» системы. Но Волумния читает по катехизису. Вооруженная двойным авторитетом матери и матроны, она твердо заявляет:

Он должен — стало быть
 Ее он скажет.

Кориолан протестует, но видит, что ему не справиться со всеми и соглашается идти на площадь и произнести эту «*fair speech*». Мать оставляет свое строгое «должен» и ласково обещает сыну за этот подвиг хвалить его больше, чем всегда, но Кориолан не чувствует ее ласки, которой он всегда так дорожил. Все окружающие робко слушают его, чуя, что он, прежде чем пойти, должен высказать все, чем полно сердце, и что он скажет теперь патрициям то, чего еще не говорил плебеям никогда. И он сказал — со всей мощью своего стихийного красноречия — и гордые патриции молчаливо выслушали его:

Так решено!
 Прочь гордость честная: *пусть поселится*
В меня душа развратницы! Пусть голос,

Когда-то покрывавший звуки труб,
Поспорит с речью евнуха пискливой
Иль с колыбельной песенкой девчонки!
Зову себе холодскую улыбку
Я на уста, и пусть из глаз моих
Польются слезы школьников! Добуду
Себе язык у нищего: как нищий
Я стану гнуть колена, те колена,
Которые лишьгнулись в стремях.
Все сделаю. Нет, не могу, не в силах
Я пред собою лгать. Подобным делом
Себя приучишь к подлости навек.

Одна Волумния решается отвечать на эти страшные обвинения. Все знают, что он не о себе, а о патрициях говорит, и что если бы шла речь о нем, то он скорее дал бы стереть в прах и разбросать по ветру форму Марция, чем позволил бы себе выманивать ложью прощение у бедняков, которых он презирает. Но Волумния верит в принципы патрицианского Рима, как набожная католичка в проповеди своего духовника, и в невинности своей веры может гордо ответить сыну и назвать его непокорность упрямством. Сила авторитета матери — побеждает, и Кориолан с патрициями идет на площадь. Менений напоминает ему, что речь должна быть «кроткая».

Да, кротко. Да, я им отвечу кротко.

произносит Кориолан — и все удаляются.

Теперь вернемся к Брандесу, «не имеющему никакого интереса коверкать Шекспира», и потому всего «Кориолана» объясняющему аристократическими тенденциями поэта и его враждой к народу, который «воняет». «Слишком часто чувствуешь, что устами Кориолана, которого никто не опровергает и которому никто не возражает, говорит сам Шекспир»¹. Так сам поэт произнес такой урок патрициям? Где же аристократическая тенденция? Если бы Шекспир хотел своим «Кориоланом» ослабить толпу за ее нечистоплотность и превознести *quand même* аристократию, то образ Марция носил бы на себе следы побуждений автора, и трагедия имела бы приблизительно ту же поэтическую ценность, как и настроения, которые вызвали ее к жизни. Тогда на призыв матери и аристократов Кориолан метнул бы еще десятком-другим лестных эпитетов по адресу толпы — и этим исчерпалась бы вся последняя сцена.

1 Brandes, 777.

Агриппа с Коминием и патрициями привели бы его затем на площадь, где он бы произнес требуемую кроткую речь — и, следовательно, до конца остался бы тараном, по воле патрициев то стоящим неподвижно, то разрушающим стены. Но смысл трагедии не в борьбе одного большого кулака против многих малых, и пока Марций остается кулаком, пока мы не чувствуем в нем внутренней потребности к протесту, той потребности, которая вытекает не из общности сословных или иных интересов, но которая, как лучший запрос души, пренебрегает всем, что в обыденной жизни считается важным и значительным — мы не знаем, к чему писать трагедии; ибо, когда речь идет о столкновении двух механических сил — нам все равно, какая победит. Да, наконец, в таком случае достаточно было бы рассказать о подвигах Марция пред Кориолами. Но не храбрость, не геройство на поле битвы и не умение колотить руками кого бы то ни было и что бы то ни было привлекли к Марцию внимание Шекспира. Испытанность в боях и храбрость Лепида вызывает у Антония в «Юлии Цезаре» такое замечание:

Но ведь таков и конь мой — и за это
Я корм даю ему и приучаю
Его к боям, к внезапным поворотам
И к быстрому, стремительному бегу.
Телесными движеньями его
Мой ум руководит.

Таков был бы и Кориолан, если бы все в нем сводилось бы к бесстрашию в боях и к уменью безусловно повиноваться тому своему всаднику, Риму, который дает за это почести и венки. Но иная сила выработалась в Кориолане, которой не искали его воспитатели и которая восстала против них во всем могуществе своей одухотворенной красоты.

XX

В третьей и последней сцене третьего акта напряжение действия, которое, казалось, уже достигло крайних пределов в беседе Кориолана с матерью и патрициями, еще возрастает. Трибуны подготовили целую кучу обвинений против Марция, из которых и одного достаточно, чтоб совершенно лишить его самообладания. Кориолан, глубоко убежденный в подлости

трибунов и ничтожности черни, принужден отдать себя на суд многоголового чудовища — толпы, и патриции, разделяющие его взгляд, ничего позорного в этом не видят. Несомненно, что если бы лад между двумя партиями определялся не случайным равновесием сил и не подмазывался ложью сказок Агриппы, то трагедии Кориолана не было бы. Произошло бы одно из двух: либо патриции поняли бы, что плебеи правы и сознательно расширили их права, либо бились бы из-за песчинки, когда задета честь, и сложили бы оружие не раньше, чем истратили бы все свои силы. Т. е. они либо перестали бы презирать плебеев, либо подчинили бы себе «бунтовщиков», как того требует Марций, либо все погибли бы — но не существовали бы в рабском страхе перед теми, которых презирают от всей души. Если плебеи — это те, которых нужно «сжечь», «перевешать» — то высший позор подчиняться им. На форуме, в сцене суда над Кориоланом эта лживость принципа единения патрициев с плебеями сразу сказывается. Трибуны объявляют Марция за умысел «уничтожить все мудрые постановления Рима» (он предлагал отнять у народа трибунов и т. д.) — изменником отечеству. Очевидно, что если плебеи — римляне, то трибуны — правы. Но для патрициев и Кориолана плебеи — сволочь; каким же образом лучший полководец из-за того, что он посягнул на права ничтожной кучки вонючих оборванцев, может быть назван изменником? Кориолан, услышав это самое обидное из всех бранных слов, какие знали римляне, почувствовав, что его, столько сделавшего для Рима, здесь же в Риме лысый трибун, которого борода годится лишь для набивки седел, смеет так оскорблять — не может и не считает нужным далее сдерживаться. Зачем так жить в рабском страхе и угодничать пред стаей подлых сук?! Друзья еще на несколько мгновений сдерживают его напоминанием о данном им матери обещании. Но невозможность примирения — очевидна. Менений останется в Риме, будет браниться с трибунами и укрощать ласковыми словами толпу; Коминий тоже останется и будет сдержанно молчать. Но Марций — хотя бы ему грозила Тарпейская скала, хотя бы он знал, что с него, живого, станут сдирать кожу, что его пошлют в изгнание, посадят в тюрьму и будут давать на пропитание по одному зерну в сутки — он не склонится пред подлой силой, если бы от него требовали всего только сказать мерзавцам плебеям: «День добрый!»

Вот где величие Марция! Не в том, что он, как и все римляне, не боится вольсков, не в том, что он убил больше врагов, чем другие и в силах победить самого Авфидия, а в том, что он умеет найти прямой путь для чести, для человеческого достоинства там, где все — не только вонючие плебеи, но и ароматические патриции — сбились на ложную дорогу бесчестных

компромиссов, которыми определилась знаменитая борьба римских партий. В огромном горниле кориолановой души Шекспир следит не за бессмысленным кипением расплавленного металла, а за тем, как формируется там великий идеал человеческого достоинства и чести наперекор стремлениям всего и всех, заинтересованных в том, чтоб не дать выйти на свет беспокойному детищу правды. Плебеи грозят казнью, патриции — гибелью Рима, мать — катехизисом всех преданий и собственной, столь дорогой для сына любовью — но все это разлетается в прах перед потребностью вольно дышать в вольной стране. Марций не польстит Нептуну за трезубец и Юпитеру — за его грома; он своей чистой и прямой душой порвет сети удобной и приспособленной традиционной морали. Он изгнан — но уходит, презирая врагов своих, которые не исторгли из его гордых уст ни одного ложного признания, и вправе оставшимся в городе — всем, не только плебеям, как полагает Брандес — сказать эту страшную речь свою, звучащую как проклятие пророка. «I banish you»! Он их изгнал, а не они его:

Вы — стая подлых сук! Дыханье ваше
Противней мне, чем вонь гнилых болот!
Любовью вашей дорожу я столько ж,
Как смрадными, раскиданными в поле
Остатками врагов непогребенных!
Я изгоняю вас: живите здесь
С безумием и малодушием вашим!
Пусть тень беды вас в дрожь и страх кидает.
Пускай враги, встряхнувши гривой шлемов,
Шлют бурей вам отчаянье в сердца!
Храните дольше вашу власть и право —
В изгнанье слать защитников своих,
Покуда, наконец, глупцы, придется
Вам на себе изведать слишком поздно,
Что враг ваш — сами вы. И пусть тогда
Чужой народ придет на вас, безумцев,
И в рабство вас, рабов, возьмет без боя!
Я презираю вас и город ваш!
Я прочь иду — есть мир и кроме Рима.

Вот как уходит Марций! Не как враг плебеев, восставший против их желанья получить хлеб из амбаров богачей для утоления голода. До всей своекорыстной политики патрициев ему нет дела. Он не видел их лжи, как не видел правды плебеев, он, возросший в привычках богатства и не знавший нужды бедняков. Но не сословные предрассудки привели Кориолана к той великой борьбе, которую с таким дивным искусством изо-

бразил Шекспир. Гениальный поэт с почти непостижимой чуткостью к исторической правде изобразил общественный строй республиканского Рима, с его нуждами и стремлениями, с его идеалами, приспособленными к этим нуждам, и его Марциями, находящими свои пути, вопреки традиции и всем средствам, которыми она пользуется, чтоб принудить к повиновению непокорных. Вся римская добродетель с венками, почестями, овациями, должностями и исторической славой — не устояла против правдивости Марция, которого ждал позор изгнания. Более того — мы увидим ниже, что венчаные добродетели римлянина, коренившиеся в наградах и похвалах, т. е. смирение и патриотизм, не выдержали серьезного испытания и не только не остались верными Риму, но обратились со всей своей силой против своего же духовного отца.

Теперь мы переходим ко второй части трагедии. Изгнанный Кориолан, весь пылая гневом, думает только об отмщении; пренебрегая опасностями, он идет к злейшему врагу своему Авфидию в Анциум, тот город, который он наполнил вдовами. Если бы его там узнали, говорит он, то жены и младенцы сбежались бы и забросали бы его камнями. Так размышляет Кориолан, еще недавно говоривший своей жене, что в Кориолах плачут матери и жены убитых им вольсков! Его самого поражает происшедшая с ним перемена: прежние друзья стали ему врагами, враги, не знавшие от бешенства и кровавых помыслов и ночью покоя — скоро станут друзьями:

Я Рим возненавидел,
Я этот вражий город полюбил!

Возненавидел Рим — ибо он не вознаградил «ничтожных дел»! Полюбил Анциум, ибо здесь те, которые помогут наказать ненавистное отечество! Но где же та скромность, которая не хотела ни в сенате, ни на поле брани слушать похвалу себе, где та любовь к отчизне, которая так глубоко оскорбилась, когда трибуны произнесли слово «изменник»? Так эти две добродетели питались венками, и когда сняты с головы символы наград и почестей, то вырваны из сердца и скромность, и патриотизм? Из сердца этого великого Марция, в котором, как мы видели, любовь к свободе и ненависть ко лжи умели пустить столь глубокие корни, что угроза позора и смерти не могли даже поселить в нем и мысли об отступлении! Что же значили скромность и патриотизм в устах других римлян, если лучший из них не мог выдержать первого серьезного испытания и дал гордости и мщению руководить той силой, которой до сих пор правил Рим? Плутарх все это относит на счет того, что Кориолан недостаточно был близок к музам, т. е. недостаточно от-

шлифовался. Но поэт глубже заглянул в душу человека, чем историк. Алмаз и нешлифованный ценен. У Шекспира Кориолан в своем столкновении с патрициями и плебеями дивно прекрасен. Вы чувствуете в каждом слове его тот источник, из которого вытекло оно, и нечеловеческая сила его красноречия, не знавшего искусной руки учителя, пленяет вас тем больше, чем резче он расходится со всеми. Вы видите, что эта сила — осмысленна, что стихия во всем своем безбрежном могуществе, служит лучшему человеческому чувству, которое восстает против лжи и духовного рабства — и вы преклоняетесь пред Марцием-героем — не тем, который вбежал один в город вольсков, чтобы из-за дубового венка убивать людей, — а тем, который один изгнал всех римлян, чтоб отстоять права человеческого достоинства. Все третье действие — центр трагедии — поражает нас титанической своей силой, ибо в нем выясняется Кориолан не слуга Рима, а герой человечества. Как прежде, когда он громил плебеев речами и рубил вольсков мечом, мы глядели с недоумением на эту грозную движущуюся скалу, так теперь, когда мы чувствуем, что нелепая сила получила осмысленное направление, восторг сменяет холодное удивление. В не знавшем муз Кориолане Шекспир видит ищущего своих путей человека. Римским идеалам Марций мог служить лишь до тех пор, пока его чтили и награждали за службу. Ибо Рим не понимал незнагражденных добродетелей. Скромность Кориолана не была тем чувством внутреннего удовлетворения, которое не требует себе никаких почестей. Его патриотизм не был той любовью к отчизне, которая в себе самой находит высшую награду. Рим, вечно демонстрировавший доблести, Рим, возведший *virtus* в высшую добродетель, проповедовавший силу и хитрость как лучшие средства внутренней и внешней политики, создавал Цезарей, Сулл, Помпеев — для которых добродетель, не вознагражденная хотя бы славой, не имела цены. И поскольку Марций походил на Цезаря, постольку он мог служить Шекспиру лишь для первых действий, где он ищет лишь дубового венка. Но в Марции выросло чувство, питавшееся не римской пищей — наградами, имевшее иной, скрывшийся от Плутарха источник — и оно сделало Кориолана героем. Это чувство до конца жизни не изменило великому римлянину, ему не страшны были никакие испытания.

К Авфидию Марций входит мрачный и гневный. В немногих словах объясняет он ему свое положение:

Народ прозвал меня
Кориоланом. Трудные заслуги
И смертные опасности, и кровь,
Пролитая за Рим неблагодарный,

Награждены одним прозванием этим,
Залогом гнева и вражды твоей.
Оно одно при мне — все остальное
Из зависти сожрала злая чернь,
И пред лицом патрициев трусливых
Бессмысленными криками врагов
Из Рима изгнан я.

Если бы он чувствовал, что *virtus* — высшая добродетель, то прозвание «Кориолан» удовлетворило бы его и в изгнании, которого он не побоялся, когда нужно было пойти против злой черни и трусливых патрициев во имя той правды, которую сама Волумния — для него высший земной судия — осудила, как упрямство и гордость. Тогда он и в изгнании повторил бы свое: «I banish you». Но этого ему мало. Рим приучил его давать простор своей силе и не научил его, чему должна служить она. Он сам понял глубокий смысл и значение свободы, и ради нее он пошел против всех. А из Рима он унес понятия о патриотизме и скромности, которые вознаграждаются публичными почестями и высоким общественным мнением. Могли ли эти «добродетели», когда у них была отнята санкция — награда, сдерживать чувство мести? И вся сила Марция обратилась против Рима. Теперь римляне будут дрожать перед грозным героем, а вольски с восторгом упиваться его славой и рассказывать о его военных подвигах.

XXI

В пятом и последнем действии Кориолан под стенами Рима. Все граждане — и патриции и плебеи — перетрусили и совершенно потеряли голову. Коминий ходил к Кориолану, но тот даже не отозвался на свое прежнее имя и лишь сказал, что для него нет никакого имени, пока не выкует себе нового прозвания в горящем Риме. На площади собрался совет: обсуждают, что делать, но больше препираются друг с другом. Патриции валят вину на народ, народ — на трибунов. Никто не произнес ни одного негодующего слова по адресу Марция, словно так оно и должно быть, словно так и следует, чтобы патриотизм и скромность, не получившие вознаграждения, обращались в неприимимую вражду к отчизне. Особенно отличается Менений Агриппа, который находит образ действий Марция совершенно

правильным и, слушая рассказ Коминия об угрозах Кориолана, то поддакивает отсутствующему герою, то объясняет подробно его слова. Но в конце концов, Менений сам же и отправляется к Кориолану заступничать за «гнилую, мякинную кучу», как называет Марций свой Рим. Его ходатайство не приносит никакого результата, и римляне решаются на последнее средство: посылают к нему Волумнию и Виргилию с маленьким Марцием и свитой римских матрон. И чего не сделал Рим, к чему не подвигнул Марция патриотизм — то сделали мать и жена. Одно появление семьи приводит Кориолана в умиление. Шекспир сразу снимает в этот момент с Марция ту страшную броню, которая, казалось всем, составляет самую сущность этого человека, и обнажает пред нами его душу. Этот суровый вождь, готовившийся испепелить родной город, умеет любить и отдавать всю свою силу своей любви. Ему слаще мести поцелуй его жены, ему дороже жизни его мать. Риму он не уступил бы, ибо с Римом его ничего не связывает с тех пор, как там отказались ценить его заслуги; а любви к отечеству ему негде было научиться. Волумния верит в незыблемость и безусловность преданий. Как и все почти женщины, она всегда ищет нравственной опоры вне себя: в любимом мужчине, в завете, в правиле. Ей нужно прежде всего какое-нибудь начало — и она даже не всматривается в смысл и содержание его. Душевных противоречий у нее нет и быть не может: «Он должен — стало быть, он скажет». Но Марций умеет и не такие «должен», как обязанности к Риму, вырывать из своего сердца. Он знает, что если во всем повиноваться обычаю, то никогда не сметешь пыли старины и правде вечно придется сидеть за горами заблуждения. Для сильных натур это «должен», если оно не коренится в их природе — не преграда, как деревянная клетка для льва. Они сламывают его при первом противоречии и руководятся не обычаем, а велением собственной души. Когда материнское «должен» столкнулось с необходимостью подличать и лгать пред плебеями, Кориолан опрокинул его. Теперь мать, Коминий и Агриппа приносят новое «должен» — и Марций отказывается говорить с ними. Как римлянин может быть должен своему врагу? И, если этот враг — отчизна, то как может быть он ей что-нибудь должен, особенно после того, как она почтила его заслуги изгнанием. На месте Марция более слабый человек давно бы уже спасовал пред этим рядом возникших пред ним «должен», как и пред опасностью быть растерзанным толпой. И потому-то качество таких «должен» проверяется в их применимости к большим людям. Совсем слабые тоже нарушают эти «должен», но стыдливо, в тиши, скрывая от других и часто от самих себя. Волумния выше завета Рима ничего не знает. Но у Кориолана его сила глубже. Если бы он умел ценить отчизну,

если бы Рим воспитал в нем такую любовь к родине, какая была у него к свободе и чести, если бы в римлянах Марций не привык видеть две кучи несправедливых и трусливых людей, то он никогда бы не стал в противоречие с этим «должен». Раз же противоречие явилось — Марций умел восторжествовать над привычкой.

Истинный патриотизм коренится в глубокой нравственной связи с родиной, а этого у Марция не могло быть. С того момента, когда Кориолан вынужден был назвать своих сограждан стаей подлых сук, что могло влечь его к Риму? Солдаты и у вольсков есть, а юристы — погубили его. И этот Марций, который дал бы себя заморить в тюрьме за тот Рим, который он бы мог любить и уважать, теперь пришел выковыривать себе в горящем Риме новое прозвание. Солдат, хвалившийся в час встречи с женой тем, что в Кориолах плачут вдовы и матери по убитым им людям, иначе не может поступить, если в нем есть достаточно решимости, чтоб не быть рабом предрассудка. И поэтому римский патриотизм, сковывавший своим нравственным гнетом средних людей и направлявший их таким способом на тот путь, который нужен был отчизне, не имел власти над Марцием, как и традиционная политика патрициев, рекомендовавшая в трудные минуты лживые компромиссы. Кориолан и от нее отказался и порвал цепи пустого — для него — патриотизма. Если «бить» можно, если нужно уничтожать вольсков, если нужно морить голодом плебеев, то почему же нельзя при случае бить всех римлян, не исключая и трусливых патрициев? Такое «почему» не возникло бы пред Агриппой и даже честным, но ограниченным Коминием или женщиной Волумнией. Но Марций умел задать себе такой вопрос, и когда не нашел на него ответа, когда убедился, что нужно бить стаю подлых сук, сжечь гнилую кучу — пошел на Рим. Это преступление не Марция, а Рима, который хотел воспитать поколения людей, искавших посредством патриотизма добыть себе бессмертие в истории. В Марции это сказалось еще в ту отдаленную эпоху суровых нравов, ибо он стал в столь исключительное положение, при котором патриотизм мешал мести; но потом все римляне, при первых соблазнах, сменили патриотизм более удобными для нового времени чувствами, и при Цезаре Катон уже был предметом насмешек.

Поэтому-то у Шекспира Марций уступает не пред «должен», принесенным матерью, не пред Римом, а пред своею семьею. Эта семья, которую он так глубоко чтит и нежно любит, заставляет его отказаться от мести, чтоб самому пойти на смерть. Все ссылки матери на заветы отцов, на суд истории — не действуют на Марция. «Развалины родные», которыми Волумния хочет разжалобить сына, ничего ему не говорят. Ибо

развалины сами по себе ему не страшны, ему, который столько раз удостоивался высших похвал за свои разрушительные подвиги. А «родные» римляне для него — стая подлых сук. Плутарховские музы тут не помогли бы, ибо каким образом они превратили бы стаю сук в людей и научили бы Марция страшиться развалин? Тут задача несравненно глубже — и Шекспир умел ее выдвинуть. Марций-римлянин, впитавший в себя римские понятия, оказался бы слабым, недостойным человеком, если бы поступил иначе. Он не мог склониться пред пустым «должен» и еще менее было у него возможности наполнить это «должен» каким-нибудь содержанием. И он — не уступивший Риму — уступает матери и семье.

«Мать!» — восклицает он:

О мать моя, что сделала ты с нами?
 Взгляни: разверзлось небо, сами боги
 На эту небывалую картину
 Глядят с великим смехом. О, родная!
 Для счастья Рима победила ты,
 Для сына же, поверь мне, о поверь мне,
 Ужасна та победа — может быть
 В ней скрыта смерть.

Тут опять пред нами тот Марций, которого мы видели в 3-м действии: он верен самому себе. То, что он чувствует, то, чем он дорожит, что ценит — то подвигает его на самые страшные решения. Если бы он уступил Риму из боязни суда истории, если б в нем, как в Волумнии, было бы слепое преклонение пред Римом, в силу которого он не смел бы восстать против родины даже и тогда, когда считал ее гнилой кучей, то он не умел бы восстать и против всех, когда его учили возмутительной политике выманивания у плебеев прощения, политике, освященной всеми преданиями. Если б Марций воспитался иначе, если бы он любил Рим не за награды и хвалы, ему так же не пришлось бы в голову соединиться с вольсками против отечества, как не пришлось бы в голову мстить матери, если бы даже она была к нему в такой же степени несправедлива, как и римская чернь. Но между Римом и его сыновьями связь была чисто внешняя. Она была достаточно сильна, чтоб при обычных условиях давать ему воинов, готовых ввиду славы, хвалы современников и истории идти на подвиги. Но эти же воины, когда перспективы почестей исчезали — обращались против Рима, хотя умели забывать мщение и идти на смерть — для матерей своих. Под грубой внешней оболочкой, в не знавшем муз Марции Плутарх не умел найти творческой, человеческой души. Для него вся трагедия Кориолана обратилась в историю тарана, рушившего

стены до тех пор, пока не разрушили его самого. У Шекспира же Кориолан, сквозь ложь предрассудков, обычаев и общественного мнения, пробивает себе свой путь — и потому он становится героем. Его преступление, его возмущение против родины не свидетельствует о случайности человеческого жребия, а о непрерывном стремлении людей к отысканию новых путей. Кориолан — не жертва, а победитель. Победитель даже в ту минуту, когда он произносит пред матерью эти слова: «Может быть, в ней скрыта смерть». У Шекспира обстоятельства пробивают брешь в огромном панцире этого броненосца-человека лишь потому и затем, чтобы Кориолан служил Риму не руками, а всем существом своим, чтоб он побеждал не вольсков, а римскую ложь. И если сравнить Марция в первом действии, когда он именем римской лжи рвется навалить кучу плебеев вышиной в свое копье или того же Марция, убивающего вольсков и работающего на лагерных полях — с Кориоланом последних действий, восстающим против патрициата за его гнусную, своекорыстную политику, отказывающимся от мщения ради матери и затем погибающим под мечами вольсков — опять лишь потому, что он не захотел покориться грубой силе — смысл трагедии становится ясен, и смерть Кориолана, вся его судьба не гнетет нас, как она ни ужасна. Наоборот, смерть, как заключение осмысленного, творческого душевного процесса, на наших глазах превратившего нелепый таран — в героя, вещающего Риму и всему человечеству, как нужно жить, чего нужно искать в жизни, — такая смерть примиряет нас, как откровение свыше. Ошибочно думать, что Шекспир привносит этот примиряющий элемент во исполнение эстетических законов о дозволенном и обязательном в драме. Подобно тому, как аристотелевская поэтика была неизвестна гениальному поэту, так и все теоретические рассуждения о возвышенном, патетическом и т. д. были чужды Шекспиру. Его пьесы построены не в угоду теоретическим требованиям. Наоборот, эти требования могут и должны строиться на основании результатов поэтического творчества. Если Шекспир осмысливает трагедию — то не затем, чтобы примирять зрителей, а потому, что он видел смысл в трагедии. Плутарх, следя за жизнью Кориолана, может вынести лишь нравственный урок и принужден признать, что боги, создавшие Кориолана тараном, потом казнили его за то, что он не был Аристидом. Но Шекспир, вдумываясь в трагедию Кориолана, *видел*, что она пробудила в нем лучшие чувства, что она является для него не наказанием за преступление, — совершенное им лишь потому, что он не был с рождения столь же всеобъемлющ духовно, как могуч физически, — а необходимым процессом развития. Мы подчеркиваем слово «видел», чтобы уже теперь указать источник шекспировского

миропонимания. Это не самодовлеющий идеализм, не считающийся с действительностью. Это не принятый на веру предрассудок о мировой гармонии. Это закон, порядок, скрытый от нас и от «научной критики», *верующей*, что «случай ведет людей к безумию, преступлению, смерти». Мы видим лишь поверхность явлений и не в силах проникнуть до той глубины, где таятся корни, из которых вырастает человеческая судьба. Шекспир же видел их, и бессмысленная, жестокая трагедия Кориолана получает для него человечески понятный смысл. На место «случая», который является для современного ученого коррелятивом «причины и следствия», у Шекспира является закон нашего внутреннего мира. И этот закон вызван не эстетической потребностью в нравственном наркозе, не желанием посредством лжи в поэзии заставить людей забыть ту правду, которая ужасает их в жизни, а глубоким, вынесенным из доступной лишь величайшему гению сферы наблюдения убеждением, что так именно и происходит *в действительности*. Все то, что рассказывает Брандес о пессимизме Шекспира, который будто бы только и стремился к тому, чтоб хорошенько выругаться в своих драмах, о его сплине, о ненависти к толпе, аристократических тенденциях, скверных запахах, поклонении полубогам и т. д. — все эти «научные соображения» показывают лишь, как много хлопотал критик о том, чтоб собрать побольше догадок из разных книг о Шекспире, и как мало хотел он учиться у великого поэта. Ибо все почти соображения Брандеса высказывались уже несчетное число раз другими критиками. Даже гипотеза об отвращении к «скверному запаху» не новость. Но обыкновенно критики все такого рода соображения Брандеса высказывают мельком, мимоходом, отдавая должное традиции, требующей и некоторого проникновения «в душу» поэта. Все их внимание было обращено на самые пьесы, в которых они умели видеть независимо от того, какие мотивы, по их мнению, подвигли Шекспира к творчеству. Брандес же заранее уверен, что кроме лирики, обусловленной ясными «причинами» — в сущности, дешевыми настроениями — он в Шекспире ничего не найдет, и полагает, что он так судит оттого, что больше понимает, а не оттого, что ему в удел досталась незавидная работа — разрисовывать бледными красками унаследованный от Тэна «случай». Но к этому — мы еще вернемся; теперь же перейдем к величайшему из всех когда-либо написанных художественных произведений: «Королю Лиру».

XXII

Ни разу при разборе других пьес Шекспира — даже «Гамлета» — критика Брандеса не оказывалась столь слабой, как при его попытке объяснить «Короля Лира». И это — не случайность. Чем глубже и многостороннее поэтическое произведение, чем полнее оно захватывает жизнь, тем меньше пригодны для его объяснения те приемы, которыми пользуется «научная критика» вообще. Тэн «Лира» почти совсем минует и спешит к комедиям, где «яркое и ароматическое цветение» не смущает душу критика: инстинкт истинного ученого правильно предсказал ему самый удобный способ разрешения трудного вопроса. Брандес же, в качестве прозелита, не чувствует трудности, он надеется, что для всякого рода «цветения» можно найти подходящие слова и сравнения и исполнить таким образом всю взятую на себя задачу. В «Лире, — говорит он, — глаз Шекспира измерил всю бездну ужасного, и при этом зрелище у него не закружилась голова и дух его не испытал ни страха, ни слабости. Когда стоишь на пороге этого произведения, тебя охватывает нечто вроде благоговения — то чувство, которое испытывает человек, когда он переступает через порог Сикстинской капеллы с плафонной живописью Микеланджело. Только здесь чувства более резкие, призыв горя более дикий, гармония красоты совершенно иначе прерывается диссонирующими звуками отчаяния»¹. Это в критике художник «дополняет и исправляет ученого». Все эти слова давно уже сказаны другими писателями по поводу Лира или иных великих поэтических произведений, и Брандес добыл их лишь затем, чтобы разрисовать заимствованный им у Тэна «случай». До самого конца разбора «Лира» у него все идут жалкие и торжественные слова вроде тех, которыми пестрит приведенный отрывок — и все это лишь наряд для того же неизменного случая. Но прежде, чем проследить цепь этих слов, мы обратим внимание читателя на те соображения, которыми Брандес объясняет появление на свет «Короля Лира». Без этого критик, конечно, обойтись не может, и ему «драма достаточно ясно говорит о том». Для него очевидно, что Шекспир был очень щедрым человеком, был «подобно облаку у Шелли, Ein ewiges Geben», и кто может сомневаться, что ему за его щедрость платили «самой черной неблагодарностью»? «Ein ewiges Geben» не очень гармонирует с процентами, откупками, закупками земель и т. п., которые

1 Brandes с. 633.

скорее напоминают «ein ewiges Nehmen», если высокий слог уже так необходим. Но для гипотезы о том, что «толкнуло» поэта, можно забыть проценты, ибо, если гипотеза будет, то, как помнит читатель, все остальное станет само собою ясно. «Мы видим, например, — рассуждает критик, — что «Гамлет», его величайшее до этой поры произведение, был встречен нападками или, как метко выражается Swinburne, насмешками, криками, шиканьем, свистом, страшным скрытым неодобрением со стороны меньших поэтов. Мы можем угадать, если и не знаем, что товарищи его, которым он помогал, театральные поэты, которые удивлялись и завидовали ему, актеры, которых он воспитал и для которых он был духовным отцом — старые, которым он протягивал руку помощи, молодые, за которых он вступался — частью отвернулись от него, частью изменили ему. И каждая новая неблагодарность была ударом для его души. Целые годы он замалчивал свое раздражение, сдерживал его, замыкал его в своей душе. Но из всех пороков он более всего ненавидел неблагодарность, ибо она делала его душевно беднее»¹. Очень тонкая догадка! Чтоб подкрепить гипотезу о том, что пьеса, имеющая своим сюжетом неблагодарность детей, написана «по поводу» неблагодарности, Брандес «угадывает», что Шекспир испытал неблагодарность и молчал о ней — пока не рассказал. Но не в этом, конечно, дело. Наши замечания имеют лишь в виду показать, как ненужны эти догадки, которые, в общем, сами собой разумеются. Кто не испытывал неблагодарность? И имеет ли смысл, говоря о пьесе писателя, напоминать, что ему в свое время приходилось на себе испытать, что значит получать за добро зло? Приводить же эти соображения по поводу «Короля Лира», значит решительно не понимать значения этой пьесы, значит, что приведенные выше замечания Брандеса, что в «Лире» Шекспир измерил «всю бездну ужасного» написано им лишь потому, что все так писали, и что ему самому оно ничего не говорит. Ибо, что такое неблагодарность сравнительно со «всеми ужасами жизни»? Сам Лир изгнал Кента, который много лет честно служил ему, и за то только, что Кент сказал ему правду. И тем не менее честный слуга, переодевшись простолюдином, возвращается к своему королю! Но для Брандеса «ужасы жизни» и ее вопросы, несмотря на то, что он знает много слов, которыми их обрисовывают, много предикатов для этого субъекта, решительно ничего не значат. Для него это не вопросы, подлежащие ответу, а виды и роды, требующие лишь описания. «Лир, — говорит

1 Ib. с. 635.

он, — необъятная трагедия человеческой жизни; из нее доносится к нам хор страстных, насмешливых, дико требующих и отчаянно жалующихся голосов»¹. И вызвана у Шекспира эта трагедия неблагодарностью и завистью актеров, которым, между прочим, по Брандесу, поэт много денег не давал: «Шекспир, наверное, не принадлежал к тем художественным натурам, которые, если у них есть что-нибудь, щедро раздают деньги и в беспечном легкомыслии благодетельствуют людям. Энергичный и способный делец, он сберегал и копил»². Если бы Брандес на этот раз прочно держался биографических данных — это избавило бы его от плоской и ненужной догадки. Ибо, если в «Короле Лире» автор «измерял и взвешивал то, что делает жизнь хуже смерти и то, из-за чего жизнь получает цену»³, т. е. если пред ним, говоря словами Крейссига восстал «самый серьезный и трудный из всех существующих вопросов», то можно ли говорить о «черной (!) неблагодарности», как импульсе к творчеству? Но этот «серьезный и трудный» вопрос, на самом деле, не существует для Брандеса. Ужасы жизни, о которых он говорит столь тщательно подобранными словами, как и весь Шекспир, для него — «только литература», задача которой сводится к тому, чтобы подыскать более или менее разнообразные эпитеты для классификации явлений. «Случай» сам собою разумеется; задача же критика состоит в том, чтобы наряжать его, смотря по обстоятельствам, то в траурные, то в праздничные, то просто в будничные одежды. Повторяем — Брандесу отлично известно, какие вопросы возникали пред Шекспиром, когда он писал своего «Лира»: об этом вся шекспировская критика непрерывно толкует, старясь выяснить смысл этого величественного произведения. Он знает, что «поэт наполняет свою драму такими ужасами, каких он не рисовал со времен своей первой юности («Тит Андроник») и не боится даже допустить на сцене вырывание глаз»⁴. Но что значит это? Отчего ужасы «Тита Андроника» кажутся нам ненужными и тягостными, а попытки актеров смягчить развязку «Лира» (спасти Корделию от случайной смерти) вызывают в нас самые энергичные протесты, хотя ничего не может быть ужаснее, чем эта случайная, неожиданная, — ненужная, по-видимому, — смерть лучшей из женщин на глазах у старика отца, и без того вынесшего столь нечеловеческие пытки. Брандес «понимает» цели Шекспира: «Без сожаления хочет он показать, какова

1 Ib. 638.

2 Ib. 635.

3 Ib. 634.

4 Ib. 641.

жизнь. Так все идет на свете, говорит вам пьеса. Никогда еще Шекспир не противопоставлял друг другу добро и зло, добрых и злых людей, нигде еще не рисовал он так их взаимную борьбу, как в «Лире», и нигде еще не проявил он такого отвращения к обычной, принятой в театральных представлениях развязке: победе добра над злом. *Слепая и жестокая судьба уничтожает, в конце концов, как добрых, так и злых*¹. Такое значение и такой смысл придает Брандес «Королю Лиру». «Слепая судьба» господствует над людьми, и «так все идет на свете». И, говоря это, — Шекспир не дрогнул, его душа не испытала страха. И душа Брандеса тоже выслеживает всю бездну ужасов и тоже держится крепко.

Мы уже говорили по поводу «Гамлета», что значит эта похвальба геройством, что это за люди, которые рассказывают, что видели голову Медузы — и не окаменели, а только ограничились тем, что записали ее приметы, чтобы иметь материал для литературы. Теперь скажем еще раз. Все страшные выражения, которые собрал критик в главах о «Лире» — набор слов, не имеющих в глазах их автора никакого значения. И это единственное, наиболее примиряющее нас с таким видом литературной лжи объяснение. Критик хочет писать как все и как можно новее. Вследствие этого он говорит такие вещи, о реальном значении которых он не имеет ни малейшего представления. Он, очевидно, убежден, что задача писателя — комбинировать принятые теории и гипотезы. Представьте себе слова Брандеса не в книге и по поводу книги, а в жизни. К вам приходит человек и заявляет, что он присутствовал при том, как на глазах 80-летнего старика повесили его любимую дочь, благороднейшее и невиннейшее существо, и затем добавляет: «Что до меня, так я не дрогнул; слепая судьба и т. д.» Что подумаете вы про такого человека? Вы не поверите ему, не поверите тому, что он видел эту сцену, или скажете вместе с Лиром, что нужно вскрыть ему сердце и посмотреть, не кроется ли причина жестокости в природе. Но вернее всего будет, если вы скажете, что все это — выдумка, что он ничего не видел и рассказывает вам только сказку, смысла которой он не понимает. Это мы говорим о Брандесе, Тэне и всей «научной» критике, «понимающей», что случай (он же «слепая судьба») властвует над человеком. Корделии эти люди не знали. Ужасы жизни, равно как и ее светлые стороны, известны им как нечто соответствующее принятым в книгах словам. Медузы они не видели, а по картинам кузнеца Вакулы, на которые они глядели не смущаясь — они судят о своей храбрости и силе.

1 Ib. 641.

Немецкая критика, не только Ульрици и Гервинус, но даже Крейссиг, говорит о «вине» Лира. Он прогнал из-за пустяков свою дочь, изгнал лучшего слугу и поэтому заслужил свое наказание. Крейссиг даже вменяет в вину Лиру и то обстоятельство, что он приучил ко лжи и лицемерию старших дочерей своих, Регану и Гонерилью и, следовательно, должен отвечать за их преступление. «Возмездие», по мнению немецких критиков, есть то, что мирит нас с «виною» людей, и поэтому основным законом поэтического творчества должно быть торжество добра над злом. Наказанная вина знаменует собою недремлющее око Провидения уже здесь, на отмели времен подводящего итоги человеческим поступкам. Такой взгляд приписывается Гервинусом и Ульрици Шекспиру. Несомненно, что насколько эта теория далека от шекспировского миропонимания, настолько же она выше теории «случая», развиваемой Тэном и Брандесом. Она представляет собою первый шаг в стремлении людей вырваться из безапелляционной власти мертвой природы над живым человеком. Критики знают, что на самом деле на наших глазах торжествуют злые, а добрые «плетутся под тяжестью своего креста, окровавленные и несчастные». Но поэтому-то они и требуют от поэзии идеализма; по их мнению, из области искусства должно быть исключено все то, что греки называли *миагон*, т. е. все, возмущающее душу, все несправедливое и случайное — как ненаказанное преступление, гибель невинного существа и т. д. Причина, вызвавшая такое эстетическое требование, коренится в убеждении, что искусство не имеет иных средств примирить нас с этим *миагон*, кроме веры в «идею» о торжестве правды и то, что, следовательно, та драма, которая не будет проникнута такой идеей, то художественное произведение, в котором не будет соблюден этот принцип трагического, не может дать нам эстетического наслаждения. Поэтому-то смерть Корделии в «Короле Лире» доставляет столько хлопот немецкой критике и такое удовольствие Брандесу. Немцы, как это им ни тяжело, принуждены составлять обвинительные акты лучшей, самой обаятельной, чистой и поэтической из шекспировских женщин, а Брандес торжествует: если Корделия погибает, то очевидно, что *миагон* не может быть исключен из области художественного творчества, и искусство, в лице величайшего из своих представителей, Шекспира, признало господство случая — законом для человека. Крейссиг по-своему решает этот вопрос. Хотя он Лира и признает «виновным» и принимает его трагедию, как заслуженное наказание, то о «вине» Корделии он уже не говорит. Правда, она проявила некоторое упрямство в беседе с отцом, она привела в Англию французские войска. Но, очевидно, все время побудительные причины ее чисты и невинны: она

не хотела лгать, и затем пришла на защиту оттолкнувшего ее отца, когда его так обидели сестры.

Заметим, между прочим, что в дошекспировской обработке фабулы «Лира», Корделия везде спасается от смерти, возвращает власть отцу, выходит замуж за Эдгара и, таким образом, зло оказывается побежденным. Шекспир, очевидно, умышленно изменил развязку и сделал Корделию жертвой случая. И тем не менее Крейссиг, который с таким глубоким напряжением следит за выводимыми Шекспиром на сцену ужасами, принужден сказать, что вся трагедия заключает в себе примирительное начало, что Шекспир, следовательно, не ставит вопрос, а разрешает его. И поэтому, говорит он, «трагедия в высшей мере заслуживает названия «возвышенной» в шиллеровском смысле, поскольку она с особой резкостью подчеркивает независимость нравственного мира от мира чувственного: истинная трагедия категорического императива во всем его величии, но также во всей его суровости». Брандес же, нередко пользующийся Крейссигом как источником для своих глав о Лире и других трагедиях Шекспира, этот вывод немецкого критика игнорирует, ибо категорический императив противен его душе — не сам по себе, а как некий протест против господства случая, который дает возможность писать жалобные слова. Несомненно, что формулировка Крейссига, несмотря на то, что в нее входит категорический императив¹, свидетельствует о том, как глубоко понял немецкий критик цель «Короля Лира». Он говорит далее, что в этой трагедии поэт, решавший до сих пор «другие проблемы духовной и нравственной жизни, счел возможным представить и эту труднейшую и серьезнейшую проблему в драматической форме». Критик понимает, что если Шекспир, изображая ужасы жизни, «не дрогнул» — то лишь потому, что решил поставленный себе вопрос, т. е. понял смысл этих ужасов. Брандес же, повторяя вслед за Крейссигом первую часть его формулировки, определяющую собою задачу Лира, — вторую часть ее, т. е. разрешение задачи, ответ на вопрос — заимствует уже у Метерлинка. Правда, категорический императив вряд ли нашел бы в Шекспире своего поборника, как мы это увидим при разборе «Макбета», но тем не менее, для Крейссига, который в нем видит единственную возможность освободиться от «*тиагон*», такое разрешение кажется и может казаться, по понятным человеческим соображениям,

1 Между прочим, Крейссиг напрасно отождествляет «категорический императив» с «возвышенным» Шиллера. Шиллеру категорический императив был непонятен, и он очень остроумно иронизировал по поводу «чистого» долга.

соответствующим тому примирительному настроению, той ясности духа, которая господствует в «Короле Лире» и которую, как мы помним, вслед за Крейссигом отмечает и Брандес, когда говорит, что у Шекспира, в виду изображаемых им ужасов жизни, не закружилась голова. Крейссиг понимает, что существенно в «Короле Лире» не то, что там изображены страхи, а то, что эти страхи не смутили поэта и не смущают нас, когда мы читаем или видим на сцене трагедию. Поэтому он, подобно Ульрици и Гервинусу, ищет прежде всего объяснить себе, вдумываясь в пьесу, что примиряло Шекспира с жизнью. И приписывает Шекспиру категорический императив, т. к. объяснения Ульрици и Гервинуса не удовлетворяют его. Критик знает, что «предрассудок думать, будто правому делу всегда обеспечена победа», знает, что и Шекспиру это было известно, и старается выведать у поэта, как он примирялся с торжеством неправды. Поэтому, если он приветствует Шекспира, дерзнувшего преступить эстетический принцип и вывести на сцену «*tiagon*», — то это понятно. Но чего торжествует Брандес? Он, который вычитал в «Лире» только одни ужасы, как и в «Тите Андронике», — который вынес из этой трагедии лишь сознание беспомощности человека пред дьявольскими силами? Какое у него основание сохранить ясность духа? «Потеря Корделии знаменует собой гибель (*Untergang*). Все люди теряют своих Корделий или чувствуют, что им грозит такая потеря. Потерять самое дорогое и лучшее, что дает цену жизни — вот трагедия жизни. Отсюда вопрос: это обещанный конец? Да, это так. У каждого свой мир, и каждому грозит пережить гибель этого мира. Шекспир в 1606 году был в таком настроении, что мог лишь писать драмы о светопреставлении»¹. Затем следует перечень всех ужасов «Лира» и — заключение: «Ночью, сидя у своего камина, Шекспир прислушивался к дребезжанию окон под ударами ветра и к вою бури в трубе, и в этих страшных голосах, настигающих друг друга, точно в построенной по правилам контрапункта фуге, он узнал крик горя страждущего человечества»². Это меланхолическое заключение интересно, между прочим, потому еще, что для него понадобилась «гипотеза», которую критик предусмотрительно «обосновал» в начале той главы, которая так печально кончается. «Вероятно, — говорит Брандес, — Шекспир работал по утрам. Обычное распределение дня принуждало его к этому. Но едва ли в светлый утренний час, едва ли даже днем создал Шекспир своего «Ли-

1 Brandes, с. 647.

2 *Ib.* 648.

ра». «Нет, достаточно ясно, что написал он его ночью, в бурю, в страшную грозу, в одну из тех ночей, когда думаешь» — о том, «что в настоящее время называют *скучным* именем социального вопроса»¹. Все эти слова, словечки и сравнения в высшей степени характерны для Брандеса и подобных ему писателей. Они, эти писатели и их читатели, все знают и обо всем умеют говорить. И фуги, и социальный вопрос, и контрапункт и плафонная живопись, и страшные голоса бури, и светопреставление — что хотите отыщете вы у них, и вся эта притязательная и самодовольная «художественность» заменяет ответы на возникающие вопросы. «Лир» написан — и Шекспир не дрогнул, а Брандес занимается изысканной болтовней, которую называет критикой «Лира», т. е. объяснением этого произведения. И читатели вслед за ним пойдут таким же способом разговаривать и будут убеждены, что исполнили святую обязанность самых культурных людей — стучались в дверь тайны. Когда Тэн говорил о Шекспире — он, по крайней мере, не гримасничал, а произносил красноречивые диссертации по поводу «причины и следствия». Брандесу же этого мало, он не хочет быть односторонним, ему еще нужно быть «художественным», и он, делая мрачное лицо, рассказывает о всяких ужасах, о том, что жизнь хуже смерти, что все мы теряем Корделий и не забывает при этом ни фуг, ни бури, ни прочих словечек своих. «Брось свою негодную мимику», — хочется сказать ему вместе с Гамлетом, и приступи к делу. Но мимика — это все его дело.

Проследим же теперь за трагедией Лира и посмотрим, можно ли не дрогнуть, если она — дело «слепой судьбы».

XXIII

Первая сцена первого действия «Короля Лира» вызывала наиболее всего нападок со стороны критиков. Гете назвал ее «бессмысленной». Брандес присоединяется к тем, которые считают эту сцену неудачной. «В введении нет никакой разумной мотивировки образа действий короля, но Шекспир принял его целиком из прежней драмы со свойственным ему суверенным пренебрежением и равнодушием ко всему несущественному»².

1 Ib. 639.

2 Ib. 640.

Это «суверенное пренебрежение», как и все другие суверенные свойства Шекспира, уже давно служат критикам во всех тех случаях, когда нет более подходящего к делу объяснения, и Брандес мог со спокойной совестью повторить, вслед за другими, свои слова. Но нам кажется, что «Король Лир» в такого рода оправданиях не нуждается. Первая сцена, как и все сцены этого великого произведения, полна глубокого смысла. В ней, как она ни коротка, пред нами сразу обрисовывается Лир во всей полноте своего могучего и необузданного характера. Ему 80 лет, он устал от забот трудной царской власти, хочет без ноши на плечах плестись к гробу и поэтому решился осуществить свой давнишний замысел: разделить меж дочерьми свое царство. Но прежде, чем «награждать» — Лир полагает, что он награждает, хотя сам сейчас сказал, что он лишь снимает с себя ношу — но прежде, чем награждать, он желает услышать от детей своих, насколько они его любят, ибо, очевидно ему, награда должна соответствовать степени любви. Конечно, для него это чисто формальный вопрос. Он слишком убежден, что его, Лира, с настроениями которого и стихии не смели спорить, все должны любить и почитать, как первого из людей. Если он спрашивает дочерей своих, то это потому лишь, почему он слушал столько лет лесть придворных — не затем, чтобы убедиться в своем величии, а чтоб лишний раз мельком, мимоходом взглянуть, как оно отразится в зеркале похвальных слов. И, несомненно, изображение всегда ему казалось ничтожным в сравнении с действительностью. На что уже мастерица Гонерилья подыскивать «знаки своей любви»! Она Лира любит больше, чем свет очей, пространство, свободу, красоту, богатство, честь — даже больше, чем жизнь. Лира это не трогает. Он рассеянно слушает до конца и затем «награждает» — отдает ей ту часть, которая уже была заранее ей предназначена. Затем и Регана разливается в сладких словах. Она одной породы с сестрой и все сказанное Гонерильей подтверждает — с одним лишь добавленьем, что считает себя врагом всех радостей земных и видит счастье жизни лишь в любви к своему высокому отцу. Во всей этой великолепной лжи Лир не чувствует и тени преувеличения. Иного языка, когда речь идет о любви к нему, он и не допускает, он, столько лет бывший королем и предметом поклонения всех. И вдруг, когда доходит очередь до Корделии, она, которая умеет только любить и молчать и которая, несмотря на то, что выросла в атмосфере дворца, не научилась условной лжи, ставшей второй правдой для Лира, отвечает ему двумя словами: «Государь — ничего». Лир еще не сразу выходит из себя. Он предлагает ей подумать и сказать. И Корделия говорит ему, что она его так любит, как того требует долг, и что, если бы она одного отца любила, как сестры, то никогда не

вышла бы замуж, и что также и сестрам незачем было бы жить с мужьями. Лир, слушая эти правдивые и нежные слова, не верит себе. Они кажутся ему слабыми, бессодержательными, ничтожными. Разве его, Лиру, нужно любить, как долг повелевает любить отца?! И он в искреннем негодовании восклицает: «Так молода и так черства ты сердцем!» На это Корделия отвечает ему: «Я молода — но правды не боюсь». И тут только Лиру взрывает. Есть какая-то правда, источник закона. Правда, которая старше, могущественнее его. Это — то, чего он не умеет понять. Опирайтесь на правду и не бояться, не чтить его, Лиру! Большого оскорбления король, конечно, не слышал во всю жизнь свою, которая была рядом блестящих свидетельств того, что он, Лир, дает всему начало, что вся жизнь, все живое существует для него. После, когда французский король удивился, что Корделия за столь малую вину так жестоко наказана, Лир восклицает: «Лучше б ей не родиться, чем мне не угодить!..» И так именно понимал король — все 80 лет, которые он провел на свете, — жизнь и людей. Все существуют, чтоб ему угождать и, в той мере, в какой ему угождают или противятся, люди заслуживают награды или наказания. Кент пытается остановить короля — но Лир его не слушает. Молчать! — кричит он ему; не смей соваться меж змеем и его губительной яростью. Кент не слушается, Лир снова повторяет угрозу: «Натянут лук — не стой перед стрелой!» Кента это не только не удерживает, но, напротив, заставляет еще более повысить голос. Этого уже вполне достаточно, чтобы сделать его «крамольником» в глазах Лиры, и чем энергичнее протестует честный слуга, тем сильнее растет негодование короля. Сперва Лир лишь гонит Кента, но под конец он хватается за меч, и только вмешательство Олбени и Корнуола предупреждает кровавую развязку, и Кент платится за свою правду, которая представляется Лиру изменой — изгнанием. В немилость Лиру попадает и французский король, который ему кажется крамольником только потому, что он заодно с Корделией и Кентом. Лир гонит его вместе со своей отверженной дочерью и зовет за собою бургундского герцога, забыв, что у этого любовь неразлучна с расчетом. Он так глубоко чтит свой королевский сан и себя, короля, что высшего преступления, чем оскорбление величества — для него нет. И эта черта создает в его душе великую трагедию, ибо благодаря ей — он стал великим человеком. Поэтому он снимает с себя корону, он отдает дочерям всю власть свою — и оставляет за собою лишь честь и королевский титул, которых ничто не охраняет. Вся расправа, все владенья, все доходы — у дочерей. Лир остается только королем от головы до ног. И этот настоящий король без короны, король душой пойдет войной против других земных королей, с их могущест-

вом, солдатами и придворными, ничего не имея за собой, кроме бессильной жалости Глостера, да еще более бессильной поддержки философствующего шута и беспокойного Кента. Один против всех! И не Брут, молодой, полный жизни, не Кориолан, герой, поднявший всех вольсков, а хилый, слабый старик восстанет против людей и стихии за оскорбленное величие человеческого достоинства.

Таким образом, первая сцена оказывается не только достаточно мотивированной, но, более того, заключающей в себе мотивировку всех дальнейших поступков Лира. «Когда я дрожал от студеного ветра, когда гром не захотел умолкнуть по моему приказу, тут-то я их хорошо понял! Нет, льстивым речам не нужно верить. Мне говорят, что я всемогущ: лихорадка сильнее меня». Эти слова произносит в конце четвертого действия тот Лир, который в первом действии прогоняет Корделию, отдавая ей в приданое ее правду; который говорит, что лучше бы его дочери не родиться, чем не угодить ему, королю. Сопоставьте только эти два момента — начала и конца трагедии — и осмысленность, необходимость вступительной сцены станет для вас совершенно ясна. Если Лир не знал, а он именно не знал, что гром не умолкнет по его приказу; что лихорадка сильнее его, то как же мог допустить он, что Корделия не даст ему тех нескольких слов острой лести, которую все, без его просьбы, не затруднялись преподнести ему в таком неслыханно гиперболическом количестве, что убедили его и в подвластности стихий. Он, в котором *every inch a king* — каждый вершок — король, не подозревал и не мог подозревать, что власть его покоится на грубой силе солдат. Он всем существом своим чувствовал верховные права своей личности, человеческой личности — а не короны, ему принадлежавшей, Придворные лгали ему, рассчитывая на подачки и, не подозревая того, рассказали ему великую правду — но лишь наполовину. Другую половину он узнал от дочерей своих, которые прежде льстили ему вместе с придворными лгунами, а после — вместе с новыми своими «угодниками» — дождем, громом, бурей — пошли войной против старой и седой головы. В первой сцене вы сразу видите пред собою короля, *every inch a king* — ту великую духовную силу, которая не изменяет Лиру никогда, даже тогда, когда он, сам того не ведая, казнит лучших и правых. Слабый человек, ищущий лишь удобств и покоя, не прогнал бы ни Кента, ни Корделии и не оскорбился бы тем, что ему предпочли правду, хотя бы и считал, что так не должно быть. Но «король от головы до ног» вырывает из своего сердца Корделию, любимейшую дочь, предмет похвал и подпору в старости, когда она показалась ему не такой, какой она должна быть. Смешно говорить о «болезни его возраста», о «сумасбродстве»,

о чем рассказывают Гонерилья и Регана, а вслед за ними и некоторые критики. Дочерям хочется скорее проявить свои «причуды», и они еще прежде чем вступить во владение короной, сговариваются о том, как отделаться от отца. Для Шекспира Лир в первом действии не капризный старик а могучий король. Ибо капризный человек, не имеющий внутренней опоры, всегда готов уступить, если иначе нельзя уладить свои дела. И для капризных людей трагедия — невозможна. Они могут быть несчастны, но станут терпеть лишь обязательное горе — вроде болезни; принять же на себя, как это сделал Лир — отчаяние, безумие и смерть — они не захотят и не сумеют.

XXIV

В четвертой сцене первого же действия первое столкновение Лира с Гонерильей. Он возвращается с охоты и неожиданно замечает, что с ним начинают обходиться без прежнего почтения. «Мне кажется, что мир спит!» — восклицает он, и в сердце его шевелится недоброе предчувствие.

Дворецкий, которого прежде колотила лихорадка при виде короля, уходит, не выслушавши Лира; потом на его вопрос: «Кто я такой, сэр?» отвечает: «Отец государыни». Немного нужно догадливости, чтобы понять, что дворецкий не дерзнул бы так говорить, если б его не поощрили свыше. А тут и рыцарь из свиты, и переодетый Кент, принятый Лиром в услужение, и шут — вместо того, чтобы успокаивать короля, всеми речами и поступками своими еще более оттеняют его положение. Кент бьет и выталкивает дворецкого, рыцарь из свиты докладывает Лиру, что «вся прислуга, сам герцог и дочь теперь не так вежливы, как всегда бывали», дурак отпускает горькие шутки, сводящиеся к тому, что Лир дал дочерям розгу и стал отстегивать подтяжки. Гервинус находит в словах и действиях этих лиц необдуманность. Все это лишь «способствует обострению отношений между Лиром и дочерьми». Почти то же говорит и Крейссиг. По Гервинусу, шутки дурака имеют лишь чисто эстетическое назначение, чтоб зрителю не слишком тяжело было следить за вспышками гнева Лира. Нам кажется, что это эстетическое объяснение здесь излишне. Шекспир дает нам в словах рыцаря лучшее объяснение: «Долг мой, — говорит рыцарь Лиру, — не велит мне молчать, когда я предполагаю оскорбление вашему величеству». Ведь вся трагедия Лира основана на том, что дочери и их угодливые рабы с того момента,

когда Лир лишился прежней власти, отказывают ему и в «прежнем почтении». Задача близких к Лиру людей менее всего могла сводиться к тому, чтоб как-нибудь уладить возникшие недоразумения. Они потому так и преданы королю без короны, что одного с ним чекана. Они льнут к тому, кто не в милости, так станут ли они учить его смирению пред силой? Их образ действий — не результат случайности или необдуманности. Прямота Кента далеко не свидетельствует о том, что в нем «больше мужества, чем ума», как согласно повторяют и Гервинус, и Крейссиг, и его поступки не являют собой опыта пробиwania стены лбом, как полагает Крейссиг. Наоборот, все эти лица — и рыцарь, и шут, и Кент не хотят примирения и сознательно не допускают Лира унижаться перед дочерьми. Лир потому и мил их сердцу, потому и находит в них столь преданных слуг, что они верят в его достоинство, что ценят в нем не владельца короны, а человека, в котором «every inch a king».

На первое же замечание Гонерильи Лир реагирует с страшной силой. Он чувствует сразу, что он не Лир, а тень Лира. «Лир так ходит? Лир так говорит? Иль ум его расслаб? Спит он, что ли?» — восклицает он. Еще так недавно эта самая Гонерилья и все люди, с которыми встречался Лир, трепетали перед ним, говорили ему ласковые и льстивые слова, в которых он не умел открыть лжи, и он убедился, что одно его имя дает ему право на уважение, почет, власть. До того убедился, что не побоялся при жизни снять с себя все внешние атрибуты власти и остаться таким, каким человек является на свет Божий, каким был древний мудрец, носивший все свое с собою. Несомненно, что глубокое доверие, которое проявил Лир к людям, ко всей жизни — основывалось исключительно на том, что он, не давая даже себе отчета, всем существом своим чувствовал неприкосновенность и святость своих человеческих прав. Он привык думать, что не корона охраняет его, а то, что выше короны. И когда вдруг в течение нескольких минут это убеждение, которым он жил, вырывают из его груди — не теоретическими выкладками, а грубыми и жесткими оскорблениями бессердечной дочери, не мудрено, что вместе с ним вырывают и сердце у бедного старца. Это уже начало страшной трагедии: *король узнает, что он человек и ничего больше, т. е. бедное, голое, двуногое животное.* Грубые речи дочери, песни и остроты шута, не желающего даже на мгновение скрасить ужас сделанного Лиром открытия, словно ряд ударов тяжелого молота обрушиваются на голову того, кто еще недавно повелевал стихиями, а теперь стал *только человеком*, и в этом причина тех страшных, внезапно вырывающихся у Лира проклятий, которые гнев — что бы ни говорили критики — не в силах породить. Одно лишь бессильное отчаяние полного жизни и сильного душой

человека способно внушить те слова, с которыми Лир обращается к дочери. Он не дочь проклиняет, хотя он и на нее обрушивается, как на видимую причину своего несчастья. Она могла только оскорбить его — но кто отнял у него силы ответить на эти оскорбления? Кто извратил настолько его природу, что он отверг Корделию? Это приводит его в отчаяние, поэтому он бьет себя в голову — стучится в ту дверь, откуда он выпустил разум. «Лир, Лир, Лир!» — восклицает он, и от этого восклицания у зрителя волосы становятся дыбом на голове. Вот когда распадается связь времен! Исхода — нет. Нет злодея, которого нужно было бы, можно было бы наказать. Чем уврачевать эту страшную рану? Как ответить на этот вызов судьбы? Если бы было что делать, Лир сделал бы все: для него нет такого страшного подвига, на который он не отважился бы, нет такого тяжелого дела, пред которым он отступил бы, чтоб только связать распавшуюся связь времен, чтоб только снова убедиться, что он король, а не бедное, голое, двуногое животное. Но что может сделать старик? Проклинать? Гонерилье не страшны проклятья. Пускай дурачится старик, не надо ему мешать, говорит она. Плакать? Лир, король Лир плачет, но ему стыдно своей слабости, ему стыдно, что Гонерилья еще может извлекать у него слезы, которые невольно текут из его глаз, когда он стоит пред дочерью-волчицей. И он спешит к Регане. Регана добра и ласкова, она издерет лицо Гонерильи, услышав про ее дела, и вернет ему, на казнь сестре, его прежнюю власть. Шут говорит ему, что Регана похожа на Гонерилью, как одно дикое яблоко на другое дикое яблоко. И Лир знает это — и мчится ко второй дочери.

О силы неба! Дайте мне терпенья!
Я не хочу безумным быть. Спасите
Меня вы от безумия.

восклицает он и уезжает к Регане, т. е. простирает руку к той соломинке, которая всегда выплывает пред утопающим словно затем, чтоб лишний раз посмеяться над его надеждами. Гонерилья тоже не теряет времени. Она отправляет к сестре посла с письмом и вслед за послом едет сама. Эти предосторожности излишни. Регана с Корнуолом не из тех, которые стыдятся идти войной против старой, седой головы. Еще до приезда Лира они жестоко оскорбляют своего отца в лице его слуги, переодетого Кента. Его сажают в колодки, хотя Глостер напоминает им, что такому позорному наказанию подвергают лишь одних презренных рабов за низкие вины и воровство. И первое, что увидел старик король, прибывши ко второй своей дочери — это был его слуга, сидящий в колодках. Он не верит

своим глазам: ведь еще месяца не прошло с тех пор, как он снял с себя корону, чтоб отдать ее дочерям — и он уже бесправный, ничтожный человек. Два дня тому назад Гонерилья грозила ему, Лиру, розгой и увещевала его как ребенка — теперь Регана еще страшнее оскорбила его сан. Вина такая кажется ему ужаснее, чем убийство. Если бы Кент был его собакой, Регане следовало бы почтительней обращаться с ним. «Видно, зима не прошла, когда гуси летят в ту сторону. У отцов богатых — ласкова семья, у отцов в лохмотьях дочка, что змея. Для слепого рока в голяках нет прока», — говорит вслух шут тайные мысли короля. А бедный старик, голяк-король в лохмотьях только и может, что произнести эти слова:

О, как тоскует сердце! Как кручина
Восходит выше все.

И все больше будет тосковать сердце, и все выше станет восходить кручина. Нет пределов, нет конца человеческому горю. Страшный призрак все ближе подходит к Лиру. Нет спасенья, некуда уйти. Да Лир и не ушел бы. «Где *эта* дочь?» спрашивает он. И на ответ, что она в замке, приказывает всем остаться и идет один объясняться с ней. Но Глостер говорит ему, что герцог с женой не могут принять его, что они больны и, когда Лир продолжает требовать, чтоб ему вызвали Регану, замечает, что «герцог вспылчив нравом». Гонерилья хмурилась, Регана посадила в колодки Кента, а герцог не может принять, его и Глостер предостережительно говорит о его вспылчивости. Эти слова «вспылчивый герцог» гвоздем засели в голову Лира:

Он вспылчив? Герцог вспылчив? Так
Скажи ты вспылчивому герцогу...

Все ясно для Лира. Он слишком хорошо понимает то, о чем говорит шут, который все время является эхом его собственных мыслей. Лир идет к Регане не с тем, чтоб она вернула ему душевный покой. Если бы вторая дочь оказалась и менее похожей на дикое яблоко, это не излечило бы сердечной раны старика короля. Он уже почувствовал, что Лир только «голое, бедное, двуногое животное»; и это сознание гнетет его, как страшная тяжесть, и у обеих дочерей нет теперь сил сделать своего отца прежним гордым, радостным, беспечно доверяющим жизни человеком. Пред глазами его упала завеса, скрывавшая от него до сих пор ужасы человеческого существования. И ему осталось только проклинать. Но ни Корнуол, ни Регана о Лире не думают. Когда он заявляет, что, если они не выйдут к нему, то он прикажет бить в барабан под окнами их спальни,

они являются и с холодной вежливостью приветствуют непрошеного гостя. «Государь, я рада, что вижу вас» — говорит Регана Лиру. Он отвечает ей:

Я верю, что ты рада,
Я думаю, что рада ты. Когда б
Ты не была мне рада, оскорбленье
Я б гробу матери твоей нанес,
Как непокорной твари.

И затем начинает изливаться в жалобах на Гонерилью:

Сестра твоя — злодейка гнусная. Она под сердце
Сюда мне лютую змею вложила!
Она обидела меня, Регана!
Как высказать тебе обиду эту,
Чтоб ты поверила?

Но Регана полагает, что скорее Лир способен обидеть Гонерилью, и король только и может в ответ на это спросить: «Скажи мне, как же это?» Он не понимает, не может постичь, что это значит, что с каждой минутой почва все более и более уходит из-под его ног, и что все до одного человека спокойно и холодно глядят на его муки и не только не протягивают ему руки помощи, но еще отталкивают его, торопят его гибель. И он снова раздражается проклятьями по адресу старшей дочери. Корнуол, слушая его, отплевывается — но Лир не замечает этого и продолжает проклинать, пока Регана не прерывает его: «О боги! — говорит она, — и мне вы будете того ж желать в минуту злую». Ему кажется, что в этих словах звучит ласка, и снова бросается он к своей соломинке-надежде:

Нет, моя Регана!
За что я стал бы проклинать тебя?
Твой нрав приветлив, кроток и незлобен;
У ней свирепый взгляд, твои ж глаза
Мне сердце услаждают, а не жгутся.
Не станешь ты мешать моим забавам,
Сгонять моих людей и дерзкой речью
Меня язвить, и напоследок даже
От моего прихода запираяться.
Ты лучше разумеешь долг природы,
Признательность и детское почтение;
Ты не забудешь, что тебе я отдал
Полцарства.

Зверь без разума, без слова смягчился бы от этих слов. Но ни дети, ни судьба не внемлют старику. Люди стоят, точно

истуканы, холодные, чуждые ему, нетерпеливо лишь ожидая того момента, когда это ненужное существо спрячется куда-нибудь далеко, за толстые стены, скрывающие от всех назойливые жалобы. Регана спрашивает лишь: «Государь, что ж дальше?» Что дальше?! Что может быть еще дальше? Дальше — слышны трубы, возвещающие новый удар для Лира: приезд Гонерильи. Судьбе все мало: она сводит вместе обеих сестер, чтоб им было легче сговориться, как отделаться от отца. Нам казалось, что чаша скорби переполнена, что то, что уже испытал Лир, выше человеческих сил — но это лишь начало. Самое ужасное впереди.

Входит Гонерилья. Лир в ужасе:

Кто там? Кто? Вы, боги всеблагие,
Когда вы старцев любите, когда
Покорности хотите вы в подвластных,
Когда вы сами стары — заступитесь
Вы за меня всей силою своей! (Гонерилье)
На эту бороду глядеть ты можешь
Без тяжкого стыда? И неужели
Моя Регана, ты подашь ей руку?

«А почему ж и не подать?», — спокойно и развязно говорит Гонерилья. «Не все то зло, что кажется виной для сумасбродов».

Лир: Чего не может сердце снести? Ужель
Я и теперь все вынесу? В колодки
Кто моего слугу сажал?

И на это получается спокойный, исполненный достоинства ответ Корнуола: он посадил Кента, хотя следовало бы наказать строже.

Тут начинается неслыханно мучительная сцена. Лир почти обезумел: он не знает, что говорит, и чувствует лишь, что стал добычей какой-то нелепой, но ужасной силы. Дочери-волчицы торгуются с ним из-за количества прислуги, вычисляют ему, что ему нужно и чем он должен ограничиться и убеждают его, Лира — не выпуская из рук розги, смириться и слушаться их, как и полагается старому и слабому «человеку», т. е. ненужному существу. Из приличия они готовы его содержать в тепле, поить и кормить, пока не придет смерть. И ни одного искреннего, сочувственного, ласкового слова, в котором Лир теперь нуждается больше, чем в тепле, пище, той свите, о которой идет речь. Разве ему нужно что-нибудь из того, чем так дорожат люди? Разве ему страшны ветер, голод, холод? Все это

страшно для тех, кто не видал более страшного. Но для того, кто был королем и стал «только человеком», кто был возведен на недосягаемую высоту, чтобы потом быть низвергнутым в бездну, — все обыкновенные человеческие блага и страдания ничтожны. Ему кажутся безмерно обидными и унижительными, уничтожающими рассуждения его дочерей о том, что ему «нужно»:

Лишь то, что точно нужно. *О! мне нужно
Терпенье лишь! Терпенья дай мне, небо!
О боги, здесь пред вами старец бедный,
Исполненный жестокою тоскою!
Коль вы озлобили моих детей
Против отца — отцу вы дайте силу:
Зажгите гордый гнев во мне, не дайте
Мне обезуметь перед оскорбленьем,
Не дайте проливать мне женских слез,
Постыдных для мужчины! Нет, волчицы,
Я оплачу вам так, что целый свет...
Я накажу вас... сам не знаю как,
Но ужасну я мир ужасным делом!
Вы думаете, плакать стану я?
О нет, я не заплачу — никогда!
Мне есть о чем рыдать — но прежде сердце
В груди моей на тысячу кусков
Порвется! Шут мой, я с ума сойду!..*

С этими страшными словами Лир уходит от дочерей, которые спешат укрыться в доме от надвигающейся грозы и приказывают запереть ворота замка, чтоб отец не вернулся и не беспокоил их. А ночь близка. Кругом в степи ни куста, ни одной теплой искры. Но что за дело до этого Корнуолу, Регане и Гонерилье? Им нужно дать урок упрямому человеку, а в постелях им тепло будет: они ведь пока еще властители, а не только люди. Спасайся кто может, и не думай о гибнущих: своя рубашка ближе к телу. «Нужно дать урок упрямому человеку».

И старик отец, все отдавший своим дочерям, остается один в безлюдной степи с своим нечеловеческим горем, чтоб искупить — что искупить? Что искупается такими адскими муками? То, что он выпустил из своей головы разум, или что прогнал Корделию?

Вот она — голова Медузы, которая преследовала Шекспира. А Брандес говорит, что «такова жизнь», и что он не дрогнул от такого зрелища и в доказательство этого рассуждает о Сикстинской капелле, контрапункте и фугах.

XXV

Когда Лир убегает от дочерей своих с страшным восклицанием: «Шут мой, я с ума сойду!» — нам во второй раз кажется, что трагедия достигла крайнего своего напряжения. Что еще можно придумать, чтобы истерзать одинокую человеческую душу? До чего еще может дойти отчаяние? Нам кажется, что здесь должны прийти безумие или смерть, чтоб развязать эту страшную завязку, превратив нелепый и ужасный кошмар жизни в пустое небытие или в несознательное существование сумасшедшего. Разве можно еще жить после того, что увидал Лир? А между тем — самое ужасное еще впереди. Лиру предстоит провести под открытым небом такую ночь, когда тощий волк и лев с медведем прячутся от стихий, и рвать с головы своей седины, и идти против грома, дождя и ветра, и глядеть прямо в глаза восставшему пред ним призраку жизненных ужасов. Но он ищет бури, он хочет один противостоять дождю и вихрю. Все это не пугает его, всего этого он не замечает — он, которого до сей поры не смели касаться неукротимые ветры небес. Брандес говорит, что когда Шекспир писал Лиру, на дворе бушевала непогода. Нет! Лир мог написать лишь тот человек, в чьей душе была такая непогода, кто подсмотрел страдания всего человечества и умел найти в своем сердце отзыв на людскую скорбь. В «Лире» рыдает вместе с обездоленным стариком весь мир, все те, кому не удалось неожиданной смертью закончить спокойную жизнь, кого выгоняло из тихой пристани благополучия в бушующее и безбрежное море человеческого горя. И не неблагодарность, как полагает Брандес, и не дочерей своих, как думает сам Лир, проклиная в эту ночь великий старец. Что неблагодарность? Она жила и живет везде, и с ней мирятся люди. Что неблагодарные дочери? На свете есть Корделии! И одна Корделия примиряет нас с сотнями Гонерилий и Реган. Но кто примирит нас с жизнью, уготовившей такие пытки для беспомощного старика? С жизнью, которая сперва баловала и лелеяла целых 80 лет несчастного короля, приучила его думать и чувствовать, что весь мир создан для него и живет им одним, внушила ему убеждение, что не только люди, но и стихии обязаны служить ему, довела его до гордого сознания, что он — король от головы до ног, и все затем, чтобы потом опозоренного, обманутого, уничтоженного, преступного в собственных глазах и в глазах окружающих — выгнать под открытое небо и отдать на поругание диким силам природы? Кто примирит нас с жизнью, которая так ругается над человеком?

Ревни всеми животными, дуй, лей, греми и жги!
Чего щадить меня? Огонь и ветер,
И гром, и дождь — не дочери мои!
В жестокости я вас не укоряю:
Я царства вам не отдавал при жизни,
Детьми моими вас не называл.
Вы неподвластны мне: так тешьтесь смело
Вы надо мной, стоящим в вашей власти,
Презренным, хилым, бедным, стариком!

Эти слова, по-видимому, на мгновение доставляют Лиру горькое утешение. Он готов принять вызов от тех, кто ничем ему не обязан, кто не принимал от него благодеяний. Сознание, что равнодушные силы природы губят нас, может, кажется нам, привнести в душу немного покоя, как сознание, что гибнешь по собственной «вине». Изнемогающий под бременем невыносимого горя человек на мгновение ищет такой философской отрады, которую совсем не знавшие жизни люди возводили в принцип и систему. Но «истерзанное сердце еще никогда не излечивалось тем, что ему подсказывает ухо». Лир только на мгновение произносит эти слова, под которыми таится слишком глубокое и тяжелое чувство оскорбленного во всем святом для него человека — и тут же, поняв ничтожность этих слов, он восклицает:

Так тешьтесь вволю, *подлые рабы,*
Угодники двух дочерей преступных,
Когда не стыдно вам идти войною
Противу головы седой и старой,
Как эта голова! О, о позор!

Слушая Лиру, вы не можете не повторить за ним его грозного обвинения жизни. Вы должны признать, что огонь, ветер, гром и дождь — не мертвые силы, а подлые рабы, угодники двух дочерей преступных, если они могут идти войною против этой старой и седой головы; они подлые рабы, они служат преступлению, если они не обратили своей могучей силы против «этих дочерей», спокойно спящих в теплых комнатах, в то время, когда один в поле, под грозой бродит с разрывающимся на части от мук сердцем их старик отец. В тот момент, когда Лир проклинает жизнь, вы всей силой своей души присоединяетесь к нему — не затем, чтобы повторять его слова, а затем, чтобы сказать себе, что если преступные дочери и преступные стихии не найдут себе оправдания — *то нельзя жить*; если вы почувствовали, поняли Лиру, вы сами вслед за ним пойдете навстречу огню и вихрю, будете себе искать всех ужасов жизни, ибо

если существует на свете горе Лира, то не быть его братом по страданию, забыть о нем хоть на мгновение — значит перестать быть человеком; радоваться — пока не оправданы муки Лира в эту ночь, значит потерять образ и подобие Божие, значит иметь уши и не слышать, иметь глаза — и не видеть. Вдумайтесь только в бесконечно страшное содержание переживаний несчастного старика. И вспомните, что хотя их изображал сам Шекспир, хотя вы видите «Короля Лира» на лучшей сцене, где все приспособлено к тому, чтобы усилить впечатление, где талантливейший артист вкладывает всю душу в свою игру, — вспомните, что ваша фантазия, как бы жива она ни была, не в силах себе представить действительности, если только вам самому не пришлось переживать трагедии Лира. Тогда лишь поймете вы, что выражения — «волосы становятся дыбом», «руки опускаются» — не метафоры, а истинная правда, — то что бывает в жизни, что рассказы о том, как в одну ночь седеют люди — не выдумка. И, если вы это поймете, то тогда лишь вам станет ясно, зачем писал поэт «Лира». И вместе с тем вы поймете другое — еще прежде, чем дочитаете трагедию до конца: что не задать вопрос хотел Шекспир, а разрешить его пред вами. Ибо тот, кому этот вопрос так предстал, в виде такого ужасного образа — тот мог еще жить, тот мог не окаменеть только в том случае, если он разрешил его себе с той ясностью, которой требует человеческая душа.

Осмысленность трагедии Лира начинает выясняться для зрителя уже в тех сценах, где он борется с бурей. Отчаяние не убивает Лира и не сламывает его. Его могучей душе по силам та ноша, которая взвалилась на него. Он проклиная природу и дочерей, он безумно рыдает, он рвет в отчаянии свои седые волосы, и мы за всем этим ничего, кроме безмерного горя, придавившего царственного старца, не видим, как и в первом действии, когда Лир отверг Корделию и изгнал Кента, мы видели только каприз вздорного человека. Но уже тогда пред нами был «король от головы до ног». За всю свою долгую жизнь он успел лишь научиться чувствовать себя королем. Лесть придворных, преследовавших иные цели, привела его к этому. Но ему осталось еще понять, что и все другие люди — короли. Не только Корделия, но и шут, и Эдгар, и все бедные, нагие несчастливцы — это те же Лир, пред которыми можно преклонить колени, если за их спинами не стоят солдаты с оружием. Тот Лир, который отказался уступить Гонерилье и Регане, со всеми их угодливыми рабами — людьми и стихиями, — будет просить прощения у слабой Корделии. Этот перелом происходит в течение самого короткого времени — и в нем смысл трагедии. Лир в последнем действии так безмерно прекрасен в своем трогательном величии и могучей кротости — даже по сравнению с

Лиром-королем, беспечно снимающим с себя корону, в убеждении, что королевский титул и человеческие права достаточно охраняют его, — что все вынесенные им муки не только перестают казаться нам нелепыми, ненужными, но получают в наших глазах глубокий смысл. И внутренняя работа души, приведшая его к просветлению, уже происходит в ту ночь, когда он спорит с бурей и проклиная жизнь. Сам Лир лишь чувствует великую несправедливость судьбы и призывает богов, держащих над людьми громы, к справедливому суду. Ему кажется только, что он человек, терпящий больше зла, чем сделал сам. Ничего больше он в своем горе не видит. Пред ним лишь бездна, в которой таятся безнадежность и отчаяние. Но зритель, руководимый Шекспиром, уже в этом действии испытывает облегчение. Сознание Лира по временам и теперь уже отрывается от созерцания собственного несчастья и направляется к иным предметам. Сперва он размышляет о преступлении вообще. И образ зла восстает пред ним во всей своей отвратительной и безобразной форме:

Трепещи,
 Злодей, себя укрывший от закона!
 Убийца ближнего с рукой кровавой,
 Клятвопреступник и прелюбодей,
 От всех сокрытий! Злобный лицемер,
 Исподтишка злодейства замышлявший,
 Дрожи теперь жестокой смертной дрожью!
 Откройте скрытые свои грехи,
 Развейте тайные изгибы сердца
 И с плачем умоляйте гром небесный
 Вас пощадить.

Знал он и прежде о господстве зла. Но это было для него пустым словом. Поступок Корделии или Кента вызвал в нем, припадок бешенства, а существование преступников и злодеев, бежавших от закона, не мешало ему прожить 80 лет в безмятежном покое. Знание — т. е. слова, которые были ему известны еще с детства, начинают наполняться содержанием, впервые придающим им глубокое и серьезное значение. Силы у Лира могучие. То, что он умел любить и ценить, умел он и защищать: для него препятствий не существовало. Но эти преступники, это зло, от которого терпят другие люди, были фикциями для него, как и гордость дочери. Все жили только для него. Теперь он делает открытие: все люди — Лир. Кент зовет его в шалаш, он отвечает:

Мешается мой ум;
Пойдем, мой друг. Что, холодно тебе?
Я сам озяб. *Товарищ*, где ж солома?
Нужда вещь чудная: пустой предмет
Бесценным делает она. Ну, что же?
Где твой шалаш? *Иди, дурак мой бедный.*
Иди за мной. Я чувствую, что в сердце
Моем есть жалость: я тебя жалею.

У Лира мешается ум,— а он жалеет шута, как человека такого же, как и сам король. Их обоих сравняла лихорадка, дождь и ветер — полная внешняя беспомощность. Когда у Лира ум не «мешался», когда ему достаточно было топнуть ногою — и десятки голов отсекались от плеч, когда к услугам его желаний было столько пар рук, сколь подданных в царстве, он ценил только себя и до бедняка шута ему не было дела. Шут при дворе нужен был для увеселения короля, как собачонка, как придворные. Кого Лир любил, кто доставлял ему удовольствие своим существованием или талантами, — того он жаловал. Он был справедлив, т. е. привычка и предрассудки считать то или иное хорошим часто определяли его поступки, если они не очень расходились с его желаниями. Всем дочерям он дал по ровну, хотя Корделию любил больше. Он отдал этим дань справедливости, власть которой он с удовольствием признавал над собой, пока она не слишком тяготила его. Но и справедливость была для него лишь царственной одеждой, которую он носил на себе лишь потому, что она, как и другие добродетели, украшает величие. Она не справилась и с легким оскорблением — и Кент с Корделией пострадали. Теперь дело иное. Он забыл все условные правила, которые связывали его с людьми. Теперь он связан с ближними уже не правилами, которые обыкновенно исполняются людьми лишь затем, чтобы чувствовать приятность добра. По-видимому Лир ни о чем, кроме неблагодарности Гонерильи и Реганы, не думает; по-видимому, все помыслы его сосредоточены на том, как отомстить злодейкам дочерям. Кент зовет его в шалаш — но он нейдет:

Ты думаешь, промокнуть до костей
Беда большая? Ты и прав отчасти;
Но там, где нас грызет недуг великий,
Мы меньшего не слышим. От медведя
Ты побежишь, но встретив на пути
Бушующее море — к пасти зверя
Пойдешь назад. Когда спокоен разум,
Чувствительно и тело: буря в сердце
Моем все боли тела заглушает —

И боль одну я знаю. Эта боль —
Детей неблагодарность. Что же это?
Не тоже ль, что уста терзают руку,
Что пищу им дает? Нет, нет, я плакать
Не стану больше. Отплачу я страшно!
В такую ночь не дать мне крова! Лей —
Снесу я все! Регана, Гонерилья!
В такую ночь!.. Седого старика,
Отца, отдавшего вам все на свете
Из доброты своей... Нет, замолчу,
Чтоб разум не померкнул.

Лиру кажется, что кроме собственного горя ничего больше не может интересовать его. А между тем, он тут же высказывает новые размышления свои, свидетельствующие о глубоком внутреннем процессе перерождения человека. Очевидно, что в то время, когда он рыдает и проклинаяет, в нем происходит невидимая душевная работа. И этот процесс внутреннего развития человека мы менее всего умеем наблюдать в жизни.

Когда мы видим, что человеку больно, что его преследуют неудачи, мы в лучшем случае умеем только сострадать ему. И так как сострадание — тяжелое чувство, то, обыкновенно, мы стараемся возможно скорее изгнать его из своего сердца. Поможем несчастному чем Бог пошлет — и спешим уйти куда-нибудь, куда нас манит сила житейской суеты. «Все равно облегчить страдальца невозможно» — рассуждаем мы и спешим забыться за развлечениями. Оттого-то под слезами и отчаянием мы, обыкновенные люди, не умеем видеть никакого содержания и привыкли думать, что горе — это то в нашем существовании, что не имеет и не может иметь никакого смысла. Его нужно удалять, а если удалить нельзя, — о нем нужно забыть. Представление «о нелепом трагизме» явилось у нас вследствие нашей душевной слабости. Мы бежим от страдальцев, от отчаявшихся, от умирающих — до тех пор, пока отчаяние, страдание или смерть не настигнут нас самих. Поэта же влечет к ним та сила, которая связывает нас с повседневными радостями. Он живет с Лиром, он добровольно перенимает на себя их жизненную ношу, и потому ему дано постигнуть смысл и значение их горя.

Не «чрезмерно обремененный падает» — содержание трагедии Лира, как возвещает нам Брандес, который этими словами изобличает в себе человека, не понимающего ни того, что значит «чрезмерно обремененный», ни того, что значит «падать». Шекспир показал нам иное: под видимым всем горем короля происходит невидимый рост его души.

Лир говорит:

Вы, бедные, нагие несчастливцы,
Где б эту бурю ни встречали вы,
Как вы перенесете ночь такую
С пустым желудком, в рубище дырявом,
Без крова над бездомной головой?
Кто приютит вас, бедные? *Как мало*
Об этом думал я! Учись, богач,
Учись на деле нуждам меньших братьев,
Горюй их горем и избыток свой
Им отдавай, *чтоб оправдать тем Небо.*

Вдумайтесь в смысл этих немногих слов. Это — целая нравственная философия, это нагорная проповедь родилась в душе великого страдальца. Он мало об этом думал прежде, ему не было дела до оправдания Неба, а теперь, в эту ночь, когда от горя мешается его ум, когда он знает одну только боль — неблагодарность детей, когда он стоит меж разъяренным медведем и бушующим морем, его душевные силы не только не падают, но испытывают тот страшный подъем, при котором ему раскрывается величайшая в мире истина. И это называется «падением чрезмерно обремененного!»

XXI

Проследим далее за развитием трагедии.

На мгновение последние слова Лира как будто бы рассеивают мрак, сгустившийся над зрителем. Но вот из шалаша, к которому подвели короля, выбегает Эдгар, нагой, бормочущий непонятные речи, и снова все застилается страшным, беспросветным мраком. Лиром опять овладевает безумие отчаяния.

Ты отдал все двум дочерям своим
И до того дошел?

спрашивает он Эдгара. Эдгар отвечает потоком слов, которые Лир толкует по-своему:

Как! все ты роздал дочерям своим?
Ты что себе сберег? Ты все им отдал?

И затем раздражается проклятьями по адресу несуществующих дочерей Эдгара. Кент замечает, что у Эдгара нет дочерей. Лир кричит ему:

Лжешь, раб! Одни лишь дочери злодейки
До бедствий могут довести таких.
Иль нынче выгоняют все отцов?
Иль надо, чтоб они страдали больше?
Казнь дельная: они на свет родили
Чудовищ дочерей.

Все теряет видимый смысл. Шут говорит — и мы готовы ему верить — «все мы, видно, одуреем за эту холодную ночь». Эдгар продолжает свои нелепые и бессмысленные речи, гром грохочет, ветер воет, кругом ни одной теплой искры, отчаяние Лира растет до того, что он разрывает на себе одежды. «Что ты тут кум затеял? Не раздевайся, здесь негде плавать», — говорит шут королю... Больше нечего говорить. Пока продолжается эта неслыханная трагедия, разумные слова замирают на устах. Друзья, явившиеся навестить Иова, семь дней молчали, прежде чем решились размокнуть уста. Слов утешения нет и быть не может, пока пред нами это царство хаоса.

На сцену является Глостер и уводит Лира. И вот Лир в теплой комнате, на ферме. Но нелепость безумия не проходит, а точно возрастает, если только после того, что происходило в поле, еще возможно что-нибудь более ужасное. Лир, Эдгар и шут устраивают воображаемый суд над Гонерильей и Реганой. Эта сцена, вместе с последней сценой в поле, самое резкое и могучее изображение той видимой бессмысленной жизни, которая смущала людей от сотворения мира. Горе безграничное, беспредельное, которое не в силах постичь человеческий разум, представляется полубезумным Лиром, шутлом и безумствующим Эдгаром. Присутствующие не в силах сдержать слезы. Эдгар боится, что выдаст себя. Кент бессильно взывает к твердости и терпению Лира. И никто не смеет иметь надежду, спросить себя: «зачем?»

В этих сценах — вся новейшая литература нелепости судьбы и бессмысленности жизни. Если вы хотите понять пессимизм искреннего отчаяния — вдумайтесь в эти сцены. Они все объяснят вам. Те люди, которые *это* видят в жизни и за этим не видят ничего — не могут не прийти к философии отчаяния, не могут не думать, что жизнь — проклятье и что единственный исход, еще существующий для человека, — это забвенье, даваемое смертью.

Но этими сценами еще не кончаются ужасы трагедии «Лира». Немедленно вслед за ними Шекспир рисует не менее ужас-

ную по своей нелепой жестокости сцену. Корнуол и Регана вырывают у Глостера глаза за то, что он сжалился над бедным стариком-королем. Слуга убивает герцога. Регана убивает слугу. И еще не конец. Внешний кошмар тянется через всю драму. Ослепленный Глостер встречает по пути переодетого Эдгара, которого принимает за безумного и просит родного сына помочь ему покончить с собой. Ужасы трагедии все растут, и если Глостер говорит, — «для богов мы то же, что для ребятшек мухи! нас мучат — им забава!», — то этими словами, как и впоследствии словами короля Лира: «Родясь на свет — мы плачем: горько нам к комедии дурацкой приступаться», — вполне выражается впечатление, какое события оставляют в душах людей, когда выбившаяся из обычной колеи жизнь являет нам ужасы человеческого существования. Все трепещут перед судьбой, задавшей людям столь непосильную задачу. События иного объяснения, кроме адской игры дьявольских сил, не допускают. И нам, смотрящим на сцене «Короля Лира», кажется, что тот дьявол, который придумал столь изысканные пытки для несчастного короля, должен был вызвать у своих товарищей упрек в бессердечии: медведь ласкал бы седины Лира.

Но весь ряд этих сцен с их все растущей нелепостью никому ненужных ужасов, передает собою не то, что видел Шекспир, но то, что видят люди, когда на их глазах разыгрывается в жизни тяжелая трагедия. Они возмущаются несправедливостью судьбы, проклинаят богов, подписывают приговор жизни. Сила и великое универсальное значение Шекспира именно в том, что в этой беспросветной тьме он нашел путь. Там, где для нас хаос, случай, бессмысленная борьба мертвой, равнодушной, но бесконечно могучей силы с живым, чувствующим, но немощным человеком (т. е. там, где для нас область нелепого трагизма), — там поэт видит осмысленный процесс духовного развития. Под видимыми всем людям муками он открывает невидимую никому задачу жизни. Вот почему творения Шекспира были названы Гете «необъятными книгами человеческих судеб». Именно «судеб». Шекспир объясняет нам не характер, достоинства или недостатки человека, — а его судьбу, т. е. осмысливает его жизнь. Более нелепого трагизма, чем тот, который изображен в «Короле Лире», не выдумает самая пылкая фантазия. Больших мук, чем те, которые вынес шекспировский царственный старец — нет на земле. И нет сверх того мук, которые, с нашей точки зрения, казались бы более ненужными. Лир уже одной ногой в гробу. Это — не юноша, который, укрепившись в борьбе, потом снова со свежими силами отправится в путь. Лиру 80 лет: он накануне смерти. Зачем ему трагедия? Так поставлен вопрос великим поэтом, и такой воп-

рос он не побоялся поставить себе. Если трагедия накануне смерти имеет смысл, если она не оказывается насмешливою игрою адских или — что еще хуже — равнодушных сил, если то, что пережил Лир, нужно было ему — то этим снимаются все обвинения с жизни. Вместо того, чтобы проклинать судьбу, мы, поняв содержание ее «необъятных книг», т. е. Шекспира, благословим целесообразность господствующего над человеком закона. В «Короле Лире» поэт вырвал самую нелепую, запутанную и бессмысленную страницу жизни. Если и она получила объяснение, если и она понята — то можно быть уверенными, что и все прочие получают свое объяснение. Вся трагедия Лира никому из окружающих не нужна. Она всех пугает и смущает, как грозные явления природы — землетрясения, извержения вулканов, затмения пугают и смущают непросвещенных людей... Наука гордится, что определила посредством спектрального анализа химический состав солнца. До дна человеческой души дальше, чем до солнца — и в эту бездну проник Шекспир. С того момента, когда Лир произносит свой монолог: «Вы, бедные, нагие несчастливцы» — читатель начинает понимать, зачем Лиру трагедия. Брандес уверяет, что эти слова, как и все протесты Лира — только лирика самого Шекспира, та же лирика, которую критик находит во всех произведениях поэта, которая была и в «Гамлете». В «Гамлете» один принц язвил. В «Короле Лире» — все язвят: и Лир, и Глостер, и шут, и Кент. Едва ли возможно придумать объяснение, более застилающее правильное понимание Шекспира. Вообще говоря, как мы уже не раз указывали, вернейший способ написать плохую драму — это внушать ее действующим лицам свои собственные мысли, даже самые умные. Приписывать Шекспиру постоянное желание самому говорить «устаами» своих героев, значит совершенно обесценивать его драмы. Как груб, как нечуток был бы поэт, если бы он вздумал заставлять Лира в тот момент, когда несчастный старик стоит меж яростным медведем и бушующим морем, философствовать единственно затем, чтоб дать исход и выражение своим собственным мыслям. У Шекспира Лир говорит лишь за себя, лишь то, что зарождается в его душе в тот страшный момент. И этой способности поэта подслушать недоступный всем голос человеческой души его драма обязана своими лучшими достоинствами. Перед нами все время — сам Лир, которому Шекспир не подсказывает ни одного слова — не только в целях проповеднических, но даже и чисто эстетических. У поэта один закон: правдиво воспроизводить чувства и мысли своих героев. Он заносит на бумагу лишь то, что видит и слышит. Всякая попытка иначе толковать смысл речей Лира изобличит в критике лишь неуменье постичь и оценить сущность шекспировского творчест-

ва. Лир в бурную ночь, после вынесенных оскорблений, после того, как он внезапно увидел, что он — не король, а бедное, голое, двуногое животное, не только рыдает, как нам кажется. Даже в те моменты, когда им овладевает безумие, в нем все время происходит усиленная внутренняя работа. Его безумие — безумие гения, и оно приводит Лира в таким откровениям, которые прежде для него были безусловно невозможны. Никакие проповеди, никакие книги, никакие зрелища не дали бы ему того, что принес с собой удар судьбы. Когда в шестой сцене четвертого действия пред вами является причудливо убранный цветами Лир, среди таких бессмысленных фраз, как «дайте мне аршин ткача» и т. д., вы слышите непрерывно самые глубокие и продуманные мысли. По Брандесу, это Шекспир «в непрямой форме» забавляется саркастическими вылазками, скрытыми под покровом безумия. На самом деле, в них лишь сказывается, что успел за столь короткое время передумать и перечувствовать Лир. Трагедия вызвала в нем необычайное напряжение сил. Все вопросы жизни возникли пред ним и с той настойчивостью, которая исключает всякую возможность отклонения ответа. Душевные струны Лира натягиваются до последних пределов. Нам кажется, что они должны порваться, что человеку не дано взять тот аккорд, за которым гонится несчастный король. Но Лир знает, что нет иного выхода, что нужно ответить. Мы видели, как умел он — прежде никого, кроме себя, никогда не знавший, — обнять горе всего мира, спросить у неба оправдания за тех людей, которых он прежде не считал даже существами. И душа его продолжает все время работать в том же направлении. Эдгар говорит о нем:

Как правда светлая слилася с бредом,
Рассудок с помешательством ума.

Откуда же взялась к нему эта светлая правда? К Лиру, который никогда о ней не думал, который считал человечество состоящим из короля — и всех прочих людей, и был всегда убежден, что король — все, а прочие — ничто, лишь рамки для его величества? «Слышишь, как судья мошенник издевается над убогим вором? Слушай, что я скажу теперь тебе на ухо: перемни места — который из двух теперь вор, который судья вора? Видел ли ты, как собака лает на нищего? И голяк бежит со всех ног от собаки! Собаки он должен слушаться: она власть!» Это говорит король Лир! Король, который никогда не знал ни нищего, ни судьи, ни вора, ни собаки, иначе как по тем официальным донесениям, в которых все это, наряду со стихиями, изображалось в виде всепокорнейших прислужников его! Откуда же за столь короткое время пришла к Лиру эта светлая правда? И дальше:

Злой пономарь, ты весь в крови! Прочь руки!
Зачем сечешь развратницу? Скорее
Свою подставь ты спину. По душе,
Ты сам развратен. Ростовщик повесил
Обманщика. Сквозь рубище худое
Порок ничтожный ясно виден глазу;
Под шубой парчовою нет порока!
Закуй злодея в золото стальное
Копье закона сломится — безвредно:
Одень его в лохмотья — и погибнет
Он от пустой соломинки пигмея.
Нет в мире виноватых! нет! я знаю.
Я заступлюсь за всех — зажму я рты
Доносчикам.

Все это отголоски глубоких, потрясших все существо старца переживаний. Это — не ходячие фразы, это — не философская меланхолия Жака, это не самодовлеющий пессимизм Брандеса, — это речь великой души, узнавшей в человеке брата. «Нет в мире виноватых! нет! я знаю. Я заступлюсь за всех — зажму я рты доносчикам!» Вот величайшая из существующих истин. И это, повторяем, не Шекспир говорит, а Лир, пред которым еще недавно были все виноваты, даже французский король, Корделия и Кент. Это та правда, которая всегда у всех на глазах и всеми считается ложью, ибо всем она чужда, никому не нужна. Лир узнает, что мир населен Лирами, королями, что каждый человек может и должен быть носителем всех тех человеческих прав, которые принадлежали ему, Лиру, когда на его голове была золотая корона. Он не за себя рыдает, а за всех людей. Он не может принять жизнь в том виде, в каком она предстала ему. Но он не отвергает жизни, не ищет небытия. О смерти Лир ни разу во всей драме не говорит. Глостер покушается на самоубийство. Он — не король от головы до ног. Он плачет, чуть-чуть ропщет и пытается ускорить развязку — броситься со скалы в море. Лир об этом и не думает. Смерть не удовлетворит его за жизнь. Он прямо глядит в глаза всем ужасам, он принимает все страдания — и не отступает, пока не пробуждается от тяжкого кошмара.

XXVII

Пред нами последняя сцена четвертого действия. Лир просыпается и видит перед собой Корделию. Безумие прошло. Железная натура короля справилась с представшей пред ним страшной задачей. Мир со своими ужасами, Гонерилья и Регана с их оскорблениями, бурная ночь, прошедшая сила и беспомощность в настоящем уже не волнуют его. В нем уже заключилась, окончилась внутренняя работа, и она принесла ему умиротворение. Он не может припомнить, что с ним было, он спрашивает окружающих, где он, падает перед Корделией на колени. Он называет себя беззащитным, глупым старикашкой, просит, чтоб над ним не смеялись, плачет. И при всем том вы чувствуете, что в Лире родился новый человек. Брандес по поводу этой коротенькой, но удивительно глубоко задуманной и дивно прекрасно выполненной сцены догадывается заметить, что в чтении она производит большее впечатление, чем при представлении в театре, ибо в том обстоятельстве, что отец и дочь становятся на колени друг пред другом, заключается комический элемент, вызывающий при наглядном изображении на сцене невольный смех. Это «эстетическое» соображение совсем подходит к его критике.

Поразительней всего, что Шекспир нашел возможным исцелить Лира от безумия. После всего, что вынес король, ни один поэт не осмелился бы возвратитъ сознание несчастному. И если бы возвратил, то лишь затем, чтобы показать нам изуродованную, истерзанную неслыханными пытками душу. Но у Шекспира Лир возвращается к сознанию не затем, чтобы пугать людей. Наоборот, страшный ураган, пронесшийся по его душе, укрепил и возвысил его. Прежняя сила не ушла от него. Но она уже служит ему иначе. Ни придворная лесть, ни внешний почет, ни сознание даваемой солдатами и их штыками власти не нужно ему. Все это, чем он еще недавно жил, теперь — детские игрушки для него. Теперь он их отбросил для тех, которые в них нуждаются. Зачем они? Зачем льстивые речи Реганы и Гонерильи, салюты войск, раболепные ряды вельмож? В мире есть многое, что несравненно ценнее и выше, чем весь внешний блеск величия. Одна искренняя, неподдельная любовь Корделии все ему заменит. Этой любви ему достаточно, чтобы без короны чувствовать себя королем от головы до ног. Он не только не безумствует, не ужасается более своему положению, но находит в себе силы утешать Корделию, когда они (пятое действие) попадают в плен к «тем сестрам и дочерям». Он говорит ей:

... Скорей уйдем в темницу!
Мы станем петь в ней, будто птицы в клетке.
Когда попросишь ты, чтоб я тебя
Благословил, я сам, склонив колени,
Прощенья буду у тебя просить.
И так мы станем жить вдвоем и петь,
Молиться, сказки сказывать друг другу,
Смеяться над придворными и слушать
От них рассказы о мирских делах,
О том, кто силен, слаб, кто плох, кто счастлив,
И наблюдать мы будем сущность дел,
Как от богов посланники — и вместе
Мы проживем весь век в стенах темницы,
Не ведая тревоги и тоски.

Конечно, только Шекспир мог сказать так много в столь немногих словах. Но тот, кто предположит в них лирическое отступление, тот потеряет ключ к пониманию трагедии. Все это, хотя написано Шекспиром, всецело принадлежит Лиру. Тому Лиру, который в первом действии умеет лишь охотиться, грозно окрикивать, делить царства, гнать от себя лучших людей. Буйная, дикая, могучая стихия, не потеряв своей силы, получила осмысленное содержание. Этот результат, который был уже, как мы помним, намечен поэтом еще в третьем действии, объясняет все. В нем смысл того, что мы называем трагической красотой. Если бы удары, обрушившиеся на бедную голову старца, были делом «слепой судьбы», «случая», ведущих людей к страданию, безумию и смерти — то о трагической красоте не могло бы быть и речи. Мы могли бы говорить лишь о трагическом безобразии. Но для того, чтобы постичь смысл и значение горя, нужно уметь видеть, что оно делает с человеком. Поверхностное, доступное всем наблюдение отмечает лишь внешние результаты. Шекспир же в хаосе бессмысленно и нелепо сваленных в одну кучу человеческих страданий *увидел* ясный, доступный нашему пониманию смысл.

Вся жизнь Лира, счастливая и радостная, имела для него не больше смысла, чем мучительный конец. И эта гениальная проникновенность Шекспира поражает нас более всего. Найти там закон, где все видят нелепость, отыскать там смысл, где, по общему мнению, не может не быть бессмыслицы и не прибегнуть ко лжи, к метафорам, к натяжкам, а держаться все время правдивого воспроизведения действительности — это высший подвиг человеческого гения. А Шекспир именно так пишет. И ничто более не вредит правильному пониманию Шекспира, чем его поэтическая слава. Мы обыкновенно противопоставляем поэта — ученому. Мы полагаем, что задача поэ-

та, по существу, состоит в том, чтобы быть идеалистом, т. е. чтобы великодушно, красиво, изысканно лгать о жизни, в то время как задача ученого — некрасиво, невеликодушно и неизысканно говорить правду о жизни. Внимательное изучение Шекспира более всего выясняет неосновательность этого, к сожалению, слишком распространенного предрассудка. Шекспир правдив, как ни один из ученых не был правдив. Какой философ не жертвовал действительностью ради системы?! Шекспира система — сама действительность. Если мы у него находим больше, чем видим в жизни, то лишь потому, что он умел увидеть больше, а не потому, что он присочинил что-либо от себя. Если он показывает нам закон там, где мы считаем неизбежным случай, то лишь потому, что там есть этот закон, который мы не в силах различить. Если судьба Лира, казавшаяся всем судьбой человека, которому раздробил голову случайно оборвавшийся с дома кирпич, оказывается осмысленным ростом его души, то не фантазия Шекспира украсила кирпич, а зоркость поэта проследила все результаты действия удара. В «Короле Лире» Шекспир возвещает великий закон осмысленности явлений нравственного мира: случая нет, если трагедия Лира не оказалась случаем.

Вот почему поэт не боится допустить на сцене вырывание глаз, случайную смерть Корделии, словом, тот *miagon*, который так строго воспрепятствуют эстетические законы. Шекспир не ищет идеализировать жизнь, очистив ее от всего случайного, несправедливого, возмущающего душу. Его поэзия не есть тот почему-то считающийся невинным род лжи, который именуется идеализмом. И потому его задача — не изгнать «случай», а объяснить его, не обмануть читателя сочиненной идеей, не обязать нас верить приятной неправде, а показать нам правду. Тот, кто видел и знал Гамлета, Кориолана, Отелло, Макбета, Лира, тот не утешится сам и других утешать не станет грезами о возможной гармонии. Шекспир дает место в своей пьесе всем ужасам жизни единственно потому, что история короля Лира освещает всю жизнь. Даже судьба Глостера, смерть Корделии в той драме, где так разъяснена трагедия Лира, не смущает зрителя, который слишком глубоко чувствует, что такое человеческая жизнь. Внешний мир для Шекспира и его читателей — не скалистый берег, о который разбиваются утлые ладьи бедных двуногих животных, а форма, в которой отливаются человеческие души. Мы не слепые, которых насмешливая или бессильная судьба загнала в лес и оставила без проводника, а существа, сквозь мрак и страдания идущие к свету. Шекспир не утверждает это, а демонстрирует нам таким образом человеческую жизнь, что и мы вслед за ним начинаем видеть в ней школу, где мы растем и совершенствуемся, а не тюрьму, где нас

подвергают пыткам. А если жизнь такова — то *миагон* есть лишь необъясненный случай. Участь Глостера и Корделии, погибших за короля, уже не наполняет нашу душу фантастическим ужасом, как и неожиданное явление природы не смущает человека, достаточно вышколенного, чтобы понимать невозможность нарушения закона причинности. Когда Лир является с мертвой Корделией на руках, Кент с ужасом восклицает: «И это обещанный конец!»¹, сам Лир рыдает, как безумный, но зритель уходит из театра не придавленный страшной трагедией, а примиренный с жизнью. С ним был все время Шекспир, великий проводник в жизненном лабиринте, и зритель не сбился с пути.

XXVIII

Крейссиг, как помнит читатель, назвал «Короля Лира» трагедией категорического императива. Нам кажется, что это название гораздо ближе подойдет к «Макбету». В «Макбете» Шекспир касается того, что Кант назвал категорическим императивом, и в то время, как философ останавливается пред этим явлением нашего сознания, как пред чем-то конечным, недоступным человеческому пониманию, поэт смело приступает к его анализу. Кант установил, что в нас есть «разум», который приказывает нам известным образом поступать, и «чувственность» — второй источник побуждений к поступкам. Мы свободны выбирать между повелениями разума и стремлениями чувственности. Признаем мы разум верховным своим повелителем — мы будем представителями добра. Признаем чувственность — мы будем представителями зла или в том случае, когда чувственные побуждения не будут противоречить велениям разума (сострадание, любовь к труду, к науке, дружба и т. д.) — представителями безразличного начала. Нравственный человек, по Канту, исполняет долг ради долга из уважения к закону, источник которого не может быть нами постигнут.

Такое понимание нравственности вполне удовлетворяло Канта; в независимости нравственных правил от всех прочих человеческих побуждений философ видел «чистоту» ее. Он

1 Is this the promised end?

совершенно не подозревал, что, спасая чистоту нравственных побуждений, отделяя их от всех прочих стремлений, которые присущи человеку, он тем самым отрицает всю человеческую жизнь.

Любовь, дружба, жажда знания, восторг пред красотой и т. д. — все это уже относилось Кантом к области чувственности, которая сама по себе оказывается недостаточно высоким и чистым импульсом к деятельности. Человеку нужен еще какой-то трансцендентальный повелитель, категорический императив, который один оправдывает и санкционирует все человеческие поступки. Помогай ближнему не из любви к нему, не из сострадания, не затем, чтоб этому ближнему легче стало, а из сознания своих обязанностей. Такая идея о долге, как понятии, совершенно независимом от всего, чем живет человек, могла прийти в голову только философу. Шиллер писал по поводу категорического императива и учения Канта о добродетели: «Охотно служу я друзьям, но, к сожалению, я делаю это по склонности. И часто поэтому меня грызет мысль, что я не добродетелен. Нет иного выхода: ты должен постараться их презирать и после с отвращением делать то, что повелевает тебе долг». И вообще, каждый раз, когда выдающийся поэт подходил к категорическому императиву, «чистой» идее о долге, это делалось исключительно затем, чтоб подорвать их безусловное значение и отвести им скромное место временного регулятора человеческих действий. Философу ничего не стоило отречься от всего, чем дорожит человек и подчинить жизнь идее. Ему казалось, что чем прочнее будет установлено множество разных «нельзя» над человеком, тем спокойнее будет житься на свете. А для того, кто живет в кабинете, «спокойно» и «лучше» — синонимы. Ведь выдумали же ученые «естественное право». А что такое естественное право? Естественный жандарм, естественный городской! Категорический императив по своему внутреннему смыслу вполне соответствует естественному праву. Под этими двумя столь философскими терминами скрыта целая тайная полиция с сыщиками, шпионами и, главное, с санкцией, т. е. с правом казнить виноватых. Несомненно, что городские и жандармы существовали и существуют. Несомненно, что и категорический императив не выдуман Кантом. Философу лишь принадлежит название «естественный», т. е. неизменный, необходимый, вечный, порожденный самой природою и имеющий существовать в теперешнем своем виде до окончания времен.

Глубоко любопытную попытку отделаться от категорического императива мы встречаем, между прочим, у Мольера. Его Дон-Жуан, сообразивши, что духовная полиция сильна только человеческой слабостью, бросает ей открытый вызов.

Он верит только в то, что дважды два — четыре, а дважды четыре — восемь. И отсюда у него никак не выходит, что не нужно лгать. Кстати он, как очень умный человек, подмечает еще и то обстоятельство, что почти все люди надувают категорические императивы и расплачиваются с ними фальшивой монетой — ханжеством. Хитрить не в натуре Жуана. Как только он убеждается, что категорические императивы выросли не на почве его души — он тотчас же предлагает им подать в отставку. Все можно, говорит он, зачем же признавать разные «нельзя»?

И он, Дон-Жуан, по природе прямой и открытый человек, начинает лгать и лицемерить; и лжет не так, как Яго или Ричард III, а с двойным наслаждением, чисто философским. Ему доставляет бесконечную радость сознание, что он одержал победу над категорическими императивами. Сганарель, слушая, как его господин уверяет своего отца, что решил исправиться и верить в Бога, приходит в ужас, отлично понимая, что Жуан издевается над святынями. Он только и восклицает: «Это человек, это — человек!» А Жуан не изменяет себе. Он лжет и брату своей жены, все ссылаясь на Бога, в которого не верит, и портному, явившемуся за долгом, и не может достаточно нарадоваться тому, что теперь он уже победил в себе последние предрассудки. Прежде он губил женщин, убивал на дуэлях людей, богохульствовал. Но все-таки для него еще существовало много правил, которые он считал обязательными для себя. Теперь он вырвался совершенно из власти нравственности. Законы ему почти не мешают, ибо он знатен и богат, Бога он не боится, нравственность выброшена за борт. Жуан освободился от всех цепей, связывающих человека. Когда ему надо едет лгать пред братом жены, он вдруг начинает говорить своим настоящим языком, принимает его вызов и убивает его. Но вот последнее испытание. Он зовет командора ужинать, и командор приходит на зов. Перед Жуаном является ряд страшных предостерегающих видений — и их он вызывает. Наконец, командор предлагает Дон-Жуану подать свою руку — Жуан протягивает руку. Он не хочет признать над собой власти каменного гостя и проваливается вместе с ним.

Очевидно, Канту не представлялась возможность существования Дон-Жуана. Он воображал себе человеческий род состоящим из Сганарелей, для которых категорический императив, как и право, со своими воображаемыми и действительными санкциями, т. е. угрызениями совести и наказаниями, окажутся всегда надежной формальной уздой. Но что делать с Жуанами, подающими руку командорам? Об этом кенигсбергский профессор не подумал.

В связи с категорическим императивом находится и наше представление о преступлении. Если человек отказывается по-

виноваться императиву, то он «виновен», то он — преступник, то он — представитель зла на земле. В конце концов, учение Канта, если отбросить все философские украшения, может быть сформулировано приведенными нами в третьей главе словами Мезьера: добрые добры потому, что хотят быть хорошими, преступники злы, потому что хотят быть дурными. Это наиболее простое и вместе с тем наиболее распространенное среди людей мнение. Кант — учено, а Мезьер — наивно — повторили то, что думают все люди, не занимающиеся философией и не изучающие Шекспира. Ни философу, ни критику не предстало преступление, как одно из ужаснейших явлений, которое требует не определения, а объяснения. Они не спросили себя, что это значит, что человек, такой же, как и они, вдруг оказывается преступником, т. е. преданным анафеме, отверженным ближними и Богом и самим собою существом. Человек убил, следовательно, он хотел убить, следовательно, он преступник. Не говори о нем, а лишь посмотри и пройди. Но Шекспиру нужно было иное, чем Канту и Мезьеру. Ему нужно было понять преступника, а не обвинить его. Для того, чтобы обвинять — не нужно быть ни поэтом, ни гением. Кант оправдал категорический императив и обвинил человека: ему это казалось высшим торжеством науки, праздником, именинами философского сердца. Шекспир обвинил категорический императив и примирил преступника с его совестью.

Борьбе человека с категорическим императивом у него посвящен «Макбет». В этой драме пред нами раскрывается и значение императива, и психологическая природа преступления. Макбета часто сравнивают с Яго. Оба они — типы «злодеев», и потому их характеры напрашиваются на сравнение. Брандес говорит: «Яго — в одном его образе более великий стиль, чем во всем «Макбете». Яго — в этом характере больше глубокомыслия и знания человеческой души — чем во всем «Макбете». Яго — сам великий стиль»¹. И еще: «Яго — злорадство в человеческом образе; он делает зло из наслаждения вредить другим; муки и несчастье других людей дают ему новые силы»². И все это, в соединении с другими такого же рода рассуждениями, приводит критика к заключению: «Злоба — это первый фактор жизненной трагедии; глупость — это второй. На этих двух основах покоится главная масса всего земного горя»³. Для такого смелого и оригинального философского вывода можно было бы не читать Шекспира и сослаться — хоть

1 Brandes 610.

2 Ib. 611.

3 Ib. 614.

бы на прописи, где это достаточно вразумительно объясняется. «Макбет» вообще не по нраву Брандесу. «Эта драма несколько изуродована частой ссылкой на *fabula docet*, на нравоучение: так дескать бывает, когда ищешь путем злодейств добиться власти». Макбет, соображает критик, мог бы, убивши Дункана, потом отлично устроиться и мудрым правлением примирить с собою своих подданных. Но «моральная тенденция пьесы исключает эту возможность». Несколько изуродовано, моральная тенденция, *fabula docet*. Это о Шекспире и «Макбете»! Дрейк так говорит о «Макбете»: «Эта драма — величайшее произведение шекспировского гения; это самая могущественная из всех существующих в мире драм». Мы не станем подробно останавливаться на разборе «Макбета», сделанном Брандесом. По приведенным выпискам читатель может легко себе представить, как мало сказала великая трагедия датскому критику. Но тем важнее всмотреться в характеры Макбета и Яго, чтоб объяснить себе, как понимал гениальный поэт преступников и преступление, и что примиряло его с этим ужаснейшим из всех существующих *тиагон*'ов.

XXIX

Макбет — не Дон-Жуан, прежде потерявший веру и теоретически уничтоживший нравственность, и затем лишь вызвавший небо и ад на поединок. Макбет и не Яго, который никогда ни в небо, ни в ад серьезно не верил. У Макбета совесть настолько слилась со всем его существом, что вырвать ее он может только вместе со своим сердцем. Яго — богохульник, плут и разбойник прежде всего потому, что у него нет никаких причин не быть негодяем. Категорические императивы для него то же, что для других людей правила придворного этикета. Они возбуждают в нем насмешку и негодование:

Конечно, есть такие подлецы,
 Которые, почтительно сгибаясь
 И ползая, влюбленные в свое
 Презренное лакейство, как ослы,
 Работают из-за одной лишь пищи;
 А чуть они состареются — вон
 Сейчас их гонят. Палками бы этих
 Всех честных подлецов! Но есть другие,

Которые, под маской верной службы,
Скрывают мысль и о самих себе;
И, господам отлично угождая
Услужливостью видимой, меж тем
Свои дела ведут с большим успехом;
А, понабив карманы, начинают
Самим себе служить и угождать.
Вот в этих-то людях есть здравый смысл,
И к этим-то и сам принадлежу я.

Вот психология Яго. Любви и чувства долга к мавру у него нет. Да и вообще о долге и любви он только понаслышке знает. Для него это — пустые слова, которые, конечно, менее всего могут направлять его действия. Порвать такие цепи, как правила нравственности, для него самое нетрудное дело, ибо они для него менее прочны, чем паутина. И у него образуется своя житейская философия, Как видит читатель, слова Брандеса, что Яго «делает зло из наслаждения вредить другим» — клевета — и не только на Яго, которого репутация мало пострадает от нового обвинения, но — на человеческую природу.

Такие теоретические злодеи — артисты в преступлении — уже ненормальные люди. Яго же принадлежит к тем, у которых есть здравый смысл и, конечно, не стал бы хлопотать о ревности Отелло без всякой нужды. Философия Яго есть именно то, что подсказывает ему здравый смысл. И в ней много правды. Разве эти влюбленные в свое лакейство люди не заслуживают презрения? Разве они не отказались от своей личности, не спасовали пред призраком, понятием, тем, что люди называют «долгом»? Их добродетель — пассивность. Они верны лишь потому, что не смеют и не умеют сопротивляться. И эти «честные подлецы» играют нередко в фальшивую игру с самими собою. Верность их тяготит подчас, когда сказываются несколько сильнее запросы их души. Правда, обыкновенно душевный склад человека являет собою довольно строгую последовательность. Овца, лишенная когтей и зубов, т. е. средств борьбы, кстати наделена и кротостью. Это Яго, как человек очень проницательный, понимает отлично. Есть честные подлецы — это именно — овцы, кротость которых коренится в их бессилии. Они громко говорят только одни «нельзя», — о «можно» они лишь про себя мечтают.

Этими овечьими свойствами ближних людей охотно пользуются, называют непритязательность добродетелью, и по мере сил вменяют ее в обязанность всем тем, кто не умеет протестовать и добиваться своего. Так Яго понимает честность и одинаково возмущается и честными людьми, и теми, кто именем долга требует себе верности. Яго ни нравственных, ни

юридических прав на службу других не имеет. И он ищет иных способов, посредством которых можно закабалить себе людей. Теоретических, признанных всеми оснований отнимать у ближнего труд, имущество и жизнь, у него нет. И он отыскивает иные приемы борьбы. Он призывает на помощь ум и хитрость, и часто одерживает в борьбе такие же победы, как соединенные право и нравственность. В Риме, мы помним, патриции жали плебеев посредством законов и традиций. Это один способ открытой борьбы. Патриции мучили плебеев не меньше, чем Яго свои жертвы. Тюрьмы, продажа в рабство, разрывание на части должников, выманивание мира при посредстве лести и притворства — это все было дозволенными способами борьбы. Яго тоже дальше этого не идет.

Несомненно, психология преступного человека это то, что нам труднее всего понять. Еще в детстве, встречая партии арестантов и ссыльных, с цепями на руках, клейменных, с мрачными лицами, угрюмым взором, выбритыми головами — мы приучаемся думать, что преступник есть нечто страшное *an sich*, нечто совсем не такое, как другие люди. Ребенок, завидя арестанта, всегда с испугом шарахнется в сторону. И затем, в течение всей нашей жизни мы так далеки от преступников, что нам не представляется никакой возможности внести поправки в свои предрассудки. «Преступник — это не я», — так думает каждый человек и этим отнимает у себя навсегда возможность узнать, что такое преступник. В старину говаривали, что у дворянина кость белая, а у мужика кость черная. А теперь полагают, что у всех души белые, а у преступников — черные. Это и Брандес выразил в своем замечании о том, что Яго делает зло ради зла. У него душа черная или, как говорил Мезьер, он хочет быть дурным. Шекспир, как и всегда в своих пьесах, с удивительной тонкостью изображает нам и то, чем Яго является для других, и чем он был на самом деле. Для всех он полудьявол. И точно — дела его дьявольские. Сперва он выманивает деньги у простака Родриго, потом интригует против Отелло и доводит мавра до безумной ревности, губит Дездемону, убивает Родриго, жену свою, злоумышляет на жизнь Кассио. Поступки его столь ужасны, что они не могут для нас не окрасить своим цветом и душу преступника. Нам кажется, что он — дьявол, т. е. существо, иначе, чем мы, созданное, и мы готовы, вслед за Брандесом, приписать ему почти фантастические побуждения. Ему, Яго, человеку, в котором над всем господствует здравый смысл, т. е. сознательное стремление уладить свои дела и добиться возможно лучшего положения. Приведенные выше слова Яго устраняют всякую возможность такого толкования. Шекспир с самого начала раскрывает пред нами душу своего «злодея», и наше дело лишь уметь до конца

трагедии удержать в памяти указания поэта. Что бы ни делал Яго, нужно не забывать, что определяет собой его поступки. Когда в последнем действии приводят на сцену связанного Яго, Отелло ранит его, чтобы узнать, «вправду ли он черт». Такое подозрение в несчастной жертве его козней — естественно. Но мы должны стараться объяснить себе преступника, и нам не следует разделять мнение Отелло. Яго, спартанский пес, более жестокий, чем океан, чем голод, чем чума, должен оставаться для нас человеком, таким же, как и мы, по поводу которого мы должны требовать у жизни оправдания, как Лир требовал объяснения за свое несчастье.

И чем ужаснее бремя лежащих на Яго преступлений, тем настойчивее должна быть в нас потребность спасти человека от нравственной анафемы; у нас не должно быть воли, чтобы погиб такой же, как и мы, человек. Но этого хотеть мы не умеем. Пред нами Дездемона, невинно погибшая из-за Яго, пред нами зарезавшийся благородный мавр, пораженная мужем Эмилия, нам рассказывают о смерти Родриго, павшего от руки того же Яго. «Неужели стрелы лишь для того на небе, чтоб греметь?!» — готовым мы воскликнуть вслед за Отелло. И так всегда бывает с людьми. При виде страшных событий они только ужасаются и ищут «виновника», на которого можно излить гнев и негодование, на котором можно «по справедливости» выместить свое несчастье. Все придуманные человечеством пытки кажутся недостаточными для «дорогого мерзавца».

Отелло, убивши Дездемону, говорит, что он ничего не совершил из ненависти, все сделал из чести. Что может сказать Яго в свое оправдание? Он ссылается на то, что подозревает Отелло и Кассио в связи с Эмилией, что хочет рассчитаться женой за жену со своим генералом, говорит даже, что сам влюблен в Дездемону, но вы отлично понимаете, что все это у него одни отговорки. Даже не отговорки, а так — ничтожные ответы на ничтожные вопросы. Для него самого совершаемые им преступления вовсе и не преступления, раз такие ссылки служат для него хотя бы отговорками.

Это выясняют вам все его монологи. Правда, он знает, что его образ действий вызовет суровые нарекания в людях, но до этого ему мало дела. Внутренних препятствий к совершению преступления — у него нет. Идея долга — мы видели, как мало она для него могла значить и как легко он с ней справился. Остается одно: сострадание к жертвам, к людям, которых он губит. Но откуда возьмется оно к нему? Он убивал людей на войне — теперь убивает в мирное время.

Яго — сильный человек. В нем нет душевной лени, пассивности, зачастую являющихся основой человеческой добродетели. Он добивается своего и не останавливается пред опасно-

стями. Отелло предпочел ему Кассио — и для поручика вполне достаточно, чтоб затеять все свои интриги. Он хочет большего, чем ему дано, хочет богатства, власти и борется за эти блага теми средствами, которые находятся в его распоряжении. Любить Отелло, как Эмилия любит Дездемону, он не умеет. Ему никто из людей сам по себе не нужен. Зачем же он станет считаться с ними? Отчего он должен жалеть их? Для него все люди то же, что жид Шейлок для Антония. Он готов им плевать в бороду, давать им пинки, ругать псами. Но, так как его за это свяжут, то он все это делает тайно. Есть люди, которые и тайно этого не делают, хотя в душе им ближний так же чужд, как и Яго: их связывают категорические императивы, т. е. служители полиции духа. Из их власти не всякий может вырваться, как бы назойливой, ненужной и тяжелой она ему не казалась. Совесть, не имеющая и не имевшая никогда силы над Яго, становится для других когтистым, скребущим сердце зверем. С ней нужно бороться, чтобы вырваться из ее цепей. И — поразительно — она, в общем, оказывается, подобно земным законам, паутиной, в которой запутываются мелкие мошки, но которую прорывают крупные шмели. Яго — покрупнее и с совестью даже не считается в то время, когда совершает зверские преступления. А маленький человек рыдает, мучается, выдает себя по поводу ничтожного проступка. Но и судебная власть, и полиция духа знают такие случаи, когда огромный шмель запутывается в их сетях. Тогда пред нами открывается зрелище могучей борьбы, при которой полнее всего выясняется характер и роль категорического императива и психологическая природа преступления. Об этом идет речь в «Макбете».

XXX

Макбет несравненно богаче и сильнее духом, чем Яго, и его же сила дает крепость сетям, в которые он попался. Если нужно говорить о «великом стиле», то, конечно, не по поводу Яго, а по поводу Макбета. У Яго — полдела: губить людей и прятать концы в воду. Макбету нужно больше: совершать злодеяния и бороться со своей совестью. Он не философ, как Дон-Жуан; ему и в голову не придет усомниться в правах категорического императива. Его власть Макбет признает над собой, как связанный Яго признает власть своих тюремщиков и палачей. И тем не менее, он решается вступить в борьбу со своей совестью,

так как всеми силами желает отвязаться от этого чуждого, ненужного хозяина. Кто-то забрался в его душу и говорит ему: «Не убей»! Не убей — когда он, как и Яго, убивал сотни людей и не только не считал это преступлением, но вменял себе в подвиг. И все это вменяли ему в подвиг, и вдруг — «не убей»! Очевидно, что такое запрещение чуждо всему душевному складу Макбета. Оно непонятным, коварным образом забралось в его душу именно в тот момент, когда убийство может открыть ему путь к тому, что он считает лучшим во всем мире, к концу всех его желаний. И там — в поле, нужно, можно, должно убивать, а тут — нельзя. Если бы Макбет умел ценить человека, если бы у него была в душе любовь к Дункану — убийство было бы для него невозможным делом. Он бы почувствовал в короле самого себя и ждал бы, пока судьба сама не венчает его на царство. Но Дункан для Макбета не ближний, и всякий человек для него не живое существо, которому так же нужно жить, как и ему, Макбету, а пустое, бессодержательное нечто, к несчастью охраняемое таким страшным драконом, как угрызения совести. У Макбета вовсе не рождается вопроса, убивать ли *Дункана*, умереть ли *Дункану*. Его заботит лишь мысль о том, по силам ли будет ему, Макбету, бороться с драконом. Ни у одного из писателей психология убийцы не изображена с таким чутьем к правде, как у Шекспира. Не успел Росс сообщить Макбету, что ему пожаловано королем кавдорское танство, как воспоминание о только что предсказанной ему ведьмами короне наводит его на мысль об убийстве: и вместе с тем пред ним является и страшный образ ответственности. В нем неестественно бьется сердце, в груди подавлена вся сила чувства, на голове волосы становятся дыбом, «то, что есть — для него не существует, существует же лишь то, чего — нет». Дракон, охраняющий Дункана, кажется Макбету слишком страшным, и он отказывается от борьбы:

Когда судьбе угодно
Меня венчать, то пусть меня венчает!
Я ей не помогу.

Т. е. я не убью Дункана.

Но это решение непрочно. Дункан объявляет своим наследником и принцем Комберлендским своего сына, Малькольма. Меж Макбетом и короной становится новое препятствие и мысль об убийстве снова возвращается к нему. Несмотря на то, что король осыпал его великим почестями, проявил к нему чисто отеческую нежность, сознание, что осуществление предсказания ведьм откладывается на бесконечно долгое время, заставляет Макбета подумать о том, как бы поторопить медлительницу судьбу:

Принц Комберленд — *вот камень на пути!*
На нем мне пасть иль все за ним найти.
Померкните, светила в небесах!
Не озаряйте замыслов моих!
Пускай удар мой ниспадет впотьмах!
Рука верна: она не промахнется.

И опять убийство представляется Макбету лишь страшным, опасным для него самого делом. О Дункане и его сыновьях — ни слова. Они лишь «камни»: на пути — или в стороне. Если на пути, — нужно сбросить их; если в стороне, — пусть себе лежат. Сытый лев не трогает человека, но голодный — беспощаден в своей ярости.

Леди Макбет — натура попроще. Она и не предвидит борьбы с полицией духа. Она — рационалистически смотрит на все. Спящий и мертвец, соображает она, лишь картины: их бояться нечего. Пред ней восстает лишь перспектива величия королевской власти: что до заповеди — «не убей», она не верит в ее силу и не предвидит возможности угрызений совести. Читая письмо своего мужа, будущая соучастница его величия боится, что Макбет, пожалуй, станет терпеливо выжидать своей очереди, захочет прямым путем достигнуть власти, честно сорвать банк. Для нее звучат неотразимо слова: «убей или откажись от власти», и ее решение быстро созревает, еще прежде, чем Макбет посвящает ее в свои планы. Как только муж приезжает домой, леди Макбет спрашивает его, когда Дункан намеревается уехать от них, и получив ответ: «завтра», — восклицает: «О, никогда такого завтра не увидеть солнцу!» Она учит Макбета, в слишком открытом лице которого легко «прочесть недоброе», новому для него искусству притворяться. Убийце, объясняет она ему, нужны радушный взгляд и ласковая речь, вид цветка с сокрытой под ним змеей. Она обещает позаботиться о том, чтобы ночь не пропала даром, та ночь, которая доставит власть их будущим ночам и дням, даст им славу. Леди Макбет мастерица вдохновлять. Она умеет покорить все свое существо одной мысли и в момент воодушевления видит только предмет своих страстных желаний. Ничего ее не страшит, ибо для нее, кроме виднеющейся вдали короны, ничего не существует. Она вся принадлежит минуте и совершенно не чувствует столь страшного для Макбета смысла слов: «убийство», «грех».

Скорей, глухая ночь,
Спустишь на мир и в мрачном дыме ада
Укрой мой нож! Пусть он не видит раны,
И небо не пронзит покровы тьмы
Словами: «Стой! остановись».

говорит она еще до прихода Макбета. И ночь спускается на ее душу и заволакивает тьмой ее глаза. Ее нож не видит раны, не видит Дункана: одна только корона видна ей.

Но Макбет сильнее своей жены. Как ни повелительна в нем страсть, он не теряет способности глядеть в будущее. Он отлично понимает, что впереди ждет его не только корона, но еще и убийство. Убийство, которое не разрешено совершить. Он не гонит от себя размышлений. Наоборот, он старается вникнуть во все, оценить предприятие со всех сторон:

Удар! один удар! Будь в нем все дело,
Я не замедлил бы. Умчи с собою
Он все следы, подай залог успеха,
Будь он один начало и конец, —
Хоть только здесь, на отмели времен, —
За вечность мне перелетать нетрудно.

Т. е. если бы все дело сводилось к тому, чтобы *только* убить Дункана, Макбет не размышлял бы. Если бы здесь, на земле — о небе он не думает — этим одним ударом был бы обеспечен успех, если бы знать, что Дункан спокойно будет спасать в земле, а он, Макбет, будет так же спокойно царствовать, то сомневаться не пришлось бы —

Но суд свершается над нами здесь:
Едва урок кровавый дан, обратно
Он на главу учителя падет.
Есть суд и здесь: рукою беспристрастной
Подносит нам он нашу чашу с ядом.

Кто же будет судить? Государственного закона Макбет не боится. Он не Яго. Его не свяжут. Наоборот, его облекут в царственные одежды и повезут в Скон — короноваться, и он станет сам королем, источником всех законов. Его будет судить внутренний судья, который для него страшнее, чем для Яго все палачи. От этого судьи не убежишь, его не обманешь, его не подкупишь, не устрашишь солдатами. И Макбет знает, что власть этого судьи неимоверно велика, что он властен казнить и награждать. До сих пор Макбет был с ним в мирных отношениях и получил за то величайшие блага: душевное спокойствие, золотое мнение в народе. Он хочет сохранить это за собою. Правда, он и прежде убивал, много убивал — но с разрешения этого судьи. Теперь один только раз он хочет убить, не получив надлежащего разрешения, и чувствует, что ему придется страшной ценой расплатиться за своевольный поступок. Он заранее знает мотивированный приговор своего судьи:

Король Дункан вдвойне здесь безопасен:
 Родной и подданный — *я не могу*
 Поднять руки на короля, хозяин —
 Убийце *должен* затворить я дверь,
 Не сам, своим ножом зарезать гостя.
 Дункан царил так доблестно и кротко,
 Высокий сан так чисто сохранял!
 Его убить? О, страшен будет вопль
 Прекрасных доблестей его души!
 За черный грех — *он прогремит проклятьем,*
 Как трубы ангелов; в сердцах пробудит
 Он состраданье, как грудной младенец,
 Несомый бурею; как херувим,
 Промчится вихрем над землей. Убийство
 Восстанет призраком перед глазами
 И выжмет слезы из очей народа.

Вот перечень всех статей кодекса, всех «должен» и «не могу», в силу которых Макбет не имеет права убивать Дункана, вот пределы, поставленные категорическим императивом убийце. Нельзя убивать Дункана, ибо он родной, король и гость, ибо он доблестно правил. Выходящему за эти пределы грозит страшное наказание. При Петре Великом казнили смертью за порубку корабельного леса. При Макбете категорический императив так же безжалостно преследовал перечисленные выше нарушения своих постановлений. Для Макбета — Дункан не больше, чем мачтовое дерево для русского мужика. И вдруг эта ничтожность оказывается так строго охраненной. Пусть будет отменен закон, казнящий за убийство короля, родного и т. д., пусть все сведется к «одному удару», т. е. к смерти Дункана, и Макбет не задумается, как не задумывался мужик до Петра Великого рубить мачтовые деревья в лесу. Но теперь — Макбету страшно:

И что влечет меня? Желанье славы?
 Как ярый конь, поднявшись на дыбы,
 Оно обрушится, и я задавлен.

Макбет будет задавлен. Нет — хуже, чем задавлен. Земной юстиции никогда не придумать тех пыток, которые создаются совестью. Палач — человек. Он и сам устает пытаться и принужден дать отдых своей жертве. Категорический императив не знает усталости и ни на минуту не дает покоя преступнику. Макбет слишком хорошо это чувствует. Он молит свою леди оставить план убийства. Но она лишь стыдит его, называет его трусом:

Ты на желанья смел,
На дело — нет. Иль ты бы согласился
Носить венец — красу и славу жизни —
И труса сознавать в себе? Сказать
«Хочу» и вслед за тем «не смею»?

Леди Макбет и не подозревает, куда ведет она своего тана. Она знает, что есть «хочу» и «смею», знает, что не уметь соединить эти два слова, значит быть трусом. И она — права. Макбет только трусит; но его трусость простительна: этого она не знает. Тех пыток, которые грозят ему, не может никто вынести. Это не час, не день мук: это вся жизнь будет отравлена. Макбет слишком хорошо знает, что ждет его. «Замолчи!» — восклицает он с ужасом —

На все, что может человек, готов я,
Кто может больше, тот не человек, а зверь.

Эти слова для всех, кроме леди Макбет, прозвучали бы, как проклятие. Но она ничего, кроме короны, пред собой не видит, и в ней опасения мужа вызывают лишь презрение. Ее ответ, как и все дальнейшее поведение ее, свидетельствует лишь о том, что все, кроме стремления к власти, умерло в ней. Она ничего не боится — так не боится, как люди, сохранившие способность чувствовать и понимать, не бояться не могут:

Кормила я и знаю,
Как дорого для матери дитя;
Но я без жалости отторгла б грудь
От нежных, улыбающихся губок
И череп бы малютки раздробила,
Когда б клялась, как клялся ты.

Эти страшные заклинания, которых сознательно не произнесла бы ни одна женщина в мире, действуют на Макбета. Он весь уже во власти жены. Последняя попытка вырваться уже сделана. «Ужасный час. Но все равно — мы станем улыбаться» — восклицает он. Однако призрак суда и наказания не исчезает из его души. Но он готов на все; даже судьбу готов вызвать он на бой. Огонь, пылавший в крови его жены, сделал его мужем, который может больше, чем человек. Он идет против самого страшного врага и ни на минуту не забывает об опасности. Пред моментом убийства его воображению представляется окровавленный кинжал, роковое видение, символизирующее все настроение Макбета. Ему, который никогда ничего не боялся, который ударял на врагов, как залп орудий, который в

сражениях рвался омыться в дымящейся крови — ему теперь кровавый замысел морочит зренья. Грозное «не убей» сулит ему за ослушание ужаснейшим проклятьем, отлучением от мира и людей. Он говорит:

Полмира спит теперь; но сон тревожен,
Его виденья посетили злые.
Теперь слетаются на праздник ведьмы,
Убийца встал, услыша волчий вой,
И к жертве крадется, как привиденье.
Не вслушивайся, прочная земля,
Куда сведут шаги мои меня,
Не то и камень, завопив, прогонит
Безмолвный ужас темноты; а он
Мне добрый друг теперь. Я угрожаю,
А он живет. С словами исчезает
Весь страсти пыл — и дело умирает.

О большей власти над человеком категорический императив не может и мечтать. Макбет все знает. Знает, что и камни станут на сторону его судьи. И что ему одному придется идти против всего живого и мертвого мира. И тем не менее, власть жены оказывается сильнее. Когда Макбет слышит ее звонок, он покорно произносит:

Иду — и кончено! Чу! колокол зовет.
Не вслушивайся в звон его, Дункан,
Он в небо или в ад тебя зовет.

XXXI

Звонок все решил. Макбет, герой, благородный, «истинно великий человек», любимец короля и народа, становится преступником. На один момент, только на один момент он повинуется не категорическому императиву, а своей леди, и душа его становится «черной, как ад». Он уже не герой — а злодей. Если бы леди Макбет была менее повелительна в своей слепой страсти, Макбет носил бы золотое мнение народа до конца жизни. Если бы у Макбета чуточку хватило силы еще сопротивляться внушениям жены — он остался бы по-прежнему благородным таном. Но этого не случилось: у Макбета не хватило силы, звонок жены оказался властнее, чем голос императива. И человек — стал преступником, отверженным существом,

при жизни отданным во власть злым демонам, которые тотчас же с диким хохотом начинают свою адскую расправу. Дункан перестал быть человеком и стал трупом, добычей червей; с Макбетом произошла еще более ужасная метаморфоза — он перестал быть человеком и стал убийцей, добычей категорического императива. И все сделал «один удар». Мы видели, что Макбет только на одно мгновение изменил своим верноподданныческим обязанностям по отношению к императиву, что, занося руку над Дунканом, он обращал свои взоры к императиву, признавая все его права священными и моля себе разрешения только один раз быть свободным, поступить по-своему. Но императив молчал в своем холодном величии. Это значило: выбирай между моим гневом и презрением жены. Больше императив ничего не сказал Макбету, как суровая строчка из свода законов. Макбет послушался жены, и императив автоматически подписал свой страшный приговор.

Макбет предан анафеме! И какой страшной анафеме!

Когда Макбет рассказывает жене своей о том, что происходило с ним, когда он находился в комнате Дункана, мы забываем об убитом, и все наше сочувствие — на стороне убийцы. Дункан уже мертв. Его постигла участь, которой не избегнет ни один из людей. Но Макбет жив и у него отнято право молиться, надежда на милосердие Бога. Он проклят навсегда:

Я был не в силах
Сказать «аминь», когда они молились:
«Помилуй, Господи!»

говорит он жене. Та все еще не понимает, что творится в душе Макбета, в какие безжалостные руки попал несчастный тан и спрашивает лишь: «К чему так мрачно?». Он отвечает:

Зачем не мог я произнести аминь?
Я так нуждался в милосердии Бога,
Аминь же замер на моих губах.

И леди Макбет становится на мгновение страшно, хотя она далека еще от того, чтобы постигнуть муки своего мужа. «На это нечего смотреть! — говорит она, — пожалуй, недолго и с ума сойти». Но Макбет не слушает ее и продолжает свой страшный рассказ.

Я слышал —
Раздался страшный вопль: «Не спите больше!
Макбет зарезал сон, невинный сон,
Зарезал искупителя забот,

Бальзам целебный для больной души,
 Великого союзника природы,
 Хозяина на жизненном пиру!»
 По сводам замка
 Неумолкаемый носился вопль:
 «Гламис зарезал сон: *за то* отныне
 Не будет спать его убийца, Кавдор,
 Не будет спать его убийца, Макбет».

Вот как расправляется категорический императив: Макбет не будет спать, не будет молиться.

Ему страшно вспомнить о том, что он сделал. Леди Макбет предлагает мужу снова пойти в комнату к Дункану, чтоб отнести назад кинжал и обрызгать кровью спящих сторожей. Он отвечает: «Я не смею думать о том, что сделал» и, когда она уходит, говорит:

Какие руки! О, они готовы
 Мне вырвать зрение! А эту кровь
 Не смоет с рук весь океан Нептуна.
 Нет, нет! Скорей от этих рук
 В морях бесчисленных заплещут волны,
 Как кровь багровые...

Слыша стук, Макбет восклицает:

Сознавать убийство —
 Мне лучше бы не сознавать себя!
(опять стучат)
 Когда б ты мог Дункана пробудить!

Но Дункана ничто не пробудит, а Макбет не будет молиться, не будет спать. Молитва, милосердье Бога, в котором он так нуждался, сон, целебный бальзам, — все это навсегда у него отнято.

За то, что он один раз ослушался категорического императива: убил, когда императив не велел убивать.

Произошло убийство, которое для Макбета ужасно не потому, что умер Дункан, а потому, что он убит без надлежащего разрешения. Макбет печалится не о преждевременно погибшем короле, а о своих руках, с которых весь океан не смоет крови. Так учит и требует категорический императив: не убивай не потому, что Дункан умрет, а потому, что ты, Макбет, будешь убийцей, т. е. будешь предан анафеме. А чем быть преданным анафеме, т. е. сознавать себя убийцей, — лучше тебе не сознавать себя. Если бы Дункан вместе со своими сыновьями умерли естественной смертью, Макбет от всей души

радовался бы, «честно» сорвал бы банк, стал бы королем и до конца дней своих молился бы и спал. Категорический императив был бы вполне удовлетворен послушанием верного раба своего и не отнял бы у него ни душевного покоя, ни золстого имени. Его правило — не убивай ближнего не потому, что этот ближний умрет, а потому, что ты будешь убийцей: убийце же, кроме юридической ответственности, еще грозит и нравственная. Законы бессильны для тебя, но тебе отмстит категорический императив. Над Яго бессильны категорические императивы, но его свяжут служители юстиции. А бывает и так, что связанному городскими преступнику и императив, в свою очередь, подносит чашу с ядом. Духовная полиция, как и государственные суды, умеет только грозить и казнить — тех, кто попадет в ее руки.

И, раз овладевши добычей, она уже не прощает ей. Если бы Яго вырвался из рук своих палачей и бежал бы в надежное место, юстиция бы бездействовала. Когда Дон-Жуан выгнал из своей души внутренних «приказных», он мог безнаказанно делать, что ему угодно, как и шекспировский Эдмунд (в «Короле Лире»), который стоял и над законами, и над императивами.

Такова сущность категорического императива. Подобно юридическим нормам, он грозен лишь своей санкцией. Он — внутренняя полиция, соответствующая полиции государственной. От человека он, совсем как свод законов, требует только повиновения. Ослушников казнит без пощады, послушных награждает. Объяснений он не дает никаких, кроме ссылки на свои законы. Казнит лишь тех, кто ему подвластен.

Леди Макбет говорит, что если бы Дункан во сне не был так похож на ее отца, она сама бы его убила. Что ее останавливает? Очевидно — не категорический императив, ибо он не запрещает убивать людей, похожих на отца. Но это сходство могло бы спасти Дункана, если бы леди Макбет, одна, без мужа, затеяла убийство. Она не убила бы Дункана, как не убила бы своего отца. Он казался бы охраненным чем-то иным, чем угрозы нравственной анафемы.

С отцом леди Макбет была связана не долгом, не приказанием внешней силы, Если бы ее отец умер от чужой руки, она бы нашла в своей душе слезы, чтобы оплакивать его. И одно событие смерти отца без сознания своей вины было бы большим горем для этой суровой женщины.

Смерть близкого нам человека мы оплакиваем, как свое несчастье. Мы сами желаем жить, и если дорогое нам существо умирает, мы жалеем о его безвременной кончине. Категорический императив, полиция и суд не вмешиваются в это дело. Для того же, чтобы желать пробуждения Дункана, необходимо вмешательство целого ряда повелителей. Если бы руки Макбе-

та не были обагрены кровью короля, он испугался бы и мысли о его пробуждении. Так изображен категорический императив у Шекспира, для которого ясны были смысл и значение явлений нашей духовной жизни. Вдумайтесь только в эти слова: Макбет не решается убить Дункана не из-за Дункана, а чтоб не нарушать покоя своей души. Макбет, убивши Дункана, скорбит не о Дункане, а о себе, о потерянном душевном мире. У Канта именно это обстоятельство служит к возвеличению категорического императива. Это голос «разума» *an sich*, существующего единственно затем, чтобы противопоставлять свои веления макбетовским желаниям, «Разум» не говорит Макбету: Дункан такой же человек, как ты. Ты хочешь жить и он хочет жить — так зачем же ты убьешь его. Разум грозит: «Не убивай ближнего, ибо ты будешь убийцей». Едва ли во всей человеческой психике можно найти что-либо более обидное для достоинства человека, чем эта кантовская «совесть». Не убивай не из-за жертвы, а из-за предстоящих тебе неприятностей с категорическими императивами! Здесь все: и глубокий человеческий эгоизм, и слабость, и трусость.

Макбета, пожалуй, иначе нельзя было заставить думать о Дункане, как пригрозив, что и сам он окажется несчастным, если Дункан будет им убит. Для Макбета, как мы говорили Дункан — то же, что для русского мужика мачтовое дерево. Пока не было категорического императива — он не задумываясь рубил головы; пока Петр не издал своих законов — мужики истребляли корабельный лес. И в этом смысле категорические императивы сыграли свою роль в истории человечества в такой же мере, как законы Петра в истории лесов. Много голов, много мачт уцелело. Кант возвел в теорию практическую мораль Макбета. У него категорические императивы существуют не для Дунканов, а для Макбетов, т. е. законы Петра не для корабельных лесов, а для мужиков. Макбеты, предаваемые анафеме, так и думали; мужики, которых казнили, тоже представляли себе все дело именно таким. Отсюда выходило, что убийство страшно не потому, что умрет один человек, а гораздо больше потому, что другой человек окажется «преступником», что «преступление» есть нечто *an sich* ужасное, обращающее прежде белую душу — в черную душу. Мы следили все время за Макбетом. Ни слова у Дункане мы не слышали. Убийца все время вел переговоры с категорическими императивами, размышлял о тех последствиях, которые принесет ему, а не Дункану кровавый поступок. О ближнем Макбет не думал, он совершенно исчез в глазах Макбета и заменился собственной совестью. Ради нее, а не ради Дункана, готов несчастный тан отказаться от короны. Если бы у Макбета, как у Яго, совесть была бы более ручной или если бы он, как Дон-Жуан, владел

искусством укрощать эту тигрицу — трагедии не было бы. Он не задумался бы убить Дункана, ибо это значило только нанести «один удар». Но теперь дело иное. Макбет сам убежден, что ослушники категорических императивов — уже не люди, а преступники. И после того, когда он наносит свой удар — все кончилось для него самого в жизни. Не Дункан умер, а Макбет погиб.

XXXII

Теперь перед нами уже Макбет-преступник, Макбет, принадлежащий к «категории» не таких людей, как мы. Дункана пробудить нельзя, следовательно, Макбету нет возврата к прежнему. И тут только разыгрывается настоящая борьба живого человека с отвлеченным понятием. Преступник, точно дикий зверь, окруженный охотниками, чувствует, что пощады ему нечего ждать. Категорические императивы ищут не просветить, а погубить его. О Дункане, о всех людях, живущих на свете, Макбет уже и не думает. Он борется лишь с императивом, с этой фикцией, приобретшей над ним столь роковую власть. Лицом к лицу со своим вечным врагом Макбет чувствует, что только сила может помочь ему. Он убил Дункана и «погубил» уже себя безвозвратно. Он стал зверем — против которого всё и все. И эти «всё» и «все» отныне возбуждают в нем лишь одну ненависть. Его хотят затравить — но он еще поборется, померяется силами: все равно его уже не пощадят. Он стал королем, но что из этого? Ему приходится по-прежнему в бессильной злобе дрожать за жизнь, есть со страхом свой хлеб и спать под гнетом мрачных снов. И скипетр его достанется не его детям, а потомкам Банко. Зачем же он совершил преступление? Он говорит:

Так для потомков Банко
Я душу осквернил? Для них зарезал
Дункана благодатного? Для них
Я чашу мира отравил и продал
Мой вечный дух врагу людского рода?
Чтоб их венчать, венчать потомков Банко?
Нет, этому не быть! Тебя зову я,
Судьба, на смертный поединок!

Вот каким языком заговорил Макбет: это говорит человек, которому уже нечего терять. Дух его продан врагу людского

рода, чаша мира отравлена. Громозди преступление на преступление: хуже не будет тебе. Режь, жги людей: дух твой все равно осужден, душевный мир к тебе не вернется. Все равно нужно дожить остаток дней и умереть отверженным. Отсюда и смелость Макбета, смелость отчаянья: он зовет на поединок судьбу. На первое убийство он решается лишь после долгих колебаний и лишь под непосредственным влиянием жены. Ему и думать было страшно о борьбе с категорическим императивом. А теперь слово «страшно» для него уже почти не существует. Все страшное уже позади его. И он подговаривает убийц резать Банко и Флинса. Но замысел его удастся лишь вполвину. Банко убит, Флинс — бежал. Эту весть приносят Макбету в то время, когда он пирует со своими придворными. Сначала она радуется ему. Но ненадолго. Нужно еще рассчитаться с категорическим императивом, который тут же начинает свои кровавые шутки. Макбет твердо подходит к пирующим и говорит:

Будь с нами здесь наш благородный Банко,
Здесь был бы собран королевства цвет,
Дай Бог, чтоб с ним чего бы не случилось!
Мы лучше пожурим его за лень.

В это время является дух Банко и занимает место Макбета: категорический императив подносит убийце его же чашу с ядом. Макбет так теряется, что пытается прибегнуть к формальному оправданию: «Ты не можешь сказать, что я это сделал, не кивай мне своей окровавленной головой», — говорит он. Гости смущаются. Леди Макбет пытается их успокоить и обращается к мужу с упреком: «И ты мужчина?» — говорит ему она. «Да», — отвечает он. —

И смелый: я мог смотреть на то,
Пред чем сам дьявол побледнел бы.

Леди духа не видит и все продолжает пенять мужу, страх которого ей кажется ребяческим:

Как искажаешь ты лицо?
И из чего? Что испугало? Стул?

Леди Макбет не знает, что земля отвергла своих мертвецов и могилы шлют их обратно к живым людям, и продолжает корить своего мужа. Дух исчезает, и Макбет говорит:

Кровь проливали
Уже давно, когда еще закон
Не охранял общественного мира,
Да и потом убийства совершались.
О них и слышать тяжело; но встарь,

*Когда из черепа был выбит мозг,
Со смертью смертного кончалось все.
Теперь — встают они, хоть двадцать раз
Рассекли голову, и занимают
Места живых — вот что непостижимо,
Непостижимее цареубийства.*

Макбет не понимает, зачем его врагам дана двойная сила: при жизни защищаться оружием, а после смерти являться к нему в столь страшном виде. И тем не менее, он снова овладевает собою, требует себе вина и с дерзостью, почти невероятной, произносит тост за здоровье Банко. Ответом на это служит новое явление духа. Несчастный король в ужасе. Он готов на все, что может человек. Он готов биться с разъяренным львом, тигром — и не дрогнет от вида таких противников. Но эта ужасная тень — против нее он ничего не умеет предпринять. Когда дух Банко исчезает, Макбет снова муж. Но общее веселье уже смущено. Гости расходятся и оставляют супругов наедине с их роковой тайной. И Макбет не только не думает прекратить свои злодеяния, но, наоборот, затевает новые:

*Я так глубоко погрузился в кровь,
Что все равно не стоит возвращаться...
Плыву вперед...*

Не стоит возвращаться! Это ответ Макбета категорическому императиву. Все равно он уже в опале: идти назад не легче, чем идти вперед. Иначе Макбет ответить не мог. Дело идет не о Банко, Макдуфе и т. д., а об улажении отношений между Макбетом и «совестью». Раз это невозможно, раз «сон, отрада всех существ», все равно уже не будет возвращен преступнику, то чего же и хлопотать о чем-либо ином, кроме непосредственной безопасности? Можно «всем пожертвовать для своей пользы»: категорический императив оказывается деспотом, который ищет, чтоб его боялись, а не любили, и Макбет пытается свергнуть с себя ненавистное иго. И отныне пред нами не Макбет-убийца, а Макбет-герой. Жертвы, падающие под его ножом, лишь увеличивают ряды его врагов. Чем больше ударов наносит он категорическому императиву, тем сильнее становится его бесплотный противник, который еще меньше думает о прощении и умиротворении, чем сам Макбет. Императиву нужно только затравить свою добычу. И, уверенный в победе, он, чтоб продолжить забаву, сам дает еще Макбету на минуту новые надежды. Ведьмы рассказывают несчастному королю, что пока Бирнамский лес не двинется к Дунсинану — он будет непобедим, и что рожденному женщиной не дано убить его.

Разве это не залог успеха и победы? Разве это не поощрение к борьбе? И Макбет с новыми силами устремляется на своего противника. Жертвам его нет счета. Но Макбет о них совсем и не вспоминает, иначе как о новых врагах своих. От него бегут все таны, Малькольм грозит ему войной. Макбет в ответ на это только укрепляется и губит тех, кто попадается ему в руки. По его повелению зарезана вся семья бежавшего Макдуфа. Шотландия обращена в несчастную страну, где не встретишь улыбки, где никто не обращает внимания на стоны и вопли, ставшие обычным явлением, где при звуках похоронного колокола не спрашивают даже, кто умер. Благородный тан стал страшным убийцей, коварным извергом, бессердечным злодеем, не знающим себе равного. Макдуф, Росс, Малькольм — все шотландцы не знают слов для выражения своей ненависти к «адскому коршуну». Макдуфу мало убить Макбета, чтоб насытить свое мщение, и он восклицает: «Злодей бездетен!» Да если бы у Макбета и были дети — то смерть их не удовлетворила бы Макдуфа. А «злодей», запершись перед битвою в своем замке, говорит:

Мне теснит в груди,
 Когда подумаю, что битва эта разом
 Покончит все: убьет или излечит.
 Довольно долго пожил я; мой май
 Промчался быстро; желтыми листьями
 Опал моей весны увядший цвет.
 Но где же спутники преклонных лет?
 Любовь, почтение, кружок друзей —
 Их мне не ждать; на месте их — проклятье
 На дне сердец — и лесь на языке.
 Их жалкий род и в ней бы отказал мне,
 Когда бы смел.

Вот что думает волк, когда мы слышим лишь щелканье его зубов, видим горящие глаза и оцетинившуюся шерсть приготавлившегося к последней, отчаянной борьбе хищника, и вспоминаем лишь о том, сколько людей пало его жертвами. Он думает о любви, почтении, друзьях. Он, который никого не любил, никого не почитал, никому не был другом с тех пор, как «один удар» оторвал его от всех людей и обратил его некогда белую душу в черную. Он не хочет проклятий и презирает лесь. Он — хищник, которому, по общему убеждению, только нужна кровавая пища для утоления его ненасытной алчности и внешний почет, коренящийся в страхе! Тот, кто умеет хотеть себе любви и дружбы, тот умеет любить и быть другом, ибо любовь и дружба чувства взаимные. Но с тех пор, как он почувствовал себя злодеем, с того момента, когда аминь замер на

его устах, хотя он так нуждался в милосердии Бога, Макбет не смеет уже мечтать о том, чтоб стать человеком. Не только враги его — он сам чувствует себя волком, созданным лишь для того, чтобы его травили. Для него самого, как и для всех, убийство есть не только действие, принесшее с собой несчастье, смерть жертвы, но еще и преступление, роковым, неизбежным образом изуродовавшее душу убийцы. Макбет сам считает себя преданным врагу людского рода, осужденным навсегда, преступником *an sich*, говоря языком Канта. Если бы на минуту он мог забыть о своих окровавленных руках, если бы тень Банко не являлась к нему, как грозный образ сверхъестественного мстителя, вырвавшегося из могилы, если бы категорический императив, как безжалостный палач, не преследовал бы его с такой беспощадностью своими утонченными пытками — у Макбета никогда не явилось бы безумной мысли идти вперед по кровавому пути единственно потому, что он уже и без того слишком погрузился в кровь. Стоны и вопли жертв не были бы для него проклятиями, назначенными погубить его, не казались бы ему победным криком заранее торжествующего врага; в них он умел бы видеть лишь выражение страданий таких же, как и он, людей. Теперь же, чем более его проклинаяют, тем больше растет его ожесточение. Он — отверженный, ему нет возврата. Никто — ни Бог, ни люди — ни о чем не промышляют, кроме того, чтобы погубить в страшных мучениях его одинокую душу. Все враги, — беспощадные, неумолимые. И месть вызывает месть. Защищенный пророчеством ведьм, Макбет решается продать как можно дороже свою жизнь. Он позабыл, что такое страх. Прежде при крике сов, от ужасных сказок, у него на голове вставали дыбом волосы, как будто в них дышала жизнь. Теперь он уже ничего не боится:

Я сыт:

Всех ужасов полна моя душа —
И трепетать я не могу.

Когда он произносит эти слова, ему докладывают о смерти его жены. Он говорит:

Она могла бы умереть и позже:
Всегда б прийти успела эта весть.
Да, завтра, завтра и все то же завтра
Скользят невидимо со дня на день
И по складам отсчитывают время;
А все вчера глупцам лишь озаряли
Дорогу в гроб. Так догорай, огарок!
Что жизнь? Тень мимолетная, фигляр,
Неистово шумящий на подмостках

И через час забытый всеми; сказка
В устах глупца, богатая словами
И звоном фраз, и нищая значением.

Судьба продолжает издеваться над «преступником», который давно уже не чувствует ее ударов и почти механически реагирует на все, происходящее вокруг него. Только удалился Сейтон, возвестивший королю о смерти леди Макбет, как входит стоявший на часах солдат и передает, что Бирнамский лес двинулся к Дунсинану. Макбет бьет его: ведь нужно еще чем-нибудь ответить на эту новую насмешку судьбы. Но тут же он говорит:

Послушай: если ты солгал — живому
На первом дереве тебе висеть,
Пока от голода ты не иссохнешь!
Но если правду ты сказал, тогда —
Мне все равно — повесь меня, пожалуй.

И тем не менее, от битвы Макбет не отказывается даже тогда, когда Макдуф разбивает последний оплот его надежд, рассказав, что он не рожден женщиной, а вырезан из чрева. Макбет вступает в последний, отчаянный бой — и падает от меча своего противника. Так жил и умер «злодей». Таков ослушник категорического императива, преступник. У Канта это прежде всего не такой человек, как мы, редкий зверь, которого он вместе с Макдуфом готов выставить в клетке на потеху народу. У Шекспира — это человек, нанесший «один удар» и пошедший вперед по кровавому пути лишь потому, что категорический императив помешал ему вернуться назад. У Канта преступник «хочет быть дурным», у Шекспира преступник хочет жить и, не умея примерять запросов своей души с требованиями других людей, вступает на тот путь, который мы называем «злодейским». Канту преступники, отверженные люди не мешали, и он ограничился тем, что сделал из них «катеорию». Ему и в голову не пришло спросить у неба оправдание за этих несчастных. Его вполне удовлетворяло сознание собственной душевной чистоты; ему не нужно было ничего, кроме системы. Шекспир же искал иного. Он не мог чувствовать себя правдивым, лучшим, правым в то время, как другие, такие же как и он люди, были дурными, неправыми, преступными. Для Канта — Макбет чужой человек, камень на пути к системе, и он с таким же спокойствием сбросил его, с каким Яго уничтожал свои жертвы. У философа не было даже тех колебаний, какие были у Макбета, прежде чем он решился нанести удар Дункану. Ибо категорический императив запрещает только резать людей, а предавать их нравственной анафеме не

запрещает. Да, для Канта люди не были людьми, а понятиями, к которым он относился по известным правилам. Преступление для него было лишь тем явлением, которому нужно отыскать предикаты, достаточно определенные и точные. При отыскании предикатов пришлось отвергнуть ближнего — но философ этого даже не заметил. У Шекспира же речь идет не о преступлении, которое нужно определить, а о преступнике, которого нужно понять, которому нужно вернуть образ и подобие Божие. Потому-то Кант против Макбета, а Шекспир — с Макбетом. Потому-то Кант вводит в жизнь «*тиагон*», а Шекспир это *тиагон* уничтожает. Кант философскими словами повторил то, что говорят все. Кант возвел в систему общепринятый предрассудок о черной душе преступника, о категорическом императиве, который казнит своих ослушников, о нравственности, которая противоположна всем человеческим стремлениям. Шекспир сказал иное: категорический императив есть лишь регулятор человеческих поступков, и его роль — чисто внешняя; его сила полезна в том смысле, в каком полезна бдительность предупреждающих и пресекающих преступления органов полиции. Область нравственности начинается лишь там, где кончается категорический императив — всякое принуждение, хотя бы внутреннее. Власть и бессилие императива над людьми представляет большой интерес лишь с практической точки зрения, обеспечивая обществу порядок и безопасность. Но нравственная высота человека измеряется не его готовностью повиноваться правилам, а способностью чувствовать в ближнем себя самого, способностью чувствовать, что Дункан похож на его отца. Здесь не может быть и речи о том, что один человек «*хочет* быть дурным», а другой «*хочет* быть хорошим». Все сводится лишь к тому, насколько человек *может* быть хорошим, ибо никто не желает быть дурным, преступным, как утверждают философы, изобретшие непостижимый «*постулат свободы воли*» специально для того, чтобы прославлять собственные добродетели и отлучать от Бога всех, иначе, чем они, чувствующих. Свобода воли, получающая свое выражение в желании быть преступным и дурным! Можно ли придумать что-либо более противоречащее самому себе, чем такое положение? А меж тем, едва ли существует предрассудок, от которого люди были бы менее свободны. Нам нужно думать, что ближний *хочет* быть дурным, чтоб иметь право называть живущее в нас чувство мести «справедливым». Шекспир искал иного — и нашел. В Макбете изображен один из страшнейших типов злодея. Этот злодей боится категорического императива, как никто. И категорический императив не спасает Макбета от преступления, более того, не дает ему свернуть с кровавого пути. Макбет все время именно не хочет «*быть преступником*»,

и потому становится убийцей. Если бы он умел хотеть не убить Дункана, Дункан остался бы жив. Но категорический императив учит человека служить самому себе, хлопотать о своих правах на чистоту души и на мир с совестью. Он умеет только предупредить первое преступление — угрозами наказания — зато он же *обязательно* ведет и к дальнейшим преступлениям, как показал Шекспир в «Макбете». Дункана Макбет убил почти случайно. Все остальные свои злодеяния он совершает *по необходимости*. Этого Кант и не знал, и не мог знать, так как к нему в кабинет поступал препарированный преступник. Иначе он не говорил бы о преступной воле и не обращал бы без всякой нужды людей, своих ближних, в существа по природе своей не только дурные, но еще и желающие быть дурными. Шекспир, раскрыв пред нами психологическую природу преступления, показал, что преступник это человек, нанесший «один удар» ближнему, «непохожему на его отца» и, затем, почувствовавший себя затравленным зверем и потому вступивший в отчаянную борьбу со всеми. «Закоренелость в зле» у Шекспира есть не предпочтительная любовь человека к «злу»: Макбет, прежде чем убить Дункана, сам презирал и ненавидел все то, что называется этим словом «зло». Да и после, убивая людей, Макбет ненавидит это «зло» и собственные злодеяния. Если бы он мог вернуться к прошлому, он бы десятому заказал убивать. А теперь — он сам неистовствует. «Все равно — не стоит возвращаться», т. е. некуда идти, говорит он: категорический императив не пускает. Макбету кажутся его жертвы — палачами! И он убивает, не желая быть «дурным», более того, всем своим существом ища только одного: примирения со своей совестью. В «Макбете» разрушаются все обычные представления наши о преступлении. Злодей кажется нам героем, несмотря на то, что нас преследуют стоны и вопли его жертв. «Злая воля», то, что кажется нам самым ужасным и непонятным в жизни, для Шекспира была фикцией, той страшной маской, которую люди надевают на опасных ближних своих, чтоб иметь право травить их. И пока мы думаем о вреде, приносимом преступником, нам видна только эта маска, мы говорим лишь о злой воле. Шекспир думал о преступнике и увидел под страшной внешностью такого же человека, как и все, и в преступлении не нарочито, умышленно «злое» деяние, а лишь столкновение человеческих нужд и страстей. При таком столкновении ближние обращаются в «камни на пути», охраненные драконами — и разыгрываются страшные макбетовские трагедии, в которых стоны жертв не более ужасны, чем муки палачей, но где «злого начала», «преступной воли» и всего прочего, что так охотно приписываем мы Макбетам, — нет и следа.



На этом мы закончим обзор книги Брандеса.

Наша задача состояла не в том, чтобы следить за частными вопросами шекспирологии, обсуждаемыми датским критиком. Нам нужно было лишь выяснить, что видит Брандес в Шекспире и — насколько позволяет объем нашей работы — чем был Шекспир.

Перед великим английским поэтом восстали труднейшие проблемы жизни, ответом на которые и были его произведения. Чем ужаснее представлялась ему действительность, тем настоятельнее чувствовал он потребность понять все то, что происходило вокруг него. Тот пессимизм, о котором так приятно разговаривает Брандес, для Шекспира был не теоретическим вопросом, которому он посвящал часы досуга, а вопросом существования. Поэт чувствовал, что нельзя жить, не примирившись с жизнью. Пока есть Лира, Гамлеты, Отелло, пока есть люди, *случайно*, в силу рождения или внешних обстоятельств ставшие добычей несчастья или, что еще ужаснее, виновниками несчастья других, преступниками, пока над человеком господствует слепая сила, определяющая его судьбу — жизнь наша только «сказка, рассказанная глупцом».

Так чувствовал и думал Шекспир, и это привело его к «необъятным книгам человеческих судеб».

Чтобы понять Лира и Макбета, нужно прежде почувствовать, что значит быть Лиром или Макбетом, что значит из существа, повелевающего над стихиями, обратиться в «бедное, голое, двуногое животное», что значит всеми любимому, благородному, носящему золотое имя человеку — сразу стать отверженным Богом и людьми, затравленным волком. «Случай ведет к преступлению, страданию, безумию и смерти», — так может сказать лишь тот, для кого и страдание, и безумие, и преступление — и заключающая ужасную жизнь бессмысленная смерть — лишь пустые книжные слова. Тот, кто знает смысл и значение их, знает, как Шекспир, что со «случаем» жить нельзя. Для того этого маленькое слово «случай» обращается в страшный кошмар, в конце концов приводящий или к пробуждению, или к смерти. Так было у Шекспира. Целые годы призрак случайности человеческого существования преследовал его, и целые годы великий поэт бесстрашно всматривался в ужасы жизни и постепенно уяснял себе их смысл и значение.

Он нашел источник гамлетовского пессимизма, он понял смысл трагедии Лира, значение преступления Макбета и рассказал нам, что под видимыми нами ужасами скрывается невидимый рост человеческой души, что нет у человека «злой

воли», что все ищут лучшего даже и тогда, когда совершают злые деяния, что все обвинения, расточаемые людьми жизни, происходят лишь от нашего неумения постичь задачи судьбы.

И это примирило Шекспира с человеческой трагедией, и это сделало его величайшим из поэтов. Брандес всего этого не видит. Он следующим образом объясняет переход Шекспира к последнему периоду творчества: «Мрачные тучи рассеялись, и небо снова постепенно стало проясняться над Шекспиром. Повидимому, Шекспир освободился от тяжких мук тоски после того, как он воплотил в образы свои мрачные настроения; только теперь, когда в течение многих лет все возраставшее *crescendo* достигло крайнего *forte*, когда уж нечего было больше говорить, поэт мог вздохнуть свободно. Ибо дальше желания, чтобы все человечество погибло от чумы, половых болезней, убийств и самоубийств — никакое проклятие не может идти. Он устал, перегорел, лихорадка прошла, он чувствовал наступающее выздоровление. И что такое случилось? Потухшее солнце взошло, ясное и яркое, как прежде. Черное небо вновь стало голубым. Вновь вернулось к нему мягкая отзывчивость на все человеческое»¹. «Случилось», догадывается Брандес, что Шекспир встретился с обворожительной женщиной, которая примирила его с жизнью. Очевидно, что так говорить о примирении с жизнью может лишь тот, кто не знает, за что, собственно, с ней и ссориться нужно. Брандесу процесс шекспировского творчества совершенно чужд. Все эти избитые сравнения, вроде «лихорадка прошла», «*crescendo*», «*forte*», которые в таком неприличном изобилии расточает критик, эта пошлая догадка о встрече с женщиной, из-за которой были забыты *Лиры*, *Отелло*, *Кориоланы* — все это лишь жалкая дань «художественности», новейшему категорическому императиву. Подобно страннице в «Грозе», Брандес страсть любит, когда кто хорошо воет и воображает вследствие этого, что задача поэта состоит в том, чтобы жалобно изливаться в стихах, а литературного критика — в том, чтобы вторить поэту. Он наивно убежден, что достаточно назвать Просперо *Übermensch*'ем и повыдергивать из Ницше все введенные этим последним новые слова, чтобы считаться современным философом. Здесь не место говорить о Ницше как о представителе нового литературного течения. Заметим лишь, что если бы Ницше, под которого так тщательно подлаживается датский критик, прочел книгу Брандеса о Шекспире, он бы снова — забыв связывавшую его с Брандесом многолетнюю дружбу — повторил свою негодующую фразу: *ich hasse die lesenden Müssiggänger*.

1 Brandes, стр. 819.



**Добро
в учении гр. Толстого
и Ницше**
(философия и проповедь)



ПРЕДИСЛОВИЕ

В главе VII этой книги читатель найдет следующий отрывок из одного частного письма Белинского: «Если бы мне и удалось взлезть на верхнюю ступень лестницы развития — я и там бы попросил вас отдать мне отчет во *всех* жертвах условий жизни и истории, во *всех* жертвах случайностей, суеверия, инквизиции Филиппа II-го и пр. и пр.; иначе я с верхней ступени бросаюсь вниз головой. Я не хочу счастья и даром, если не буду спокоен на счет *каждого* из моих братьев по крови. Говорят, что дисгармония есть условие гармонии: может быть, это очень выгодно и усладительно для меломанов, но уж, конечно, не для тех, которым суждено выразить своею участью идею дисгармонии». Эти строки приведены мною отнюдь не для того, чтобы поддержать высказываемые мною мысли авторитетом знаменитого писателя. Наоборот — для меня ясно, что авторитет Белинского-писателя не за, а против меня. Чтоб сослаться на него, мне пришлось обратиться не к его сочинениям, а к переписке. Но и это может показаться странным, если припомнить, что приводимый здесь отрывок уже не раз цитировался в русской литературе писателями всевозможнейших направлений. Что же это за загадочные слова, на которых сошлись люди самых различных убеждений? Быть может, заключающаяся в них мысль слишком обща и неопределенна, т. ч. поддается многообразным толкованиям? На мой взгляд — нет. На мой взгляд, едва ли во всем, что писал когда-либо Белинский, можно найти еще одно место, в котором ему бы удалось яснее и определеннее выразиться. И все-таки, несмотря на ясный смысл ничем не затемненных и простых выражений, различные толкования этого письма оказались возможными. Никто из цитировавших этот отрывок не заметил даже, что высказанная там мысль находится в самом резком, вопиющем противоречии со всем тем, что говорил Белинский в своих критических статьях. Это письмо истолковывалось в том же смысле, в каком истолковывалась его горячая литературная проповедь, даже его письмо к Гоголю. И здесь, как во всем, что исходило от Белинского, хотели видеть только великого идеалиста, возвышающего свой властный голос в защиту гуманности, человечности, добра. Он отвергает философию и Гегеля ввиду того, что они предлагают ему удовлетвориться по поводу гибели сотен

Иванов совершенством одного Петра! В этой требовательности хотели видеть и видели лишь своеобразное выражение запросов справедливой и гуманной человеческой души. По этому самому прощалась, даже не замечалась парадоксальная, в сущности нелепая, возмутительно нелепая форма, в которую Белинский облек свою мысль. И в самом деле, какое удовлетворение может дать Гегель Белинскому за каждую жертву истории, Филиппа II и т. п.? Если Филипп II сжег на костре кучу еретиков, то требовать теперь за них отчета — бессмысленно. Они изжарились, и их дело безвозвратно, непоправимо, *навсегда окончено*. Тут уже никакой Гегель не поможет, и заявлять протесты, негодовать, требовать отчета от всей вселенной по поводу замученных и безвременно погибших людей, очевидно, уже поздно. Нужно либо прямо отвернуться от всех этих печальных историй, либо, если хочешь, чтоб в твою теорию необходимо вошли все существенные элементы, из которых складывается человеческая жизнь — придумать что-либо вроде общей гармонии, т. е. круговой поруки человечества и засчитывать в пассив Ивана актив Петра, либо совсем бросить всякие подсчитывания итогов жизни отдельных людей и, переименовав раз навсегда человека в «индивидуумы», признать, что высшая цель — в каком-либо общем принципе, и что этому принципу «индивидуумы» должны быть приносимы в жертву. Тогда пафос окончится, и начнется философия, настоящая, всеобъемлющая философия, в которой вполне точно и определенно будет выяснено, почему Филипп и история терзали и терзают людей и, ежели что-нибудь останется проблематическим, то разве несколько вопросов теории познания о пространстве и времени, причинности и т. д. Но с этими вопросами, как известно, время терпит. Если для них еще не подысканы настоящие объяснения — можно пока обойтись гипотезами. Ведь и возникли они, как и вся философия, если верить Аристотелю, *διὰ τὸ θαυμάζειν*¹. Ну а чтобы удовлетворить истекающей из удивления любознательности, вовсе уже не так непременно нужно найти «истину». Скорей наоборот. «Истина», в сущности, не нужна. Если бы она оказалась внезапно отысканной — это был бы очень неприятный сюрприз. По крайней мере, Лессинг так утверждал (а он знал, что говорил), когда просил Бога, чтоб Он истину оставил при себе, а человеку сохранил бы его способность заблуждаться и искать. Но Белинский, вечный ученик европейских учителей, очевидно, наедине с собой или в не предназначенной для публики частной беседе думал и говорил иначе. Он уже не хотел одних

1 Из удивления.

исканий — он требовал всей, полной истины и горячо протестовал против традиции своих учителей.

Это был опасный протест. Опасный потому, что он грозил прежде всего самому «идеализму» Белинского. Ибо в чем сущность и психологическая основа идеализма? Человек верит, что все его сомнения, вопросы, искания — только дело времени. Все это уже давно окончательно и очень хорошо порешено; нужно только удосужиться или умственно вырасти, чтоб обстоятельно разъяснить и себе то, что другие давно знают. Оттого-то естественной почвой, на которой удачнее всего произрастает идеализм, оказывается молодая культура, если ей придется развиваться в соседстве с более зрелой цивилизацией. Даже в семьях младшие члены обыкновенно выходят «идеалистами», принимающими на веру «убеждения» старших, уже больше знающих, более опытных, более искусных во всем и более совершенных братьев. Каждое слово взрослого человека представляется таинственно содержательным ребенку. Чем непонятней и недоступней оно, тем более соблазняет оно юный ум, который видит в нем источник силы и превосходства старшего. Молодая Россия долгое время стояла именно в таком отношении к Западу. Каждое приходившее оттуда слово казалось священным. Этим, главным образом, обуславливается идеалистическое направление нашей литературы вообще и Белинского — в частности. Старший Запад был несомненно умнее, богаче, красивее нас. И мы полагали, что причина тому — его знание, его опыт. Мы верили, что есть у него «слово», которым он разрешит все. И этого слова мы искали в его науке, которую начали обоготворять много раньше, чем узнали ее. Как ужасно должно было быть разочарование каждого идеалиста после того, как при более основательном рассмотрении своей святыни, он убеждался, что она — не «истина», а «искание истины»!

В этом разочаровании и смысл обсуждаемого здесь письма Белинского. Отсюда его странные, невыполнимые требования к Гегелю. Если бы Гегель прочел это письмо, он бы назвал Белинского дикарем. Требовать от философии, чтобы она дала отчет за каждую жертву истории! Да разве это ее дело?! И затем, разве вообще можно, должно, нужно являться с такого рода требованиями к кому бы то ни было?! Правда, Гегель утверждал, что действительность разумна. Но не вина Гегеля, если Белинский истолковывал его слова в том смысле, что «правде» гарантирована победа на земле. Совсем не то. Гегель ведь и сам был идеалистом. Немцы, как и русские, тоже имели свой Запад и научились в свое время верить в идеи. Только они были основательнее, прочнее в своей вере — это уже дело характера и национальных особенностей — и потому не иначе подходили к своей святыне, как с преклоненными коленями и

ничего от нее не требовали. «Действительность разумна» у Гегеля значило только то, что наука должна быть поставлена впереди всего, и что, следовательно, жизнь во что бы то ни стало должна быть изображенной как вполне соответствующая требованиям разума. Пусть на самом деле этого нет — идеалист об этом не заботится — главное, чтобы с кафедры, из книг эта истина всегда возвещалась. Немецкие идеалисты как нельзя более понимали своих учителей. В искусствах, в науках (даже в общественных и исторических) действительность обрабатывалась таким образом, что она постоянно свидетельствовала во славу человеческого разума, который и до сих пор в Германии продолжает гордиться своими *a priori*. Идеализм торжествовал и до сих пор продолжает торжествовать в этой удивительной стране. И вдруг на сцену является Белинский и требует отчета у вселенной за *каждую* жертву истории! За *каждую* — слышите? Он не хочет уступить за все мировые гармонии ни единого человека, обыкновенного, среднего, простого человека, которых, как известно, историки и философы считают миллионами, в качестве пушечного мяса прогресса. Это уже не гуманность и не идеализм, а что-то иное. Немецкие историки и философы тоже гуманны. После того, когда дела прогресса улажены, они очень охотно хлопочут о жертвах истории, — но это все, что требуется, что может требоваться гуманностью. Еще, пожалуй, от них можно добыть обещания насчет будущего: как известно, наука обещает, что в будущем жертв уже не понадобится, и когда-нибудь да прекратится то нелепое движение истории, при котором условием успеха одного человека являются целые гекатомбы из других людей. Это все, чем располагает наука в утешение жертвам. В будущем обещается обязательное счастье решительно всех людей. Белинский это знает очень хорошо. Он сам это рассказывает — и как красноречиво — в своих многочисленных статьях; но наедине с собой он возмущается собственным пафосом. Он не только не хочет отдавать настоящих живых людей в жертву тем людям, которые имеют народиться через сто или тысячу лет — он вспоминает давно загубленных в пытках людей далекого прошлого и требует за них удовлетворения. Что это не простая гуманность — надеюсь, более чем очевидно. Гуманность должна смягчать, успокаивать, примирять людей на определенной деятельности в пользу ближнего. Короче, гуманность — *отвечает*, дает ответы на вопросы. Белинский же — *спрашивает* и так спрашивает, что его вопрос грозит сбить с толку самых верующих идеалистов.

Ибо, если дозволительно так спрашивать, то может статься, даже почти наверное, что ответить совсем и не придется или что за ответом нужно будет идти в такие области, которых

идеализм боится больше, чем самых ужасных пустынь. Здесь обычная формула идеализма может получить обратный смысл. «Действительность разумна» придется истолковывать не так, что ее следует сдобривать и обряжать до тех пор, пока «разум» не найдет ее устроенной по своим законам, а так, что «разуму» придется принять от нее взамен старых а priori новые а posteriori. Понимаете ли вы, какой отсюда выход? Может быть, что, если в этой действительности не найдется гуманности, иными словами, если не с кого будет требовать отчета за жертвы Филиппа, то разуму совсем придется отказаться от своих великодушных принципов и отыскать себе иной закон... И вообще, если действительность разумна, если от нее нельзя отказываться, если ее нельзя отрицать, если ее нужно принимать, уважать — то не есть ли выход отсюда — квиетизм, то страшное слово, которым до сих пор отпугивались от разных теорий самые смелые люди?

Всего этого «неистовый Виссарион» не рассказывает своим читателям. Все это держится под строжайшей тайной в лаборатории писательской души. В статьях же «неистовство» претворяется в смелую, живую, светлую веру, в веру в будущее, в лучшее будущее, которое приведет когда-нибудь с собой наука. Сомнения оставляются дома и там забываются за преферансом. Публике знать все это не нужно. Не нужно ей знать и того, что учитель пишет свои статьи за один почти присест, чуть ли не в порыве самозабвения. Вообще ей не следует слишком много знать. Ей требуются идеалы, и тот, кто хочет служить ей, обязан во что бы то ни стало поставлять их. Старая история! Писатель подобен раненой тигрице, прибежавшей в свое логовище к детенышам. У нее стрела в спине, а она должна кормить своим молоком беспомощные существа, которым дела нет до ее роковой раны. И у Белинского была такая рана — о ней свидетельствует и его «неистовство», и приведенное письмо, и преферанс, — но, тем не менее, до конца жизни он бесшумно стоял на своем посту и делал свое дело.

В России существовало крепостное право — не только в своде законов, но и в сердцах людей; в России было еще многое другое в том же роде. Ей нужен был публицист, солдат. Белинскому некогда было отрываться от своей службы, ему нельзя было думать о своей стреле. И он сам всегда готов был бороться с теми, кто не приходил к нему активно на помощь.

В этом смысле я и сказал, что авторитет Белинского-писателя не за, а против меня. Но всему приходит свой черед. Быть может, в данный момент тактика Белинского была бы в такой же мере неуместна, в какой она была законна и необходима в его время. Быть может — теперь молчать о том, о чем молчал он, было бы не подвигом, а преступлением. Хотя мы и не знаем

до сих пор, есть ли дерево познания также и дерево жизни, но для нас уже выбора нет. Мы вкусили от плодов первого, и теперь — хотим не хотим — нам приходится приподнимать завесу над тайной, которую так тщательно скрывал Белинский, и говорить публично о том, о чем он говорил только наедине со своими близкими друзьями.

Л. Ш.

Wehe allen Liebenden, die nicht noch eine Höhe haben, welche über ihrem Mitleiden ist!

*F. Nietzsche. Also sprach Zarathustra
(Von den Mitleidigen)*

I

В своей книге «Что такое искусство» граф Толстой не в первый уже раз, но со всей страстностью впервые вступившего в борьбу человека обрушивается на современное общество. Книга называется «Что такое искусство», но не нужно особой проницательности, чтобы понять, что не в искусстве дело, и что не оно занимает собою ее автора. Гр. Толстой говорит, что сочинение это задумано им еще 15 лет тому назад, но что оно не могло быть доведено до конца, потому что мысли по этому предмету не были еще и для него самого вполне ясны. В сущности, это не совсем так. 15 лет тому назад появилась в печати статья гр. Толстого, называемая «Мысли, вызванные переписью в Москве» — и в ней уже основные положения «Что такое искусство» были высказаны вполне. Та душевная буря, которая оторвала гр. Толстого от русской интеллигенции и унесла его к иным берегам, где он научился говорить странные и чуждые нам слова, — дело давно минувших дней. «Что такое искусство» — лишь заключительное слово длинной проповеди, начатой много лет тому назад. Я говорю «проповеди», ибо все произведения последних годов гр. Толстого, даже художественные, имеют исключительную задачу: сделать выработанное им мировоззрение обязательным для всех людей. Такое стремление уже резко проявилось в «Анне Карениной». Эпиграфом к ней служит евангельский стих: «Мне отмщение и Аз воздам». Мы привыкли его истолковывать в том смысле, что окончательный суд над людьми может и должен быть произнесен не человеком, и что удача или неудача нашей земной жизни не служит доказательством правоты или неправоты нашей. Но в «Анне Карениной» чувствуется совершенно иное понимание евангельского текста. Уже в этом романе гр. Толстой не только изображает человеческую жизнь, но судит людей. И судит не так, как должен судить беспристрастный, спокойный судья, не ведающий жалости, но не знающий и гнева, а как человек, глубоко и страстно заинтересованный в исходе разбираемого им процесса. Каждая строчка этого замечатель-

ного произведения направлена против невидимого, но определенного врага или в защиту невидимого же, но тоже вполне определенного союзника. И, чем сильнее враг, тем острее и утонченнее оружие, посредством которого побивает его гр. Толстой, тем искуснее, сложнее, незаметнее работа, посредством которой подкапывается под него автор. Степан Аркадьевич Облонский побивается легко — ироническими замечаниями, комическими затруднениями, в которые он каждый раз попадает. Каренин — уже посерьезней, но и с ним сравнительно немного приходится хлопотать. Иное дело — Вронский и Кознышев. Это люди покрупнее; если они не могут по собственной инициативе создать что-либо новое, то зато они умеют развить достаточно силы, чтобы поддержать то и тех, что и кого считают своими. Ими держится известный строй; они — столпы, устойчивость которых гарантирует прочность всего здания. И на них гр. Толстой обрушивается со всей силой своего громадного дарования. Не только вся деятельность — вся жизнь их сведена на нет. Они и борются, и хлопочут, и увлекаются — но все это оказывается чем-то вроде беганья белки в колесе. Они служат какому-то бессмысленному идолу, имя которому — тщета. Послушайте, как характеризует гр. Толстой нравственные убеждения Вронского: «Жизнь Вронского тем была особенно счастлива, что у него был свод правил, несомненно определяющих все, что должно и не должно делать... Правила эти несомненно определяли, — что нужно заплатить шулеру, а портному не нужно, — что лгать не надо мужчинам, а женщинам можно, что обманывать нельзя никого, а мужа можно, что нельзя прощать оскорблений, но оскорблять можно». Вы видите, что, по мнению автора, источник нравственных побуждений Вронского — пустые общественные предрассудки. С Кознышевым то же или почти то же. Его увлечения — есть только модная подражательность. Его душевная работа — поверхностная деятельность ума, которая тем меньше значит, чем полнее и последовательнее она выражается. Итог его жизни — никому не нужная книга, остроумные разговоры в гостиных и бесполезное участие в различных частных и общественных учреждениях. Вронский и Кознышев — это все, что мог найти гр. Толстой среди призванных им к суду представителей русского интеллигентного общества нового времени. К ним присоединяются еще мимоходом очерченные фигуры — но все это люди незначащие и не могущие сказать свое определенное слово читателям.

Но последним и главным подсудимым, по поводу которого, очевидно, и приведен в начале книги евангельский стих — является Анна. Ее ждет отмщение, ей воздаст гр. Толстой. Она согрешила и должна принять наказание. Во всей русской, а

может быть и в иностранной литературе ни один художник так безжалостно и спокойно не подводил своего героя к ожидающей его страшной участи, как это сделал гр. Толстой в своем романе с Анной. Мало сказать безжалостно и спокойно — с радостью и торжеством. Позорный и мучительный конец Анны для графа Толстого — отрадное знамение. Убивши ее, он приводит Левина к вере в Бога и заканчивает свой роман. Если бы Анна могла пережить свой позор, если бы у нее осталось сознание своих человеческих прав и она умерла не раздавленной и уничтоженной, а правой и гордой, у гр. Толстого была бы отнята та точка опоры, благодаря которой он мог сохранить свое душевное равновесие. Пред ним явилась альтернатива — Анна или он сам, ее гибель или его спасение. И он пожертвовал Анной, которая при живом муже пошла за Вронским. Гр. Толстой отлично чувствует, что это за муж для Анны — Каренин; как никто он описывает весь ужас положения даровитой, умной, чуткой и живой женщины, прикованной узами брака к ходячему автомату. Но узы эти ему нужно считать обязательными, священными, ибо в существовании обязательности вообще он видит доказательство высшей гармонии. И на защиту этой обязательности он восстает со всей силой своего художественного гения. Анна, нарушившая «правило», должна погибнуть мучительной смертью.

Все действующие лица «Анны Карениной» разделены на две категории. Одни следуют правилу, правилам и вместе с Левиным идут к благу, к спасению; другие следуют своим желанием, нарушают правила и, по мере смелости и решимости своих действий, подпадают более или менее жестокому наказанию. Кому многое дано, с того много и взыщется. Анна — наиболее даровитая, ее ждет крайний позор. Другие страдают меньше — пока. Нужно думать, что если бы граф Толстой довел в «Анне Карениной» до конца жизни всех своих героев, то всем было бы воздано по соответствию с тем, насколько и как они нарушали «правила».

Однако, в «Анне Карениной» объем «правил», почитаемых гр. Толстым за обязательные, еще сравнительно невелик. В эпоху создания этого романа художник дает добру только относительную власть над человеческой жизнью. Более того, служение добру как исключительная и сознательная цель жизни еще отрицается им. Как в «Войне и Мире», так и в «Анне Карениной» гр. Толстой не только не верит в возможность обмена жизни на добро, но считает такой обмен неестественным, фальшивым, притворным, в конце концов обязательно приводящим к реакции даже самого лучшего человека. В «Войне и Мире» он произносит суровый приговор над Соней, этой добродетельной, любящей и так глубоко преданной семье Рос-

товых девушкой. В эпилоге, где выступают на сцену молодые семьи Николая Ростова и Пьера Безухова, жизнь выросших на наших глазах людей — Пьера, Наташи, Николая и княжны Марьи — изображается осмысленной и полной. Они все нашли себе свое место и свою работу и спокойно продолжают дело своих отцов. Их существование нужно, понятно. Одна Соня, случайный, всех стесняющий пришлец, уныло сидит за самоваром, исполняя роль не то няньки, не то приживалки. А за ее спиной подруга ее детства Наташа и княжна Марья, так много умилявшаяся над идеями о добродетелях и потом отнявшая у Сони Николая, обсуждают ее жизнь и приводят текст из Евангелия, которым ее жалкое положение признается вполне заслуженным.

Вот их разговор:

— Знаешь что, — сказала Наташа, — вот ты много читала Евангелие; там есть одно место прямо о Соне.

— Что? — с удивлением спросила графиня Мария.

— «Имущему дастся, а у неимущего отнимется», помнишь? Она — неимущий: за что? не знаю; в ней нет, может быть, эгоизма, — я не знаю; но у нее отнимется и все отнялось. Мне ее ужасно жалко иногда; я ужасно желала прежде, чтобы Nicolas женился на ней; но я всегда как бы предчувствовала, что этого не будет. Она *пустоцвет* (курсив гр. Толстого), как на клубнике.

Едва ли нужно говорить, что подчеркнутый «пустоцвет» и его объяснение: «у нее нет эгоизма», и потому у нее «все отнялось» — не только мнение Наташи и княжны Марьи, которая хоть и иначе толковала Евангелие, но все же, «глядя на Соню», — соглашалась с Наташею; всякому очевидно, что это мнение двух счастливых, но не выдержавших испытания добродетели женщин, есть и мнение самого автора «Войны и Мира». Соня — пустоцвет; ей ставится в вину отсутствие эгоизма, несмотря на то, что она вся — преданность, вся — самоотвержение. Эти качества, в глазах гр. Толстого — не качества, ради них — не стоит жить; кто ими только обладает — тот лишь похож на человека, но не человек. Наташа, вышедшая замуж за Пьера через несколько месяцев после смерти князя Андрея, княжна Марья, которой «состояние имело влияние на выбор Николая», — обе, умевшие в решительную минуту взять от жизни счастье — правы. Соня — неправа, она — пустоцвет. Нужно жить так, как жили Наташа и княжна Марья. Можно и должно стараться «быть хорошим», читать священные книги, умиляться повествованиям странников и нищих. Но это — только поэзия существования, а не жизнь. Здоровый инстинкт должен подсказать истинный путь человеку. Кто, соблазнившись учением о долге и добродетели, проглядит жизнь, не

отстоит вовремя своих прав — тот «пустоцвет». Таков вывод, сделанный графом Толстым из того опыта, который был у него в эпоху созидания «Войны и Мира». В этом произведении, в котором автор подводит итог своей 40-летней жизни, добродетель *an sich*, чистое служение долгу, покорность судьбе, неумение постоять за себя — прямо вменяются человеку в вину. Над Соней, как впоследствии над Анной Карениной, произносится приговор, — над первой за то, что она не преступила правила, над второй — за то, что она преступила правило.

Но еще в «Анне Карениной» антипатия гр. Толстого к людям, посвятившим себя *служению* добру, проявляется со всей силой. Какой жалкой изображена там Варенька с ее бедными, больными и ее безропотной жизнью при госпоже Шталь! И с каким отвращением вспоминает Кити о своих попытках служения добру и свою встречу с Варенькой за границей. Она предпочитает лучше, чтоб ее муж был неверующим — «она, которая считает, что неверие погубит его в будущей жизни» — чем чтоб он был таким, какой была она сама за границей. Наконец, главный герой романа, *alter ego* автора (даже фамилия его произведена от имени гр. Толстого: Лев — Левин) — тот прямо заявляет, что сознательное служение добру — есть ненужная ложь. Вот что о нем рассказывает автор: «Прежде (это началось почти с детства и все росло до полной возмужалости), когда он (Левин) старался сделать что-нибудь такое, что сделало бы добро для всех, для человечества, для России, для всей деревни, он замечал, что мысли об этом были приятны, но самая деятельность всегда была нескладная и сходилась на нет; теперь же, когда он после женитьбы *стал более и более ограничиваться жизнью для себя*, он, хотя и не испытал более никакой радости при мысли о своей деятельности, чувствовал уверенность, что дело его необходимо, видел, что оно спорится гораздо лучше, чем прежде, и что оно становится все больше и больше. Теперь он, точно против воли, *все глубже и глубже врезывается в землю*, как плуг, так что уж и не мог выбраться, не отвернув борозды». И благодаря тому, что он порвал со своим прошлым, что отказался думать о служении добру, всей России, всей деревне и т. д., он уже всегда, при всех жизненных обстоятельствах знает, что ему делать и как поступать, что важно и что не важно. Семья должна жить так же, как жили деды и отцы, хозяйство нужно вести возможно лучше и для этого нанимать рабочих как можно дешевле. О делах брата и сестры и всех мужиков, к нему ходивших за советами, нужно позаботиться, но работнику, ушедшему домой в рабочую пору потому что у него помер отец — простить нельзя, хотя и жалко его. Левина мучила мысль о том, что он не знает, для чего живет и как жить, но, тем не менее, он «твердо прокладывал

свою особенную определенную дорогу в жизни и под конец убедился, что хотя он и не ищет добра, а ищет своего счастья, но тем не менее или, вернее, именно потому его жизнь не только не бессмысленна, как была прежде, но *имеет несомненный смысл добра*».

II

Откуда же взялся этот «смысл добра»? Отчего добро пришло благословить Левина, а не других действующих лиц романа? Отчего Анна погибает и заслуженно, Вронский — обращается в развалину, Кознышев — влачит призрачное существование, а Левин мало того, что пользуется всеми благами жизни, еще приобретает право на глубокий душевный мир — прерогативу немногих и исключительных людей? Почему судьба так несправедливо оделила Левина и так жестоко обидела Анну? Для другого писателя — натуралиста, например — подобные вопросы существовать не могут. Для него несправедливость судьбы — основной принцип человеческой жизни, столь очевидно вытекающий из закона естественного развития, что ему и удивляться не приходится. Но такой писатель не цитирует Евангелия и не говорит о возмездии. У гр. Толстого, наоборот, самый роман «Анна Каренина» вызван этим вопросом. Он не описывает жизнь, а допрашивает ее, требует от нее ответа. Его художественное творчество пробуждается лишь потребностью разрешить мучающие его вопросы. Оттого все его произведения, и малые и большие, и «Война и Мир», и «Смерть Ивана Ильича», и публицистические статьи имеют характер совершенной законченности. Гр. Толстой предстает перед публикой всегда с ответами и ответами, данными в такой определенной форме, которая вполне удовлетворяет наиболее требовательного и строгого в этом смысле человека. И это, конечно, не случайность, не может быть случайностью. В этом — основная черта творчества гр. Толстого. Вся та огромная внутренняя работа, которая понадобилась для создания «Анны Карениной» или «Войны и Мира», была вызвана назревшей до крайней степени потребностью понять себя и окружающую жизнь, отбиться от преследующих сомнений и найти для себя — хоть на время — прочную почву. Слишком серьезны и настойчивы все эти запросы, чтоб можно было от них спрятаться за простой обрисовкой непосредственно бросающихся в глаза образов действительности или передачей воспоминаний из своего прошлого. Нужно иное. Нужно найти свое *право* в жизни. Нужно найти *силу*, большую, чем сила человека, которая бы поддер-

жала, защитила это право. Личные вкусы, симпатии, пристрастия, увлечения, страсти — все те элементы, на которые обыкновенно писатели-реалисты разлагают человеческую жизнь — не обеспечивают ничего и не могут успокоить гр. Толстого. Он ищет могучего, все сильного союзника, чтоб его именем говорить о своих правах. Вся сила гения гр. Толстого направлена к тому, чтоб отыскать этого союзника и переманить его на свою сторону. И в этом деле гр. Толстой беспощаден. Нет ничего такого, чего бы он не уничтожил, если б оно явилось ему препятствием к достижению этой цели. И нет границ его душевному напряжению, когда речь идет об этом священнейшем его интересе. Лгать, притворяться, придумывать ложные факты — гр. Толстой не хочет и не может. Он пишет не для других, а для себя. Поэтому-то он не только не прибавляет своему Левину ни одного не принадлежащего ему качества, но и честно и откровенно изображает все его недостатки и смешные стороны. «Таков Левин, — говорит нам гр. Толстой, — и преувеличенно ревнивый, и эгоист, бегущий общественных дел, и неловкий, неотесанный бирюк — и тем не менее добро с ним, его жизнь имеет определенный смысл добра». Он не только устроил свою жизнь сообразно своим потребностям и желаниям, но он верно угадал, куда идти, что делать для того, чтобы добро было на его стороне. А «добро» — это и есть та могучая сила, которая делает Левина великаном в сравнении с другими людьми, ибо сильнее добра — нет ничего. И в момент появления «Анны Карениной» вы могли в чем угодно убедить гр. Толстого, только не в том, что добро не за Левина. Мало того, что за Левина — оно *против* всех, кто думает, чувствует и живет не по-левински; оно против Кознышева, Вронского, против Анны, и оно им отмстит, оно их накажет, как бы временно они ни торжествовали свою победу над Левиным. Левин словно плуг врезался в землю. Та сила, которая нужна была гр. Толстому — найдена и на его стороне. Все Вареньки, Сони и другие добродетельные существа служат не настоящему добру; ибо они не по-левински живут — и их валит гр. Толстой в одну кучу с Вронским и Анной. Для них не уготовлены трагедии и жестокие удары, но их постылое существование хуже какого угодно несчастья. Гр. Толстой никого из жертв своих не жалеет. Вы нигде не услышите у него мягких нот сострадания, которые так часто слышны в произведениях Диккенса, Тургенева и даже у эксперименталистов, например, у Золя и Бурже, никогда не пропускающих возможности подчеркнуть свои гуманные чувства. Гр. Толстому, может быть, это покажется странным, но многие читатели упрекают его в холодности, в бесчувственности, в черствости. Вести Анну Каренину под поезд и ни разу не вздохнуть! Следить за агонией Ивана Ильича

— и не пролить ни одной слезы! Это кажется до того непонятным и возмутительным многим читателям, что они готовы даже отрицать художественный гений за гр. Толстым. Им представляется, что назвать гр. Толстого гением — значит оскорбить нравственность, ставящую впереди всех своих требований умение сочувствовать несчастью ближнего. Они считают своей важнейшей обязанностью переводить гр. Толстого в разряд второклассных писателей, не могущих сравниться с Диккенсом или Тургеневым, полагая, что таким способом они отстаивают святое право сострадания. По их мнению, тот не может называться великим художником, кто не проявляет достаточно сочувствия к страданиям ближнего. И они — эти читатели — по-своему даже слишком правы. Они хотят быть сострадательными, потому что сострадание — это все, что они могут дать от себя обиженным судьбой людям. Жалея несчастных, проливая слезы над погибающими — они успокаивают вечно тревожащие их упреки совести. «Нельзя поставить на ноги свалившегося — так поплачем над ним, все легче будет», — рассуждают они. Кому легче будет? На этот вопрос они не отвечают, этого вопроса они себе не ставят, не смеют ставить. И понятно, гр. Толстой, не проявляющий гуманных чувств, пугает их, и они торопятся к «Степному королю Лиру», к рассказам Диккенса, даже к «Лурду», ибо там ужас, возбуждаемый картинами несчастья, разрешается благородными чувствами сострадания, подсказываемыми авторами читателю. Даже Золя, тот Золя, которого так не любит гр. Толстой, во всех своих произведениях приводит нас в умиление своей способностью сострадать горю своих героев.

У графа же Толстого нет и следа такого мягкосердечия. Русская публика с ужасом услышала весть о рождении в Европе нового направления — ницшеанства, вождь которого проповедовал беспощадную суровость к слабым и несчастным. «Что слабо — то нужно еще толкнуть». «Не желай быть врачом у безнадежно больного»... Мы думали, что до Ницше никто не возвещал таких и подобных им правил, как заповедей нравственности. Более того, мы были убеждены, что попираемая на Западе нравственность найдет у нас в России надежное убежище. Против Ницше мы считали возможным выставить своего богатыря, «великого писателя земли русской» — гр. Толстого. Даже те читатели, о которых шла речь выше, читатели, инстинктивно бежавшие от гр. Толстого к Тургеневу, даже и они видели в авторе «Войны и Мира» своего естественного и могучего защитника против надвигающейся с Запада грозы. И гр. Толстой выступил против Ницше и его направления с чисто юношеской на вид свежестью и страстью убеждения. В книге «Что такое искусство», как уже было замечено, речь идет не об

искусстве и даже не о французских поэтах и операх Вагнера, о которых в ней подробно говорится, — речь идет о более серьезных и важных вопросах, чем искусство — о нравственности, о религии и о более значительном и глубоком писателе, чем Верлен или Бодлер — о Ницше. Правда, имя Ницше редко называется гр. Толстым, цитат из его произведений совсем нет. Но гр. Толстой делает Ницше ответственным за новое направление в литературе. Он говорит: «Это последствие ложного отношения к искусству уже давно проявлялось в нашем обществе, но в последнее время, с своим пророком Ницше и последователями его и совпадающими с ним декадентами и английскими эстетам, выражается с особенною наглостью. Декаденты и эстеты вроде Оскара Уайльда избирают темой своих произведений отрицание нравственности и восхваление разврата». К сожалению, повторяю, гр. Толстой, возлагая на Ницше ответственность за все грехи нового поколения, не касается ни одним словом его философского учения. Мне кажется даже, что гр. Толстой знает о Ницше только понаслышке, из вторых рук. На это указывает, между прочим, сближение, делаемое гр. Толстым между Ницше и О. Уайльдом. Если бы гр. Толстой знал сочинения Ницше, он бы не повторил этих слов. Если бы гр. Толстой читал Ницше — он едва ли бы стал говорить о «наглости». Можно принимать или не принимать учение Ницше, можно приветствовать его мораль или предостерегать против нее, но зная его судьбу, зная, как пришел он к своей философии, какою ценою было им куплено «свое слово» — нельзя ни возмущаться им, ни негодовать против него. У Ницше было святое право говорить то, что он говорил. Я знаю, что слово «святой» нельзя употреблять неразборчиво, всеу. Я знаю, что люди охотно злоупотребляют им, чтобы придать больше весу и убедительности своим суждениям. Но в отношении к Ницше я не могу подобрать другого слова. На этом писателе — мученический венец. У него было *все* отнято, чем красится обыкновенно человеческая жизнь, и взвалена такая тяжкая ноша, какую редко кому-либо приходится нести на себе. У него есть рассказ о трех превращениях, которым подвергается человек в своей жизни. Сперва, говорит он, человек превращается в верблюда. «Что тяжело? спрашивает выносливый дух, и, подобно верблюду, опускается на колени и ждет, чтоб его нагрузили. Что наиболее тяжело, вы, герои? так спрашивает выносливый дух — я возьму все это на себя и буду радоваться своей силе. Унижаться, чтоб оскорбить свое высокомерие? Дать проявиться своей глупости, чтоб посмеяться над своей мудростью? Или покинуть свое дело, когда оно готово праздновать победу? Взбираться на высокие горы, чтоб искушать искусителя? Или питаться желудями и травой познания

и ради истины терпеть духовный голод? Или в том: быть бедным и отсылать утешителей и вести дружбу с глухими, которые никогда не слышат, что тебе нужно? Или в этом: идти в грязные воды, если это воды истины и отбрасывать от себя холодных лягушек и горячих жаб? Или в том: тех любить, которые нас презирают и протягивать руку привидению, явившемуся пугать нас? Все самое трудное принимает на себя выносливый дух, подобно верблюду, спешащему со своим грузом в пустыню, идет и он в свою пустыню»¹. В этих образах — краткая история длинной подвижнической жизни. Да не подумает читатель, что здесь есть хоть тень преувеличения. Наоборот — здесь главного, быть может, самого ужасного, — нет. Читая эти строки, можно думать, что Ницше, выносливый дух, добровольно шел на муки, добровольно склонил колени и сознательно принял на себя непосильную для человека ношу. В таком сознательном и добровольном подвижничестве, как бы тяжело само по себе оно ни было, есть утешение гордости: человек чувствует, что он шел на великое дело. Но у Ницше этого не было. Несчастье свалилось на него внезапно, неожиданно, может быть, в тот именно момент, когда он ожидал себе награды за свою прошлую жизнь. Когда его поразили гром — небо было над ним ясно и чисто; он не ждал ниоткуда опасности, был доверчив и спокоен, как малое дитя. Он служил «добру», он вел чистую и честную жизнь немецкого профессора, искал идеалов у греческих философов и новейших музыкантов, изучал Шопенгауэра, вел дружбу с Вагнером и во имя всего этого, — что почиталось им тогда самым важным и нужным — отказывался от действительной жизни. Впоследствии он говорит: «Кто уже не жертвовал собой ради своего доброго имени!» и «ни за что нам так дорого не приходится расплачиваться, как за наши добродетели». Но в то время, когда он ради этих добродетелей, ради этого «доброго имени» ушел из жизни, чтобы в тиши своего кабинета создавать новые теории (так понимал он тогда служение добру) — он не знал, не подозревал даже, что придется так неслыханно расплачиваться за свою добросовестность. Если бы он мог хоть на минуту представить себе, что ждет его в будущем, он, конечно, сильно призадумался бы над выбором пути. Но кто может угадать свою судьбу? Кто не вверяется в молодости своим учителям и идеалам? Ницше только более беззаветно, более полно, более последовательно верил в непогрешимость своих принципов. Он все задушил в себе, все природные инстинкты и запросы, которые обыкновенно умеют заставить подчинить себе и самые добродетельные души. Но у

1 A. S. Z. Von den drei Verwandlungen.

Ницше середины не было. Он учился и учил — всему, что считал важным, нужным, серьезным, и за этим делом совсем позабыл о жизни. Даже при появлении первых грозных признаков болезни Ницше не беспокоился. Он наскоро глотал разного рода лекарства, чтобы не возиться с сложным лечением и не отрываться от своего служения, и продолжал свои философские и профессорские занятия до тех пор, пока недуг не свалил его окончательно. Только тогда понял, наконец, Ницше, что добродетель не защитит его от всего. Но уже было «слишком поздно». Прошлого изменить нельзя было. Нельзя было «повернуть тот камень, который называется «то было». Осталось одно: размышлять — искать в прошлом оправдания, объяснения ужасного настоящего. А каково было это настоящее можно судить хотя бы по тому, что единственным облегчением для него служили мечтания о самоубийстве. На «три четверти слепой», подверженный вечным мучительнейшим и отвратительным припадкам, обреченный безжалостной болезнью на полное уединение, всегда на волосок от смерти и безумия — так прожил Ницше 15 лет, в течение которых были написаны им его главные сочинения. «Я с трудом принимаю жизнь, — говорит он, — я надеюсь, что скоро наступит конец моим страданиям». Но конец наступил не скоро. 15 лет и для менее ужасной болезни — срок слишком длинный. Кто столько страдал и чья «вина» была в только преувеличенном доверии к нравственным идеалам, тот вправе сказать свое слово, тот вправе требовать, чтоб его внимательно выслушали и не узнавали о нем от других.

Но возвратимся к гр. Толстому. Я сказал, что читающая публика — даже та, которая видела в гр. Толстом талант далеко не менее значительный, чем в Диккенсе или Тургеневе, — ждала от него наиболее серьезной оппозиции ницшеанству. Как ни холоден ей казался гр. Толстой — его называют человеком со стальной душой (это, между прочим, любопытно — гр. Толстой, учащий умиляться над детскими рассказами — и стальная душа!) — но в нем видели естественного защитника «добра» и противника Ницше. Особенно ввиду его публицистических статей, в которых он с такой решительностью высказался сторонником буквального понимания Евангелия. Правда, поклонники Диккенса и Тургенева далеко не всегда сочувственно относились к проповеди гр. Толстого. Они находили, что он слишком уже усердствует, требуя, чтобы образованные люди пахали землю и одевались по-мужицки. Но когда пришлось выбирать между доведенной до крайности, но привычной нравственностью и совершенно уничтожающим обычную мораль учением — все склонилось на сторону первой. Сомнения ни у кого не было: граф Толстой и Ницше взаимно исключают друг

друга. Более того, даже оба учителя считали один другого своей противоположностью. Ницше, говоря о «толстовском сострадании», полагает, что указывает на нечто, ему самому совершенно чуждое. О гр. Толстом и говорить нечего: его последнее произведение, как было уже указано, имеет своей единственной целью отповедь ницшеанству.

Но так ли это? Действительно ли эти два замечательных современных писателя столь чужды друг другу? Вероятно, самая возможность такого вопроса покажется странной, тем более отрицательный ответ на него. Поэтому, ничего не предвещая, займемся первым значительным публицистическим произведением гр. Толстого, которое введет нас к его книге «Что такое искусство», а вместе с тем и к главным вопросам, занимавшим Ницше.

III

«Мысли, вызванные переписью в Москве» появились сравнительно скоро после «Анны Карениной» — промежуток между ними равняется 3-4 годам. В сущности, он еще короче, если принять во внимание признание гр. Толстого, что за эту статью он несколько раз принимался еще раньше, но ему никак не удавалось довести ее до конца. Очевидно, что перепись не была причиной перемены мировоззрения гр. Толстого. Все, что нужно было для нового душевного переворота, уже давно было подготовлено у гр. Толстого. Перепись, как это часто происходит в жизни людей, была только внешним поводом, которого гр. Толстой уже, по-видимому, давно искал. Его душевное равновесие — то, что он у Левина называл «жизнью, осмысленной добром», уже давно ушло в область воспоминаний. Может быть, «Анна Каренина» была только попыткой восстановить прошлое, и в то время, когда гр. Толстой с такой силой убеждения рассказывал нам, что «добро» с Левиным и за Левина; что Левин, как плуг, врезался в землю и делает самое лучшее, настоящее дело, — может быть, в это время сам гр. Толстой уже жил только воспоминаниями прошлого, к которым его тем настоятельнее тянуло, чем очевиднее и мучительнее было сознание, что казавшаяся когда-то столь прочной почва начинает уходить из-под его ног. Быть может, этим особенным настроением и объясняется его плохо скрытая радость по поводу возможности опозорить и уничтожить Анну. Он уже тогда сознавал, что теряет свои права, что хозяйство, семья, ограниченное вмешательство в жизнь крестьян, фрондирование против либерализма и газет, «отрицательное» служение добру, — сло-

вом, все то, что наполняло когда-то собою левинское существование — уже не удовлетворяет его, что снова явилась какая-то пустота, что снова недостает той прочности, которая давала ему право смотреть на всех людей сверху вниз и считать, что за него — Бог и против всех его врагов — Бог. «Анна Каренина» написана, по-видимому, *ex post facto*. Оттого-то в этом романе столько осторожной справедливости и преувеличенной внимательности ко всем действующим лицам анти-левинского направления. Никого из них, в конце концов, автор не пощадит, но именно вследствие этого все они описываются с их лучших сторон. Они — и добрые, и умные, и честные, и красивые. Гр. Толстой не торопится выставлять напоказ их слабости. Лишь изредка, мелкими штрихами, почти вставочными замечаниями он намекает читателю, в чем негодность этих людей. Но удар направлен верной и сильной рукой. Никто из них не спасется: левинское восторжествует.

Но не надолго. «Анна Каренина» — последняя попытка, сделанная гр. Толстым, чтоб удержаться на прежней почве. Все старые интересы уже для него не существовали; он ушел уже далеко за пределы левинских радостей и огорчений. Когда он приехал в Москву перед переписью, это уже, по-видимому, не был тот гр. Толстой, который недавно напечатал в «Русском Вестнике» большой роман с мировоззрением столь ясным и определенным. Это был хотя уже и не молодой человек — ему уже было тогда за 50 лет, хотя и прославленный всеми писатель, в котором прежде всего поражали твердость и смелость убеждений, но на самом деле это был человек, весь преисполненный сомнений, знавший только одно — что то, что у него есть — ничего уже не стоит, и что нужно искать другого. Как ни странно звучит это, но ужасы, открытые им при обхождении московских приютов для бездомных и бедных людей, были для него почти счастливой находкой. «И прежде, — рассказывает он, — чуждая мне и странная городская жизнь теперь опротивела мне так, что все радости роскошной жизни, которые прежде мне казались радостями, стали для меня мучением. И как я ни старался найти в своей душе хоть какие-нибудь оправдания нашей жизни, я не мог без раздражения видеть ни своей, ни чужой гостиной, ни чисто, барски накрытого стола, ни экипажа, сытого кучера и лошадей, ни магазинов, театров, собраний. Я не мог видеть рядом с этим голодных, холодных и униженных жителей Ляпинского дома». Такое противоположение роскоши и обеспеченности собственной жизни с нуждой, ляпинской нуждой — действительно может и должно вызвать в человеке, никогда не открывавшем глаз своих на несчастье ближнего, сильную реакцию. Но гр. Толстой не был новичком в этом деле. Автор «Войны и Мира», так мастерски нарисовав-

ший нам все ужасы 12-го года, видевший пред собой тысячи смертей и убийств, самые страшные и отвратительные проявления человеческой жестокости и низости и вышедший твердым из жизненных испытаний, не мог смутиться зрелищем нужды, подобно тому индийскому юноше, который, впервые вырвавшись из дворца, увидел больного, старика и нищего. Я не хочу этим сказать, что с наступлением зрелого возраста человек научается или должен научиться равнодушно относиться к царствующему на земле злу. Нет, наоборот даже, взрослый человек может ближе, чем юноша, принимать к сердцу несчастья людей. Но тем загадочнее становятся для нас переживания гр. Толстого по поводу виденного им в Ляпинском доме. Сначала, передает он, его до такой степени поразила обстановка и условия жизни обитателей ночлежных домов, что он не мог говорить об этом без слез и злобы: «Я, сам не замечая того, со слезами в голосе кричал и махал руками на своего приятеля. Я кричал: *«Так нельзя жить, нельзя так жить, нельзя»*. Но потом все ему, по его словам, стали говорить, что он волнуется так не потому, что виденное им зрелище столь ужасно, а лишь потому, что он сам очень «добрый и хороший человек». И эти разговоры убедили его. «Я, — говорит он, — охотно поверил этому. И не успел оглянуться, как вместо чувства *упрека и раскаяния*, которое я испытал сначала, во мне уже было чувство довольства своей добродетелью и желание высказать людям». Впоследствии гр. Толстой понял, что его друзья обманывают его путем ложных и ловких софизмов, и что он не только не добродетельный и хороший, но очень дурной человек, и это привело его к проповеди отречения от цивилизованной жизни. Рождается любопытный вопрос, что было бы, если бы, рассматривая свою жизнь, гр. Толстой убедился, что его друзья правы, и что он точно хороший и добродетельный, а не дурной и виноватый человек? Положение обитателей ночлежных домов от этого не стало бы легче. По-прежнему на морозе толпились бы наполовину замерзшие люди, едва прикрытые разодранными лохмотьями, по-прежнему городские водили бы в участки Христовых нищих, по-прежнему ночные обходы забирали бы кучи несчастных и отвратительных проституток — все осталось бы по-прежнему, кроме одного: у гр. Толстого совесть была бы спокойна. И тогда можно было бы быть довольным своей добродетелью и показывать ее людям, как это случилось с гр. Толстым, когда на время его друзьям удалось убедить его?

Этот вопрос гораздо важнее, нежели может показаться с первого раза. В нем объяснение того, какое дело занимает гр. Толстого, чего ищет он в московских трущобах. Очевидно — не в нищих ляпинского дома дело, а в нем самом, в гр. Толстом.

Придя к этим беднякам, он ищет не дать им, а взять у них, он спрашивает не за них, а за себя. Он мог бы уйти от них, закрыть глаза, забыть их, как он это делал в прежние годы, когда сталкивался с несчастьем, — но на этот раз нищие ему нужны. Не все, а некоторые и даже не эти, ляпинские, а другие. И от тех, которые ему не нужны — он уйдет, отвернется, как отворачивался когда-то от Сони, от Вареньки, от Анны, с которыми не был непосредственно лично связан — и придет к тем, с которыми можно жить, которые не отнимают жизненную бодрость, а увеличивают ее, которые помогают врезаться, как плуг, в землю и дают возможность радостно чувствовать, что «добро» опять на твоей стороне. Словом, — те бедные, которые могут сделать то, что сделали для Левина хозяйство, пчелиная охота, семья и т. д. Что касается остальных, этих самых городских нищих, из-за которых, по-видимому, весь сыр-бор загорелся — их гр. Толстой покинет: им помочь нельзя. «У безнадежно больного не должно желать быть врачом». Эти слова, как помнит читатель, принадлежат Ницше. Я уже приводил их рядом с другим его изречением, почти тождественным: «Что слабо — то должно еще толкнуть». Последнее правило читатель, пожалуй, еще не решится применить к гр. Толстому. Но первое? Ему тоже ужасались. А оно резюмирует собою отношение гр. Толстого к ляпинским и рожновским беднякам.

Сейчас после переписи гр. Толстой, записав всех наиболее нуждающихся, решил заняться благотворительностью. Те из его знакомых, которые обещали ему свое содействие, денег ему не дали. Тем не менее, он своих бедных обходил некоторое время и кой-кому помог. В один из своих обходов он наткнулся на голодную, не евшую два дня женщину. На его вопрос, кто она, ему ответили: «Была распутная, теперь никто не берет, так и неоткуда взять». Я не стану передавать подробностей этой ужасной сцены. Женщина точно ничего не ела два дня. Но вот заключение рассказа гр. Толстого: «Я дал ей рубль и помню, что очень был рад, что другие видели это». Неужели это правда? Неужели правда, что гр. Толстой «очень был рад, что другие видели это»? Не верить нельзя: дальше он, словно желая рассеять могущие возникнуть по этому поводу сомнения, говорит: «Мне так было приятно давать, что я, не разбирая нужно или не нужно давать, дал и старушке».

Я не хочу уличать гр. Толстого или обвинять его. Автор «Войны и Мира», автор «Мыслей, вызванных переписью» — выше всяких обличений и обвинений.

Но тем важнее нам понять смысл и значение его проповеди. Эти откровенные признания — для нас путеводные знаки, которые поведут нас вслед за гр. Толстым к тому источнику, откуда он черпал свое пророческое вдохновение. В том, что ему

было приятно, «так приятно» давать милостыню даже и в тот момент, когда на его глазах разыгралась ужаснейшая драма — кто не почувствует ее в этих немногих словах: «Была распутная, теперь никто не берет, так и неоткуда взять» — в том, что друзья его могли хоть на время соображениями о чувствительности его души отвлечь его внимание от сцен московских ночлежных домов, кроется странная загадка, а может быть, и разгадка толстовской натуры. Уже теперь, не дочитывая статьи о переписи, можно предсказать, чем она окончится. Человек, которому так *нужно* быть добродетельным — так или иначе окажется правым перед собою и пред всеми. Добро уже придет к нему, он *приведет* его к себе, хотя бы для этого пришлось лишить добра всех людей.

Так и вышло, как помнят все, читавшие «Мысли, вызванные переписью». Гр. Толстой *бросил* московских бедных, потому что, как он подробно объясняет, им *нельзя было помочь*. Он кой-кому из них давал деньги — и раз, и два, и три раза, и давал столько, сколько, по их собственным расчетам, нужно было, чтобы стать на ноги — но все это ни к чему не повело. Ни одного из них гр. Толстому не удалось спасти. Тогда он уехал в свою деревню, чтоб на досуге разобраться в своих впечатлениях и найти выход из тяжелого положения. А положение, действительно, было ужасно. Слова, которыми определял гр. Толстой свое настроение: «Так нельзя жить», показывают нам, если его рассказы о московской бедноте и не произвели на нас должного впечатления, как он сам отнесся к обнажившимся перед ним язам столичной жизни. И точно, как может такой человек, как гр. Толстой жить, если наряду с ним существуют обитатели ночлежных домов? Хорошо тем, которые никогда не открывали глаза на эти ужасы. Но как быть тому, кто их видел, кто их не может забыть, не хочет, не должен забыть? Можно их помнить?

IV

Ответом на эти вопросы послужат для нас результаты, к которым пришел в своей деревне гр. Толстой. Их знают все, и подробно говорить о них не приходится. Он решил, что вся беда наша в том, что мы, интеллигентные и достаточные люди, собирающиеся помогать несчастным беднякам из ляпинского и иных домов, — что мы сами недостаточно нравственны для такого дела, и что прежде чем исцелять других, нам нужно исцелиться самим. Деньгами ничего сделать нельзя, ибо эти бедняки не в деньгах нуждаются. Их нужно научить работать,

ценить и любить труд — тот труд, которым приобретаются средства к существованию. А как же можем мы научить их этому, когда мы сами ничего не делаем? Следовательно, прежде всего нужно нам о самих себе подумать, исправиться, тогда все остальное само собою устроится. Тогда мы можем словом и делом учить, а не только словом, которому наши дела противоречат; и затем, мы, отказавшись от права на чужой труд, этим самым перестанем отнимать у других те средства, которые им необходимы, а нам служат для роскоши. И гр. Толстой, сбросивши с себя европейское платье, оделся по-мужицки, стал сам для себя топить печь, убирать комнату, пахать, сеять и т. д. «И тут-то, придя к этому сознанию и практическому выводу, — говорит он, — я был вознагражден вполне за то, что не заробел перед выводами разума и пошел туда, куда они вели меня».

В чем же оказалась награда? В том, что ляпинские жители стали иными, что их судьба стала менее ужасной? Нет, само собою разумеется; ляпинцы забыты: лучше стал сам гр. Толстой. Оказалось, объясняет он, что, «отдав на физический труд восемь часов, ту половину дня, которую я прежде проводил в тяжелых усилиях борьбы со скукой, у меня оставалось еще 8 часов..., оказалось, что физический труд не только не исключает возможности умственной деятельности, не только улучшает ее достоинство, но поощряет ее». И далее он говорит: «Чем напряженнее был труд, чем больше он приближался к считающемуся самым грубым земледельческому труду, тем больше я приобретал наслаждений, знаний и приходил тем более в тесное и любовное общение с людьми и тем более получал счастья жизни». Несмотря на предостережение врачей, физический труд не только не повредил здоровью, но наоборот, тем «сильнее, бодрее, веселее и добрее» себя чувствовал гр. Толстой, чем больше он работал. И сверх всего этого — что самое главное — он испытал полнейший душевный мир, успокоение совести, которое он в красноречивых и патетических словах обещает всякому, кто последует его примеру: «Ты почувствуешь радость жить свободно с возможностью добра, ты пробьешь окно, просвет в область нравственного мира, который был закрыт для тебя».

Таков результат, к которому пришел в деревне гр. Толстой. У нашего брата, учившегося человека, есть возможность хорошо жить, спастись от скуки, стать бодрым, веселым, радостным и сверх того, опять привлечь на свою сторону добро, успокоить свою совесть, сделаться очень хорошими, нравственными и счастливыми людьми. Гр. Толстой узнал это у нищих ляпинского дома, которым он шел помочь. Не правда ли, эти нищие были для него счастливой находкой, тем именно, в чем он более всего нуждался в ту эпоху, когда он уже не мог быть более

бодрым, веселым, счастливым и нравственным на тот левинский манер, когда пчелиная охота, семья и все прочее так высоко ценилось? Такова уже, видно, судьба бедняков: всегда они служили и служат средством для богатых. Если нельзя или не нужно брать у них материальные блага, то они доставляют «нравственные» утешения. Оказывается, что не только не «нельзя жить» нам ввиду ляпинской нужды, но можно жить отлично — радостно, весело, бодро, совсем так, как в свое время жил Левин или Пьер Безухов после женитьбы. Даже более того, теперь, после переписи, явился один совершенно новый и чрезвычайно важный ресурс в жизни — сознание того, что все эти радости не просто радости, как бывает у других, и даже не добро, как было у Левина, а подвиг во имя и ради страдающих ближних.

Если и прежде можно было негодовать против всех, кто не по-левински жил, если прежде можно было ради «добра» уничтожать Вронского, Кознышева, Анну Каренину — то теперь, нечего и говорить, это право переходит в обязанность, в святую обязанность, можно было бы сказать, если бы скрывающееся под словом «уничтожение» содержание не так плохо ладилось с нашими представлениями о святости. Гр. Толстой, по-видимому, только ждал того момента, когда, наконец, можно будет прямо и открыто начать проповедовать — не в романах, где нападать приходится осторожно, с соблюдением всех условий, поставляемых художественной задачей, а в специальных статьях, не имеющих никаких посторонних проповеди целей.

Теперь только он нашел себе дело, настоящее дело.

Правда, гр. Толстой утверждает, что он нашел способ исцелить человечество от всех общественных недугов. По его словам, он напал, наконец, на архимедов рычаг. Стоит только надавить — и весь старый мир перевернется, все бедствия исчезнут, и люди станут счастливыми. Но об этой стороне дела он говорит очень мало. Это для него само собой разумеется, так само собою разумеется, что он даже не допускает искренних сомнений в годности средств, рекомендуемых им для спасения человечества. На все возможные возражения он отвечает либо сказками о человеке, испугавшем своей настойчивостью духа моря, либо общими рассуждениями вроде следующего: «Это будет тогда (т. е. все люди тогда начнут жить по принципам гр. Толстого), что будет очень очень скоро, когда люди нашего круга, а за ними все огромное большинство людей, не будут считать, что стыдно идти в личных сапогах в гости, а не стыдно идти в калошах мимо людей, у которых нет никакой обуви; что стыдно не знать по-французски или последней новости, а не стыдно есть хлеб и не знать, как его ставят; что стыдно не иметь крахмальной рубашки и чистого платья, а не стыдно ходить в

чистом платье, выказывая тем свою праздность; что стыдно иметь грязные руки, а не стыдно не иметь руки с мозолями, Все это будет тогда, когда этого будет требовать общественное мнение»... «Будет очень скоро!» Скоро, конечно, понятие условное: может, через 50, может, через 100 лет,— а может, и раньше. Пока с того времени, как была окончена статья «Мысли, вызванные переписью», прошло 20 лет. Несмотря на то, что гр. Толстой все это время неустанно проповедовал одно и то же, обстоятельства не только не изменились к лучшему, но стали еще ужаснее.

Если бы он теперь, как 20 лет тому назад, вздумал навестить московские ночлежные дома — он, конечно, не нашел бы там своих старых знакомых. О них позаботилось время, сметающее с земли и радости, и несчастья, но он нашел бы там новых людей, таких же ужасных, как и те, которых он когда-то видел. И этих людей теперь гораздо больше, чем было прежде. За 20 лет десятки, может быть, сотни тысяч прошли через рожновские дома, жили там, мучились там, совершали преступления, умирали — в то время как гр. Толстой совершенствовался нравственно в Ясной Поляне и готовил громовые статьи по адресу тех интеллигентов, которых его пример не соблазнял к подражанию. Что же это значит? Как может гр. Толстой говорить себе и убеждать нас, что он вполне удовлетворен за то, что не заробел перед выводами разума? О каком удовлетворении может быть речь, пока существуют ляпинцы, да еще в таком подавляющем количестве? Пророческое «будет очень скоро» оказалось неправдой, значит! И какой обидной неправдой!

Тут только сказывается то представляющееся на первый взгляд парадоксальным обстоятельство, что проповедь, как и многие другие виды духовной деятельности человека, не имеет и не ищет цели вне самой себя. По-видимому, гр. Толстой не только словом, но и примером учит людей помогать ближним. Но оказывается, что ни слово, ни дело к ближним отношения не имеют. Статьи и книги одна лучше другой, в смысле силы и полноты выражения, непрерывно напоминают читателям о беспокойном мыслителе Ясной Поляны; гр. Толстой все больше и больше укрепляется в своем убеждении, что он открыл новый путь, несомненно ведущий — и скоро — к всеобщему счастью, но счастье так же далеко, как и прежде, а горе, то ужасное горе, о котором так мастерски рассказал нам знаменитый художник, осталось все тем же и даже стало ужаснее. И он «удовлетворен»? И он уже забыл свое «нельзя жить» только потому, что пашет и пишет хорошие книжки, что ему снова удалось переманить на свою сторону «добро»? Ему «так приятно давать», он считает это дело даванья столь важным, что за ним можно забыть грозное «так нельзя жить» и даже выступать

с суровыми, уничтожающими обличениями против всех тех, кто не видит возможности выхода по указываемому им пути?! В «Мыслях, вызванных переписью» обличитель сравнительно еще не так заметен. Гр. Толстой, вновь почувствовав приятство добра, считает себя еще слишком богатым, чтоб сердиться и негодовать. Он как будто бы надеется лаской и добрыми словами повести за собой людей. Но люди, конечно, не пошли за ним. И по мере того, как уходило время и «это будет скоро» затягивалось, счастливые времена не наступали, пророчество не сбывалось, — раздражение гр. Толстого все росло. Явилось неизбежное «кто виноват»? Кто виноват, что простое и ясное учение гр. Толстого не осуществляется? Виноваты — люди и только, конечно, люди, — ибо кто же другой, кроме людей, ответит, кому можно будет вменить в вину, на кого можно напасть, кого упрекать? Таково уже свойство нравственности. Она не может существовать без своей противоположности — безнравственности. Добру нужно зло как объект мщения, а добрым людям — злые люди, которых можно призвать к суду, хотя бы к воображаемому суду совести.

Этим и объясняется странная симпатия гр. Толстого к кантовской «критике практического разума». Последователь Евангелия, ученик Христа заявляет, что критика практического разума «содержит в себе сущности нравственного учения». Уже одно происхождение «критики» отнимает у истинного христианина право называться кантианцем. «Критика практического разума» является только пристройкой к «критике чистого разума». Кант нашел синтетические суждения а priori и признал их источником наших знаний, условием существования науки. Таким способом, как он сам объясняет в своих prolegomena, он задержал скептицизм Юма, устанавливавший невозможность какой бы то ни было науки. Прав или неправ был Кант, разрешивши таким образом юмовскую задачу, но решение показалось ему до того важным, всеобъемлющим, что он, не затрудняясь, применил его к вопросам нравственной философии.

В опытных науках нас смущало понятие о причинности, и мы склонны были признать его незаконным детищем опыта. Кант доказал его законное происхождение, отнеся его к синтетическим априорным суждениям, т. е. к таким, которые предшествуют опыту, обуславливают собою опыт. Категорический императив построен по образу и подобию категории причинности и только потому, что для полноты системы ему должно было быть так построенным.

Действительные противоречия в области нравственной жизни для Канта уже не существовали. Пред ним стояло неоконченное здание метафизики, и его задача состояла лишь в

том, чтобы, не изменяя раз задуманного и наполовину выполненного плана, докончить начатое. И явились категорический императив, постулат свободы воли и т. д. Все эти столь роковые для нас вопросы имели для Канта лишь значение строительного материала. У него были незаделанные места в здании, и ему нужны были метафизические затычки: он не задумывался над тем, насколько то или иное решение близко к действительности, а смотрел лишь, в каком соответствии находится оно с критикой чистого разума — подтверждает ли оно ее или нарушает архитектурную гармонию логического построения. И, конечно, своей цели он достиг. Логическое соответствие между частями здания ничего не оставляет желать: оно вполне кантовское. Но тем поразительнее отношение гр. Толстого к критике практического разума. Что общего между категорическим императивом или принципом возмездия, провозглашенным Кантом, и евангельским учением? Если немецкие профессора благоговеют пред нравственным учением Канта, если они восхищаются его «благородной защитой долга» — это понятно. Им больше всего нравится то обстоятельство, что у Канта этика по прочности и точности своих выводов приравнена к математике. Но гр. Толстой? Как мог он примириться с учением, где принципом наказания выставляется не милосердие, а справедливость («гордое слово справедливость», как выразился он еще в «Войне и Мире»), где говорится, что наказывать нужно не затем, чтобы оградить общество от опасности, и даже не затем, чтобы исправить преступника, а *потому*, что преступление совершено. Для Канта возможность подменить в данном случае слово «затем» словом «потому» было настоящей и очень важной победой: *ad maiorem gloriam* критики чистого разума, интересы которой для ее автора, естественно, казались самыми высшими. Но гр. Толстой говорит, что критика чистого разума никуда не годится, что она «только потакает царствующему злу». Что же привлекло его к критике практического разума? Едва ли ему пришлось по сердцу учение Канта о сострадании. Как известно, Кант отвергал сострадание на том «основании», что оно только увеличивает количество страдания, прибавляя к горю страдающего еще горе страдающего. Все эти практические выводы, которые так подходили Канту, так мало гармонируют с запросами гр. Толстого, по словам которого — «все благо людей только в отвержении от себя и служении другим!» Что же подвигло его, так скупое расточающего похвалы ученым — особенно знаменитым — возносить «критику практического разума»? Очевидно одно: категорический императив, обязанность служить добру, как добру, то самое, что когда-то Левин после мучительных сомнений отверг как антижизненный, ложный принцип. Теперь же

для гр. Толстого этот принцип дороже всего. «Служить добру» — для него это не только бремя, а облегчение от бремени. И сверх того, это дает ему, помимо мнимых обязанностей, еще *право* требовать от других людей, чтобы они делали то, что он делает, чтобы они жили так, как он живет. Это дает ему счастливую возможность выступить с проповедью, открывает ему новые горизонты и перспективы, в которых он теперь более, чем когда бы то ни было, нуждается, после того как «Война и Мир» и «Анна Каренина» заключили собой иной период его существования, когда были другие горизонты и перспективы. И долг, чистый кантовский долг в той своей форме, которая не допускает никаких сомнений о том, что «можно» и чего «нельзя» делать, ложится в основание учения гр. Толстого, того самого гр. Толстого, который еще недавно так мало верил в разум и требовал от людей, чтобы они не меняли легкомысленно пути своих отцов и вверялись не соображениям ума, воображающего, что он может перекроить мир, а непосредственному инстинкту, дающему возможность «врезаться, как плуг в землю».

V

Быть может, читателю покажутся несправедливыми и ненужными сличения нового учения гр. Толстого с его прежним мировоззрением. Кто старое помянет — тому глаз вон. И затем, гр. Толстой так торжественно отрекся от своего прошлого, что укорять его в противоречии и непоследовательности уже совсем излишне. Он ведь сам признается, что был дурным. Чего же еще? Но прежде всего, я менее кого бы то ни было хочу укорять гр. Толстого. Он был, есть и навсегда останется «великим писателем земли русской». Если я заглядываю в его прошлое, то вовсе не затем, чтобы уличать его, а единственно с тем, чтобы лучше разъяснить себе смысл и значение его учения. И затем, меня не столько поражает разница между новым и прежним гр. Толстым, сколько единство и последовательность в развитии его философии. Правда, есть и существенные противоречия, и их забывать не следует. Гр. Толстой времени «Войны и Мира» и «Анны Карениной», во всяком случае, является для нас важным свидетелем, которого не только можно, но должно, обязательно выслушать. В особенности ввиду того обстоятельства, что, как было показано выше, этот замечательный человек упорно и постоянно в течение всей своей жизни высказывал убеждение, что вне «добра» — нет спасения. Все изменения его философии никогда не выходили за пределы «жизни в добре»: перемены происходили только в представле-

нии о том, в чем это добро и что нужно делать, чтобы иметь право считать его на своей стороне. Оттого-то в гр. Толстом всегда замечалась такая чисто сектантская нетерпимость в отношении к чужим мнениям и к отличному от его собственного образу жизни. Таково уже свойство добра. Кто не за него, тот против него. И всякий человек, признавший суверенность добра, принужден уже делить своих ближних на хороших и дурных, т. е. на друзей и врагов своих. Правда, гр. Толстой выражает постоянную готовность простить человека и перевести его из разряда дурных в разряд хороших, — но под неперменным условием раскаяния. «Признайся, что ты был неправ, был дурным, живи по-моему, и тогда я назову тебя хорошим». Иного способа примирения нет. Более того — без этого условия объявляется вражда навеки. Вражда, конечно, не в обыкновенном смысле. Гр. Толстой не ударит, не подведет под несчастье своего противника. Наоборот даже, он подставит другую щеку, когда его ударят в одну, он примет и обиду, и горе, и тем больше будет доволен, чем больше нужно будет отдать. Одного только не отдаст — своего права на добро. При всяком посягательстве на это право гр. Толстой проявляет такую же жадность, какую проявляет у Шекспира Генрих V, когда дело идет о славе. Оба они — и гр. Толстой, и Генрих V — считают, что в данном случае жадность — не порок и не только не может быть поставлена в упрек, а прямо-таки должна быть вменена в достоинство человеку. С английского короля, конечно, спрашивать нечего, но когда гр. Толстой проявляет ту же готовность защищать свое благо, что и средневековый рыцарь, — это наводит уже на серьезные размышления. Та нравственность, то добро, которое, как мы всегда думали, стоит вне обычного соревнования эгоизма, оказывается вдруг таким же человеческим, неотчуждаемым благом, как и все другие чисто языческие блага, как слава, власть, богатство и т. д. Из-за добра тоже возможна неумолимая борьба — только при посредстве иного оружия. Вся жизнь гр. Толстого служит тому примером; вся проповедь его служит тому доказательством. В последнем своем произведении — «Что такое искусство», гр. Толстой, уже семидесятилетний старик, вступил в борьбу за свое право с целым поколением людей. И как эта борьба вдохновляет его! Книжка эта, вся задача которой сводится к тому, чтобы заявить людям: вы безнравственны, а я нравственен, т. е. высшее благо за мной, а не за вами — написана с мастерством, подобного которому вы не найдете в современной не только русской, но и европейской литературе. Несмотря на внешне спокойный, почти эпический тон, страстное возбуждение и негодование, направлявшие собой перо гр. Толстого, слишком чувствуются даже и теми, которые не очень интересуются источником творчества этого

замечательного писателя. Бранных слов, в которых обыкновенно выражается человеческий гнев, там нет и в помине. Гр. Толстой избегает даже открытой насмешки. Все его оружие — это тонкая ирония и затем несколько на вид безобидных эпитетов — «дурной», «безнравственный», «испорченный» и т. д. Слово «наглость» употреблено всего один раз — в применении в Ницше. Казалось бы, таким путем ничего и сделать нельзя, особенно в наше время, когда слово «безнравственный», по-видимому, уже давно потеряло свою прежнюю остроту, а противоположное ему слово «добродетельный», которым гр. Толстой не боится пользоваться для обозначения своего и своих, считается почти синонимом комического. И тем не менее, что может сделать талант! «Что такое искусство» является образцом полемической литературы. Сильнее сказать то, что сказал гр. Толстой — невозможно даже и вне тех условий христианской самообороны, в которые он добровольно себя поставил. Я глубоко убежден, что огромное большинство читателей, особенно русских — как бы далеки они ни были от идеалов гр. Толстого и как бы мало они ни были расположены отказываться от своих преимуществ привилегированного класса, с истинным наслаждением прочли его новое произведение и даже нашли, что «в сущности» он совершенно прав. Правда, и на этот раз, как и до сих пор было, дело «добра» несколько не подвинулось вперед. Даже, если угодно, еще ухудшилось. Ибо между многочисленными читателями толстовской литературы, наслаждающимися художественным талантом великого мастера, есть и такие, которые на самом деле хотят у него научиться чему-нибудь и исправить свою жизнь. И на совесть этих людей слова гр. Толстого упадают свинцом, их и без того невеселая жизнь совершенно отравляется грозными нападками неумолимого судьи. «Да, мы едим, пьем, одеваемся и все берем у мужиков, которым ничего взамен не возвращаем», — повторяют они слова учителя, но сделать, конечно, ничего не могут. Они идут в деревню, куда зовет их гр. Толстой и возвращаются оттуда с новым запасом укоров совести, ибо там они ничего или почти ничего не могли сделать по той программе, которая была выработана для них в «Ясной Поляне». От них требовалось, чтоб они жили среди мужиков и по-крестьянски; они, конечно, не могли этого сделать и ушли назад в город больные, обессиленные, измученные, с тяжким сознанием громадности числящегося за ними долга. Те, которых имел или, по крайней мере, должен был иметь в виду опрокинуть своим рычагом гр. Толстой, и ухом не вели, читая его произведения. Наоборот, они с удовольствием перечитывали его новые статьи как образцы душеспасительной литературы, как они читали Евангелие, пророков. Я знал одного фабриканта миллионера, отдавшего свои деньги на про-

центы и считавшего себя толстовцем. И этот случай — не исключение. Наоборот, он типично выражает собой отношение читающей публики к проповеди. Да что говорить! Ведь гр. Толстой не от своего имени проповедует. Он лишь повторяет на современном языке то, чему тысячи лет тому назад учили пророки и апостолы; но, если европейские народы, столько столетий подряд признававшие Библию своей священной книгой, не исполнили ее заветов, то как гр. Толстой мог серьезно надеяться, что его слово сделает больше, чем слово его учителей! Очевидно, его обещание «это будет скоро», как и весь пафос его проповеди, относился не к действительной борьбе со злом и неправдой, а к собственным, чисто личным задачам. Ему нужно было не вне себя сделать что-нибудь, не другим помочь, а себе найти дело, удовлетворение, которого он не нашел в своих художественных трудах. «Война и мир», носившая печать полной законченности и умиротворения, сменилась «Анной Карениной», «Анна Каренина», в свою очередь казавшаяся произведением цельного и самоудовлетворенного духа, сменилась проповедью нравственности. Конец ли это? Кто может предсказать? Может быть, у гр. Толстого еще раз хватит сил и мужества сжечь то, чему он теперь поклоняется и возвестить новое слово? Теперь он отвергает свою прежнюю художественную деятельность, которой он с такой искренностью и страстностью предавался когда-то. Она ни для чего не нужна, она ничего не сделала. Но проповедь, на которую он теперь рассчитывает, сделает ли больше? И какой критерий человеческой деятельности выставит гр. Толстой тогда? Теперь он отвергает все искусство, и свое, и не свое на том основании, что оно ненужно массе. Но если и проповедь его не облегчает положения масс, то, следовательно, и ее нужно отвергнуть?

Но в отношении к проповеди гр. Толстой, по-видимому, не признает — теперь, по крайней мере — того масштаба, которым он измеряет достоинство всех других родов литературы. Проповедь хороша сама по себе, независимо от результатов, ею приносимых. Есть возможность и все искусство сделать в этом смысле ценным. Для этого нужно ему поставить те же задачи, которые поставляет себе проповедь. Художник, который хочет иметь право называться этим почетным именем, должен в своих произведениях подчиняться двум условиям: во-первых, писать так, чтобы все решительно могли понимать его, а во-вторых — говорить не обо всем, что его занимает, а лишь о таких вещах, которые возбуждают в людях добрые чувства. С этой точки зрения гр. Толстой осуждает все современное искусство, начиная с собственных произведений и кончая Шекспиром, Данте, Гете — не говоря уже о менее видных и особенно более

новых писателях, для осуждения которых он в своем кратком репертуаре добродетельно-бренных слов не находит достаточно сильных выражений. Исключение он делает лишь для немногих произведений немногих писателей. В этом ограниченном списке достойных учителей слова любопытно видеть имя Достоевского — того самого Достоевского, которого и Ницше называл своим учителем. Собственно говоря, Достоевский не удовлетворяет основному условию, предъявляемому гр. Толстым к писателям. Мужики его не поймут, ибо он для них настолько же учен, как и Шекспир. По-видимому, гр. Толстой считает, что зато Достоевский более полно, чем какой бы то ни было другой писатель, удовлетворяет второму условию: он учит добру. В этом отношении гр. Толстой вполне прав. Достоевский точно во всех своих сочинениях (исключая отчасти особенно рекомендуемых гр. Толстым «Записок из мертвого дома») никогда не забывает учить добру. Но чем же тогда он мог снискать себе расположение Фридриха Ницше, для которого добро было приблизительно тем же, чем дьявол для гетевской Гретхен? Понять за что Ницше и гр. Толстой ценили Достоевского — значит найти ключ к объяснению их столь противоположных на вид философий. Поэтому мы остановимся на одном из самых характерных и наиболее прославившихся произведений Достоевского, — на «Преступлении и наказании».

VI

Основная идея «Преступления и наказания» почти уже высказана в самом названии романа. Сущность ее в том, что нарушения «правила» ни в каком случае дозволено быть не может — даже тогда, когда человек решительно не понимает, для какой надобности это правило придумано.

Раскольников, бедный студент, решается убить уже почти неживую старуху, чтобы добыть средства для устройства своей жизни. Раскольников человек даровитый, талантливый, полный жизни и желания найти себе соответствующую своим силам деятельность. Все мечтания его по душе и самому Достоевскому, у которого не было, как у гр. Толстого, убеждения, что всякого рода интеллигентный труд — безнравственен. Наоборот, если бы случайно Раскольников получил дозволенными законом способами нужные ему для занятия средства, Достоевский благословил бы все его планы. Но эти средства дозволенным способом достать невозможно. Нужно выбирать одно из двух: или отказаться от своего будущего и погубить жизнь

за черной бессмысленной работой, в борьбе из-за куска насущного хлеба, или открыть себе путь к настоящей (по мнению Достоевского, «настоящей») жизни при посредстве преступления, убийства. Половина романа наполнена размышлениями Раскольникова, борющегося против живущего в нем представления о недозволённости убийства. С одной стороны, внутренний голос говорит ему: нельзя убивать; с другой стороны, тысячи соображений являются к нему в доказательство того, что этого голоса слушать не надо, что убить — можно. В отыскании этих соображений Раскольников (т. е. Достоевский) неисчерпаем — и это называется «психологией преступника», этому роман обязан своей славой. Основная, впрочем, тема одна: убийство бесчисленное количество раз совершалось людьми — и безнаказанно. Все дело не в том, что «нельзя» убивать, размышляет Раскольников, — но что это «нельзя» связывает только маленьких, слабых людей. Большие же и сильные люди не боятся этого формального препятствия, когда оно задерживает их в намеченных целях, — сметают его с пути. Пример — Наполеон. В таком духе написана была Раскольниковым и статья для журнала. Приблизительно эти же соображения заставляют его решиться и на убийство. Я не знаю, нужно ли говорить, что Раскольников — фантастический убийца, и что при его настроениях совершить убийство — дело невозможное. Мне кажется, что и сам Достоевский не стал бы этого отрицать. И в этом именно весь интерес романа. Настоящий убийца и те способы, которыми он преодолевает заповедь «не убий» — Достоевского совсем не занимали. Оттого-то и жертва для Раскольникова подобрана такая: полуживая старуха, со дня на день готовящаяся отдать Богу душу. Это именно и нужно было Достоевскому. Он стремился поставить своего героя в такое положение, при котором его преступление будет преступлением только с формальной стороны. Мне кажется, что, если б он мог, не запутывая слишком романа, так сделать, чтобы Раскольников ударил топором старуху уже после того, как она умерла раньше естественной смертью, он бы это сделал — и потом все-таки заставил бы Раскольникова угрызаться, отдать себя в руки правосудия, пойти в каторгу и т. д. Пред Достоевским вопрос стал так: кто прав, кто лучше — те ли, которые (как он сам, Достоевский) держатся правила, смысл которого им непонятен, или те, которые по тем или иным побуждениям осмеливаются нарушать это правило. Ответом и является вторая часть «Преступления и наказания», в которой Раскольников смиряется — и не в силу того, что ему жаль своей жертвы (жертва, обе жертвы не играют никакой роли в романе и для Достоевского, как и для Раскольникова, имеют только внешнее значение преграды, черты, дальше которой человек не

должен идти), а потому, что он постиг, что нельзя преступать правило. Чтоб привести Раскольникова к этому сознанию, Достоевский придумывает для него самые ужасные пытки.

Жестокий талант! Но откуда пришла к нему эта жестокость? Разве Достоевский иначе создан, чем все люди? Здесь та же история, что и у гр. Толстого, только на иной манер. Раскольникова (фантастического, никогда не существовавшего убийцу — повторяю это) нужно заставить покориться правилу, чтоб из покорности правилу создать свою добродетель. Достоевский, как и гр. Толстой, готов подставить щеку ближнему, — но добродетели своей, своего права на добродетель — не только не уступит, но отнимет у ближнего. И в борьбе за это право — он неумолим. Даже наоборот — чем больше он может проявить жестокости, чем сильнее может наказать он свою жертву, тем полнее его торжество. Но и этого ему мало; он не довольствуется тем, что мучает жертву — он вырывает у нее признание в ее неправоте, в ее виновности, преступности. Приведу несколько слов, в которых выльется весь Достоевский: «Странно было видеть, как в этой маленькой комнатке сошлись за чтением вечной книги убийца и распутница». Убийца — Раскольников, распутница — Соня. Зачем понадобилось Достоевскому, не выпускавшему из рук Евангелия — клеймить этими ужасными именами изголодавшегося студента и содержащую своим позором семью Соню? Это он в Евангелии прочел? Так он читал Евангелие? Нет, ему нужно было иное! Ему нужны были для себя особые правила и привилегии, ему, подпольному человеку, не умевшему не посторониться при встрече с офицером и тщетно надеявшемуся превзойти в величии Наполеона — и он ставил себе в заслугу свою готовность не преступать правило, свою нравственность, которую он придумал в долгие, бессонные ночи, проведенные в борьбе с соблазнами недоступной ему силы. В результате — «психология», две психологии даже. С одной стороны, первая часть «Преступления и наказания», в которой Раскольников заодно со своим творцом признает свою неспособность к преступлению — слабостью; с другой стороны — вторая часть, где Достоевский уже один, без Раскольникова находит для себя в готовности остаться нравственным новый ореол, источник славы и гордости.

И тогда только, когда сомнения в своей слабости побеждены, Достоевский начинает торжествовать победу правила над Раскольниковым как свою собственную победу. И чем больше унижен, опозорен, уничтожен Раскольников, — тем яснее на душе у Достоевского; под конец, когда Раскольников, уже лишенный всех, не только юридических, но и нравственных прав состояния, кается в совершенном, Достоевский дарует

ему душевный мир под условием, что все оставшиеся ему дни он проведет в каторге как кающийся, не смеющий надеяться на земное счастье «убийца», в обществе «распутницы» Сони, тоже искупающей добрыми делами несчастье своей молодости. «Жестокий талант» теперь понятен. Понятно теперь, почему и Ницше, и гр. Толстой пришли поклониться ему. Ницше близки были подпольные рассуждения первой части «Преступления и наказания». Он и сам, с тех пор как заболел безнадежно, мог видеть мир и людей только из своего подполья и размышлениями о силе заменять настоящую силу. Он простил охотно Достоевскому вторую часть — наказание за первую — преступление. Гр. Толстой — наоборот: за вторую часть — простил первую. Ибо та «психология», которая грозит подорвать обязательность правила, наверное, не по душе гр. Толстому. Это все «испорченность», «развратность», это все «пакостные идеи», придуманные «праздной культурной толпой» (все слова гр. Толстого — если собрать их вместе, едва ли от них повеет смирением, да и отдельно взятые, особенно в том количестве, которое допускает в последней своей книге гр. Толстой — они достаточно говорят о «кротости» знаменитого писателя) — за это похвалить нельзя. Но Раскольников был наказан, у Раскольникова было исторгнуто признание вины, прощение было дано под условием жизни в добре — разве этого недостаточно, чтоб заслужить право на звание народного учителя?

Здесь я позволю себе небольшое отступление, которое, ввиду задачи этой книги, вероятно, окажется не лишним. Я хочу сравнить мирозерцание Шекспира, того самого Шекспира, которого не признает гр. Толстой, с мирозерцанием Достоевского. Сравнит не во всем объеме — а только отчасти: в их понимании зла и преступления. У Достоевского есть Раскольников, у Шекспира — Макбет. Сюжет — тождественен. И оба писателя — христиане. Только Шекспир никогда не ставит на вид этого обстоятельства, Достоевский же сделал из этого свое литературное *profession de foi*.

Больше всего поражает при сравнении «Макбета» с «Преступлением и наказанием» отношение их авторов к жертвам убийства. У Достоевского обе убитые женщины не играют никакой роли. Он бы, подчеркиваем это обстоятельство, оставил их жить или воскресил бы, если бы мог, до такой степени факт их смерти безразличен для него. Они введены в роман лишь потому, что нужен же хоть какой-нибудь объект для Раскольникова. Но смысл и значение преступления, с точки зрения Достоевского, не в том, какое зло сделал Раскольников своим жертвам, а в том, какое зло сделал он своей душе. В этом отношении и автор, и герой «Преступления и наказания» думают и чувствуют совершенно одинаково. Достоевский почти

не говорит ни о старухе, ни о девушке — хотя говорит о многом, что никакого отношения к роману не имеет, хотя часто является многословным до утомительности; Раскольников, в свою очередь, почти не вспоминает об убитых им, хотя фантазия его непрерывно рисует ему самые разнообразные ужасы. У Шекспира мы видим совсем иное. Макбет действительно только и размышляет, что о своей душе. Для него весь ужас совершаемых им поступков сводится только к личной ответственности. Он «погубил навеки свою душу», он «не может молиться», не может произнести аминь, когда другие говорят «Господи, помилуй» — и это мучительное душевное состояние застилает пред ним весь остальной мир, всех людей. Он так глубоко погрузился в кровь, что ему все равно не стоит возвращаться. Он чувствует, что отрезан от всего мира и видит во всех людях, живых и мертвых, только врагов, ищущих погубить его душу. Но Шекспир смотрит на Макбета своими собственными глазами. Он ни на минуту не забывает, что не только в душе и ее гибели дело, когда речь идет о зле и преступлении. Наоборот, его столько же занимают те несчастья, которые Макбет приносит окружающим его людям, сколько и психология преступной души. Вот в каких словах Росс описывает положение Шотландии:

Страна несчастная! Увы, ей страшно
И оглянуться на себя! Для нас
Она не мать, а темная могила.
Улыбки там не встретишь на лице;
На стон и вопль, звучащий без умолку,
Никто не обращает там вниманья,
Печаль слывет за пошлое безумство.
При мрачном звуке похоронной меди
Едва ль кто вздумает спросить: по ком?
И люди мрут, с болезнью не знакомясь,
Как вянет сорванный цветок.

Шекспир далее изображает ужасную сцену избиения семьи Макдуфа. Какое страшное впечатление производит на читателя немой ужас Макдуфа, узнавшего о гибели своих малюток и жены. Кто не помнит обращенных к Макдуфу слов Малькольма:

Творец небесный!
Макдуф, не надвигай на брови шляпу!

И затем, восклицание Макдуфа о Макбете: «Злодей бездетен». Ничего подобного у Достоевского мы не видим. Преступ-

ление его заинтересовало, могло заинтересовать только с одной стороны: со стороны своего значения для души преступника. Он подошел к своему Раскольникову с прямо противоположной стороны, чем Шекспир к Макбету. Его занимал вопрос, как могут, как смеют делать другие люди то, чего он, Достоевский, не может, не смеет делать. Оттого-то он и убийцу подобрал такого, который учится в университете, пишет статьи, не знает сегодня, что будет есть и будет ли вообще есть завтра. С этим — он знал заранее — психология справится в желательном смысле. Т. е. убийство наверное раздавит и уничтожит его: его ли это дело? А вывод получится такой: в подчинении правилу высший смысл жизни; Достоевский правилу подчиняется, следовательно — смысл за ним. У Шекспира нет и следа таких настроений. Для него преступление становится преступлением только в силу того зла, которое оно причиняет людям — Дункану, Макдуфу, его детям, всей Шотландии. У него нет и не может быть вопроса о том, хорошо ли самому стать убийцей и не прибавит ли к его собственному душевному величию то обстоятельство, что он убьет кого-нибудь. Более, если бы он и убедился в том, что убийство может прибавить что-нибудь, даже очень много к величию его души, — он все-таки не убил бы. Если бы размышления выяснили ему, что такого правила — «не убий» — нет или что это правило для ничтожных и маленьких людей, а для больших, великих людей есть другое правило: убивай — он все-таки не убил бы. Ибо кроме расчетов, выгод своей души у него есть еще понимание счастья и несчастья других людей — малюток Макдуфа, короля Дункана и т. д. Если бы пред ним «убий» восстало бы в том всеоружии грозной повелительности, в каком пред Макбетом и Раскольниковым встало «не убий» — он все-таки не убил бы. Для Достоевского, очевидно, шекспировское отношение к преступлению было совершенно недоступным. У него весь вопрос сводился лишь к тому, какое правило лучше вооружено — «убий» или «не убий». Но и в этом вопросе он не был беспристрастным судьей. Он всю силу своего огромного таланта направил на поддержание престижа «не убий» главным образом потому, что он все равно не мог быть Наполеоном. Оттого-то он и душил своего Раскольникова, оттого-то он его отпускает только под условием признания своей «вины». У Шекспира нет и следа такого отношения к Макбету. Едва ли нужно говорить, что красок у Шекспира для изображения мук угрызения совести у преступника много больше, чем у Достоевского, что в коротеньком «Макбете» полнее и ярче обрисованы настроения и терзания героя, чем в длинном «Преступлении и наказании». Вспомните хоть эти слова несчастного убийцы:

По сводам замка
Неумолкаемо носился вопль:
«Гламис зарезал сон, зато отныне
Не будет спать его убийца, Кавдор,
Не будет спать его убийца, Макбет».

От этого и подобных восклицаний Макбета веет истинно средневековым ужасом пред неизбежностью страшного суда. Шекспир понимал и умел обрисовывать самые ужасные трагические настроения, не делая ни малейшего напряжения, не прибегая к искусственным приемам, не выматывая душу у читателя вечным повторением мучительных длиннот. И тем не менее, какая разница между Шекспиром и Достоевским и здесь, в изображении психологии убийцы! Шекспир не только не ищет «погубить» душу Макбета, не только не хочет раздавить, уничтожить своим красноречием и без того уже уничтоженного и раздавленного человека, но наоборот, он весь, целиком на стороне Макбета — и без всяких условий, ограничений и требований, без которых Достоевский и все почитатели «добра» ни за что не отпустят своих преступников. И Шекспир ни на минуту не боится, что таким отношением он потакает убийце или поощряет убийство. И еще менее думает о том, что его нравственное величие потеряет, если за Макбетом останутся человеческие права, если преступник будет сметь думать о себе, о своем спасении, а не о покаянии; у Шекспира, по мере развития трагедии, Макбет не только не уступает, не склоняет повинной головы пред добродетельным автором, но наоборот, все более и более ожесточается с того момента, когда он понял или вообразил себе, что внутренний судья ни за что не простит ему «одного удара!» И это ожесточение не вызывает у Шекспира вражды к непокорному; оно кажется поэту естественной, справедливой реакцией против безмерной притязательности «категорического императива», осмеливающегося предавать вечной анафеме человека за «один удар». Для Шекспира Макбет не перестает быть человеком, ближним после рокового события, и, несмотря на то, что Шотландия обращена озверевшим королем в темную могилу, несмотря на то, что тысячи жертв вопиют к небу о справедливости, Шекспир не считает ни нужным, ни возможным заставить самого Макбета признать постигшую его кару законной. Чем безжалостнее преследуют Макбета фантастические призраки, тем энергичнее он готовится к отпору, и пока у него есть физические силы — он не смиряется. Нужно ли говорить о том, насколько психологически Шекспир правее Достоевского? Ибо как бы ужасно ни было прошлое человека, как бы он ни раскаивался в своих делах — никогда он в глубине своей души не признает, не может при-

знать себя справедливо отверженным людьми и Богом. Конечно, пред непобедимыми внутренними и внешними препятствиями каждый, в конце концов, смиряется. Но никто не признает, и не признает, что вечное осуждение справедливо, что все права его потеряны, что он зависит от милости и великодушия других людей, соглашающихся на известных условиях даровать ему прощение. Гигантская борьба Макбета с живыми и мертвыми врагами служит этому бесподобной иллюстрацией. Не всякий будет смел, как Макбет, не всякий решится до конца поступать и говорить по-своему, от своего имени. Обыкновенный, средний человек при подобных обстоятельствах сдаётся: он признаёт, что травля категорического императива законна, что он действительно заслуживает какого угодно вечного осуждения. Но это — притворство, ложь, посредством которой он ищет избежать именно той участи, которой он на словах признает себя достойным. В выборе сюжета сказались черты обоих художников. Шекспир заинтересовался непокорившимся и действительно ужасным злодеем. Достоевский — покорившимся и безобиднейшим убийцей. Шекспир искал оправдать человека, Достоевский — обвинить. Кто из них истинный христианин? И до какой степени по основной своей идее (я уже не говорю о выполнении) «Преступление и наказание» уступает «Макбету»! Меж этими двумя художественными произведениями, помимо степени дарования их творцов, существенная разница в основных задачах. У Достоевского — на первый план выдвигается проповедь. У Шекспира — вопрос чисто философского характера. Достоевскому нужно внушить людям, что можно служить «добру» и «злу», что он сам служит «добру» и потому — очень достойный человек, а другие служат «злу» и — недостойные люди. У Шекспира вопрос о личном достоинстве в стороне. Перед ним — ужасное явление: преступление. Ужасное вдвойне: по тем несчастьям, которые оно приносит людям и по вечному проклятию, которому подвергается преступник.

Ему нужно понять, объяснить себе, что это значит: действительно ли наши представления о сущности преступной души правильны? Он не хочет великодушно поступить со своим злодеем — даровать ему прощение в доказательство собственной нравственной высоты. Он добивается найти *право* Макбета и потому не отнимает у него сил для борьбы. Прочитавши «Преступление и наказание», вы остаетесь под мучительным впечатлением, что выслушали проповедь безгрешного праведника, направленную против многогрешного мытаря. Прочитавши «Макбета» — в котором автора как будто и нет — вы выносите убеждение, что нет такой силы, которая могла, хотела бы уничтожить человека. Говоря словами Евангелия: «Нет воли вашего Отца небесного, чтобы погиб один из малых сих».

Более подробно останавливаться на Шекспире и Достоевском программа настоящей работы не позволяет. Но и приведенного, кажется, достаточно для того, чтобы выяснить, в чем существенная разница между философией и проповедью, и кому нужна проповедь, кому философия.

VII

У нас для обозначения происшедшей в творчестве гр. Толстого перемены говорят, что он от художественной деятельности перешел к философии; об этом очень жалеют, ибо предполагается, что гр. Толстой, будучи отличным, гениальным художником, как мыслитель, философ — очень плох. Доказательством и, по-видимому, очень решительным в пользу такого предположения, является послесловие к «Войне и миру». Оно написано неясно, запутано. Гр. Толстой все топчется на одном месте среди не имеющих значения общих фраз. Это, пожалуй, справедливо. Послесловие написано не хорошо. Но «Война и мир»? Разве «Война и мир» не истинно философское произведение, написанное художником? Разве послесловие не есть только плохо сделанный план к чудесному зданию? Каким же образом могло случиться, что архитектор, проявивший столько искусства при возведении постройки, не мог нарисовать ее плана? По-видимому, не в архитекторе дело, а в самой задаче. По-видимому, послесловие плохо не от того, что гр. Толстой не владеет циркулем и линейкой, а от того, что циркуль и линейка непригодны для выполнения задачи. Отняв у себя право пользоваться красками, гр. Толстой этим самым обрек себя на непроизводительную работу, ибо смысл всей философии «Войны и мира» в том заключается, что человеческая жизнь находится за пределами, поставляемыми нам всею совокупностью имеющихся в языке отвлеченных слов. Несомненно, что попытка гр. Толстого пояснить «Войну и мир» посредством добавочных рассуждений могла только испортить дело. Он первой частью своего эпилога закончил все, что имел сказать: вся его философия в четырех томах этого романа вылилась с такой ясностью и полнотой, дальше которых он не мог уже идти. Князь Андрей, Пьер, Наташа, старик Болконский, княжна Марья, Ростовы, Берг, Долохов, Каратаев, Кутузов, — всех не перечесть — разве они нам не рассказали все, что видел и как видел в жизни гр. Толстой? Разве пребывание в плену Пьера, старческая прозорливость Кутузова, трагическая смерть князя Андрея, огорчения и радости Наташи, резиньяция Каратаева, стойкость русских солдат, непритязательное, тихое геройство безвестных

офицеров, массовое бегство жителей из городов — разве все это, с такой законченностью и яркостью изображенное гр. Толстым, не включает в себя «вопросы» о свободе воли, о Боге, нравственности, историческом законе? Не только включает, само собою разумеется, но более того, обо всем этом нельзя иначе говорить, как в форме художественного произведения. Всякий другой способ обязательно поведет к тому, образцом чего является послесловие. В особенности у художника, т. е. у человека, который знает, как много нужно сказать и чувствует, как мало говорят линии. Поэтому он пытается еще раз и еще раз на различные лады повторить уже сказанное, ничего, конечно, выяснить не может и приводит нас к сознанию, что он — не философ. Но это, конечно, наше заблуждение. Гр. Толстой в «Войне и мире» философ в лучшем и благороднейшем смысле этого слова, ибо он говорит о жизни, изображает жизнь со всех наиболее загадочных и таинственных сторон ее. Если послесловие ему не удалось — то только потому, что он искал недостижимого. Любой критик написал бы лучшее заключение к «Войне и миру», чем сам гр. Толстой, ибо критик, не чувствуя так, как сам художник, всей ширины задачи, держался бы в пределах обычных представлений и потому достиг бы известной, очень относительной логической закругленности и законченности, которая удовлетворила бы читателей. Но это значило бы, что критик — не лучший, а худший философ, чем гр. Толстой, что он не чувствует потребности передать все свое впечатление от жизни и потому превосходно владеет циркулем и линейкой, доволен своей работой и удовлетворяет своих читателей. Сказать про гр. Толстого, что он — не философ, значит отнять у философии одного из виднейших ее деятелей. Наоборот, философия должна считаться с гр. Толстым как с крупной величиной, хотя его произведения и не имеют формы трактатов и не примыкают к какой-нибудь из существующих школ. Как было уже указано выше, вся творческая деятельность его была вызвана потребностью понять жизнь, т. е. той именно потребностью, которая вызвала к существованию философию. Правда, он не касается некоторых теоретических вопросов, которые мы привыкли встречать у профессиональных философов. Он не говорит о пространстве и времени, монизме и дуализме, о теории познания вообще. Но не этим определяется право называться философом. Все эти вопросы должны быть выделены в самостоятельные дисциплины, служащие лишь основанием для философии. Собственно же философия должна начинаться там, где возникают вопросы о месте и назначении человека в мире, о его правах и роли во вселенной и т. д., т. е. именно те вопросы, которым посвящена «Война и мир».

«Война и мир» — истинно философское произведение; в ней граф Толстой допрашивает природу за каждого человека, в ней преобладает еще гомеровская или шекспировская «наивность», т. е. нежелание воздавать людям за добро и зло, сознание, что ответственность за человеческую жизнь нужно искать выше, вне нас. Только в отношении к Наполеону не выдержан общий тон, характеризующий «Войну и мир». Наполеон для гр. Толстого с начала до конца остается врагом — и врагом, нравственно виноватым. И не за те бедствия, которые он причинил России и Европе: это ему прощается. Гр. Толстого возмущает только притязательность императора, его уверенность, что он в течение 15 лет делал историю. «Человеческое достоинство говорит мне, что всякий из нас если не больше, то никак не меньше человек, чем всякий Наполеон», следовательно, не может быть, чтоб он вершил судьбы народов. Он сам — «только ничтожнейшее орудие в руках судьбы». Еще с Соней гр. Толстой не может примириться за ее постылое житье: в то время постылые, ни себе, ни другим не нужные люди смущали его бессмысленным своим существованием. Но затем — он никого не хочет и не находит нужным винить. Когда Наташа говорит Пьеру, что желала бы только пережить все сначала (смерть князя Андрея) и «больше ничего», Пьер с жаром перебивает ее: «Неправда, неправда, закричал он. Я не виноват, что я жив и хочу жить; и вы тоже». Так тогда разрешал гр. Толстой навязчивые вопросы совести, эти вечные «виноват», которые загораживали путь его лучшим героям. «Я жив и хочу жить» — было тогда ответом, пред которым смирялись даже такие щекотливые затруднения, как то, что Наташа была невестой друга Пьера, и что этот друг умер всего несколько месяцев назад на ее руках. И всякий, кто жил, как бы он ни жил, даже безнравственно, пошло, грубо, не вызывал негодования гр. Толстого. К Бергу, Друбецкому, князю Василию он относится с добродушной, веселой насмешкой; к злодею Долохову и крепостнику старику Болконскому — с уважением; к Элен — как к *superbe animal* и почти так же к ее, во всем на нее похожему, брату Анатолю. Все живое живет по-своему и имеет право на жизнь. Одни — лучше; другие — хуже; одни — маленькие; другие — крупные люди; но клеймить, отлучать от Бога никого не нужно. Спорить нужно только с Наполеонами, желающими отнять у нас человеческое достоинство, да с Сонями, так неудачно втирающимися своими безрезультатными добродетелями в богатую и полную жизнь. С какой любовью описывает гр. Толстой своего Николая Ростова! Я не знаю другого романа, где бы столь безнадежно средний человек был изображен в столь поэтических красках. Даже разбитый о физиономию мужика камень кольца не роняет его в глазах гр. Толстого. Если

бы теперь Николай попался под руку гр. Толстому! Какое бы грозное обвинение произнес бы он! Я уже не говорю о Пьере и кн. Андрее. Они, вдобавок к тому, что сами не работают, еще умствуют и считают себя высшими людьми! Несомненно, гр. Толстому необходимо было отречься от своих прежних произведений, особенно от «Войны и мира». Вопрос лишь в том — *возможно ли это*, достаточно ли признать свою прежнюю философию, *прежнюю жизнь* дурной, чтоб навсегда порвать с ней. Целая жизнь не опровергается несколькими книжками. Гр. Толстому *никогда* не развязаться с своим прошлым, так блестяще воплотившемся в его двух больших романах. Оно навсегда будет свидетельствовать — и самым уничтожающим образом — против него. Что бы ни стал он проповедовать теперь о «нравственном просвете» — он всегда будет слышать в устах других свой собственный голос, тридцать лет тому назад так искренне и страстно восклицавший: «Я не виноват, что жив и хочу жить, и что вы теперь, взяв уже от жизни все то хорошее, о чем вы так красноречиво рассказали нам в «Войне и мире», ищите чего-то другого, может быть, тоже хорошего и для вас необходимого, но мне чуждого, ненужного и непонятного. «Пустоцвет» Соня — вы ее забыли?»

Иначе говоря, если бы 30 лет тому назад гр. Толстому предъявили его собственные последние произведения — он бы тогда от них отрекся, как теперь отрекся от «Войны и мира», хотя и в то время он всегда хлопотал о том, чтобы жить «в добре». Отречение — против отречения. Которое из них принять? И более всего он отказался бы от своего «Что такое искусство»!

Мы уже сказали, что в этой книге собственно искусству отведено второстепенное место. Это уже видно по началу ее.

Гр. Толстой рассказывает о том, как ему однажды пришлось присутствовать на репетиции плохой оперы. По этому поводу он делает расчеты, сколько должна была стоить эта нелепая затея. Оказывается, что очень дорого. Затем он сообщает, что капельмейстер грубо бранил хористов и статистов, что хористки были неприлично обнажены, а танцовщицы делали сладострастные движения. Огромные расходы на постановку дурных произведений искусства и безобразное отношение старших к младшим, бесправным сотрудникам по общему делу, возводятся гр. Толстым в правило и предъявляются к искусству вообще, как первый тяжелый и серьезный обвинительный пункт. Что могут ответить на это составители драм и симфоний? «Хорошо было бы, если бы художники все свое дело делали сами, а то им всем нужна помощь рабочих не только для производства искусства, но и для их большей частью роскошного существования, и, так или иначе, они получают ее или в виде платы от богатых

людей, или в виде субсидий от правительства, которые миллионами даются им на театры, консерватории, академии. Деньги же эти собираются с народа, который никогда не пользуется теми эстетическими наслаждениями, которые дает искусство». В этом исходная точка зрения гр. Толстого: искусство стоит огромных денег, деньги собираются с народа, народ же благами, приносимыми искусством, не пользуется. Сверх того, под видом искусства нам преподносят множество всяких глупостей и гадостей, подобных той опере, на репетиции которой присутствовал гр. Толстой; во имя искусства одни люди оскорбляют человеческое достоинство других. Возникает вопрос: действительно ли искусство такое важное дело, чтобы из-за него приносить подобные жертвы? Не лучше ли совсем отказаться от искусства, а затрачиваемые на него силы и средства употребить на что-нибудь другое — хотя бы на народное образование, о котором так мало заботятся? Так поставлен вопрос гр. Толстым. Едва ли кто-нибудь из его читателей не угадал в самом начале книжки ответ. Народ так дорого расплачивается за искусство и не пользуется им. Разве может быть сомнение в том, что такое положение вещей грубо, возмутительно, несправедливо? Богатые люди, у которых все есть, идут к бедным и отнимают у них необходимые не только на образование, но на пропитание средства, чтоб устраивать театры, концерты, выставки. Разве во время голода в больших городах прекратились спектакли, разве богатые отказались от эстетических наслаждений, чтобы помочь несчастным ближним? В справедливости такого вопроса, по-видимому, не может быть сомнений. Любопытно, однако, иное обстоятельство. В русской литературе взгляд, подобный тому, который высказывает гр. Толстой — не новость. В шестидесятых годах так думали и чувствовали все, которые называли себя «мыслящими реалистами». Добролюбов во всех своих статьях только и говорил, что о необходимости все забыть, все забросить и сосредоточить силы общества и государства на поддержании погрязающего в нищете и невежестве народа. Нужно было разбить оковы крепостного права, нужно было дать крестьянам все те блага, которыми пользуется каждый из нас. Гр. Толстому, конечно, еще памятно счастливое возбуждение этого бурного времени. После великого акта освобождения крестьян лучшим русским людям казалось, что для нас нет ничего невозможного, что в самое короткое время путем общественных реформ и литературной проповеди можно добиться уничтожения того обидного неравенства, которое господствовало у нас в старое время. Правда, этих надежд прямо не высказывали. Даже наоборот, многие демонстративно прикрывали свои упования грубыми названиями «положительной философии», «эгоизма» и т. д. Говорили, что

нужно резать лягушек и заботиться только о личном счастье. Но под всем этим для глаз всякого беспристрастного человека была великая и благородная задача молодежи; она надеялась спасти отечество и возродить посредством России чуть ли не все человечество. Вслед за безвременно скончавшимся Добролюбовым явился Писарев. В нем идеи предшествовавших писателей сказались в еще более резкой форме. В свое дело спасения отечества он верил еще более, чем другие. Но слова для своих идей он подбирал еще более грубые, еще более скрывающие сущность его стремлений. И за ним вся молодежь того времени стала повторять разные страшные слова отрицания и вместе с ним лелеять надежды на близость лучшего времени и мечтать о величии предстоящих к исполнению задач. И тогда-то возник вопрос о значении искусства именно в той форме, в которой он представляется теперь гр. Толстым. Что делает искусство? — спросили они себя. Спасает народ от невежества? Кормит, поит, лечит? Развивает нравственно? Предохраняет от пьянства? — На все вопросы получился отрицательный ответ. Нет, искусство доставляет только «эстетическое наслаждение» богачам, которым и без того тепло и сытно живется. А если так, чего же с ним церемониться? И в результате знаменитые статьи Писарева о Пушкине, в которых вся его поэзия признается никуда не годной и никому не нужной забавой тупого человека. Хорошо пишет — Некрасов. У него есть «едути ночью по улице темной»: это призывает к справедливости, к состраданию, к человечности. А «Евгений Онегин», «Моцарт и Сальери» и т. д. — это искусство ради искусства, народу ненужное и великим целям, поставленным себе молодым поколением, не только чуждое, но прямо враждебное. Даже первые произведения гр. Толстого Писарев похвалил только потому, что нашел их полезными для общественных целей. Так поставили и разрешили вопрос об искусстве в 90-х годах молодые руководители молодого поколения. Нужно ли говорить, что их взгляды и их проповедь для историка русского общественного развития — одно из самых отрадных проявлений пробуждающейся мысли? Их юношеская честность, суровая на вид и стыдливая на самом деле горячность, их увлечение несбыточными надеждами, их детская и наивная вера во всемогущество печатного слова — до сих пор любовно привлекают к себе взоры даже тех, кто уже давно вырвался из власти их «убеждений» и «принципов». Но как странно нам теперь встретить в книге гр. Толстого рассуждения, так близко напоминающие нам нашу отдаленную юность, когда мы, вслед за своим учителем, Писаревым, полагали, что прежде всего нужно и важно разрешить вопрос о том, какое искусство полезно обществу, а потом лишь позволять себе признавать тех или иных

поэтов и художников; когда мы нападали на Пушкина со всей пуританской энергией строго воспитанных в нравственности людей за то, что он воспевал в романах ручки и ножки хорошеньких барышень, размышлял о вечности в «Фаусте», писал никому не нужного «Бориса Годунова», отдавал столько внимания бездельнику Онегину и проливал слезы над сентиментальной Татьяной, вместо того, чтобы звать людей к важному делу. И даже его дуэль мы ему ставили в упрек, и даже поставленный ему памятник вызвал в нас негодование. «За что?» — спрашивали мы, совсем как гр. Толстой. Разве он — мы не говорили, как гр. Толстой, «святой», это слово мы возбраняли себе употреблять, но мы именно его имели в виду, — разве он, говорили мы, полезный общественный деятель? Мы хотели, чтобы поставили памятник Некрасову за его любовь к народу, т. е. к униженным, оскорбленным, страдающим, Некрасову, за которым мы восторженно повторяли:

Уведи меня в стан погибающих
За великое дело любви!

Каково же было нам теперь встретить у гр. Толстого столь знакомый нам способ отношения к искусству и его представителям? Правда, гр. Толстой оказался смелее нас. Мы, например, Шекспира и Гете не трогали. Собственно говоря, мы отлично тогда понимали, что эти писатели, с нашей точки зрения, никуда не годятся, ибо у них нет того непосредственного и горячего призыва о помощи народу, который одушевлял поэзию Некрасова. Но даже сам Писарев не осмеливался нападать на них, и мы предпочитали обходить их молчанием, даже позволяли себе читать их в смутной надежде, что когда-нибудь мы с ними справимся. Но если бы в то время появилась книга гр. Толстого «Что такое искусство» и если бы в этой книге было поменьше добродетельных слов (такие слова в то время оскорбляли нашу стыдливость — мы делали добро исключительно, потому, что нам это было «очень выгодно») — она была бы для нас настоящим откровением. Нам только и нужно было, что получить право отрицать *все* искусство: и Рафаэля, и Бетховена, и Шекспира, и Данте — на том именно основании, что все они не считали себя призванными «воспеть страданья изумляющего терпением народа», говоря словами Некрасова, или, употребляя выражение гр. Толстого — выражать «религиозное сознание истинного христианства, сознание братства людей». Как тогда оскорбил нас гр. Толстой своей «Анной Карениной», т. е. своим Левиным, который, как только перестал думать о спасении России, человечества и т. д. — «как плуг, врезался в землю». Мы не могли простить гр. Толстому, что он сошел с

пути обличения общественных язв, за который его похвалил Писарев, и заговорил в своих романах о вопросах, к устройению народа никакого отношения не имеющих. «Война и мир», «Анна Каренина» были для нас «искусство для искусства», пленительным, захватывающим, но тем более раздражающим. Мы только жалели, что Писарева уже нет и что некому воздать гр. Толстому по достоинству за его грехи. Теперь гр. Толстой сам исполняет ту миссию, для которой мы ждали нового Писарева. Он причисляет свои романы к дурному искусству и мечтает о том, как бы создать новое искусство, которое служило бы народу и его нуждам. Каким же образом гр. Толстой вернулся к тем идеалам, от которых бежал в молодые годы? Писарев, воюющий с искусством ради искусства и уничтожающий Пушкина, нам понятен. В 27 лет естественно надеяться, что помехой к осуществлению великих идеалов служит преувеличенное преклонение людей перед эстетикой, и что несколькими статьями можно сразу подвинуть вперед дело разрешения экономических и иных вопросов. Писареву казалось, что каждая статья его является событием в этом смысле, и проповедь не могла не вдохновлять его. Но гр. Толстой отлично знает, что его книжки ничего изменить не могут. Он сам говорит: «Я мало надеюсь, чтобы доводы, которые я привожу об извращении искусства и вкуса в нашем обществе, не только были приняты, но серьезно обсуждены». И это в нем, конечно, не скромность говорит. Он на самом деле превосходно понимает, что никогда его «Кавказский пленник» или «Бог правду знает, да не скоро скажет» (только эти два рассказа из всего, что им написано, относит он к хорошему искусству) — не будут иметь для читателей того значения, которое имеют не только его большие романы — но даже «Смерть Ивана Ильича». Зачем же, для кого он пишет? Отчего он вместо «Что такое искусство» не написал еще двух-трех сказок для народа по тем правилам, которые он выработал для талантливых художников? Очевидно, что и сам он обращается к тем или иным вопросам не потому, что разрешением их надеется быть полезным мужику, а потому, что не думать о них он не может. Рецепт художественного творчества составлен им не для себя, а для других...

У Ницше в «Also sprach Zarathustra» есть одно очень любопытное место. После своей беседы с калеками Заратустра обращается с проповедью к ученикам своим. Один из калек — горбатый — с удивлением прислушиваясь к новым словам, спрашивает учителя: «Отчего ты с учениками иначе говоришь, чем с нами? — Чему ж тут удивляться! — отвечает Заратустра, — с горбатыми по-горбато и говорить нужно. — Хорошо, — сказал горбатый, — и с учениками нужно разговаривать по-школьному (aus der Schule). Но почему Заратустра иначе

говорит к своим ученикам, чем к самому себе?»¹ От гр. Толстого таких речей не услышишь. Он никогда не позволит читателю проникнуть дальше того, что им официально возвещается, как учение. Он предлагает нам считаться не с ним самим, а с его «школой». И Ницше умеет носить «маску» и даже слишком часто надевает ее на себя. Но он никогда так бережно не охранял святыню своего творчества от посторонних взглядов, как это делает гр. Толстой, хотя у него, несомненно, было больше поводов скрываться, чем у гр. Толстого, хотя он временами высказывал убеждение, что вся задача писателя сводится к тому, чтоб украшать себя и жизнь. Несомненно, что не только Ницше, но и гр. Толстой с учениками разговаривает по-школьному, делясь с ними только «выводами» и утаивая от них ту беспокойную и тяжелую работу своей души, которая представляется ему исключительным делом «учителя». Оттого у него на первый план выдвигается чисто писаревская, т. е. юношеская уверенность, что «стоит только захотеть людям», и искусство для искусства будет заменено другим, хорошим искусством. Гр. Толстой знает, что кроется под этим «стоит людям захотеть». В этих словах говорит не писаревская молодая вера, а разочарование долго и упорно боровшегося старого человека, решившегося отказаться от неравной борьбы. Он эти слова не для себя придумал, а для учеников, для других, чтобы иметь возможность отвязаться от преследующих сомнений и перейти от ставшего невыносимо тяжелым дела — философии, к более легкому, простому и утешительному занятию — проповеди.

Гр. Толстой кончает тем, с чего начал Писарев! Стоит только вдуматься в это загадочное явление, чтобы понять, зачем гр. Толстой в своих статьях громит нас и наше искусство. Он, как и все жившие до него люди, не умел сорвать покрывала с истины и должен забыть, во что бы то ни стало забыть роковую загадку жизни. Он написал «Войну и мир» и вышел на время победителем из искушавших его сомнений неверия. Все ужасы двенадцатого года представились ему законченной, полной смысла картиной. И движение людей с востока на запад и с запада на восток с сопровождавшими его массовыми убийствами, и жизнь самых различных людей от Каратаева и Анатоля — до Кутузова и князя Андрея, все представилось ему единым и гармоническим целым, во всем он умел увидеть руку Провидения, пекущегося о слабом и не знающем человеке. «Война и мир» — высший идеал душевного равновесия, до которого только может прийти человек.

1 A. S. Z. Von Erlösung.

Белинский в одном из своих частных писем говорил: «Если бы мне и удалось взлезть на верхнюю ступень развития, я и там попросил бы вас *дать мне отчет во всех жертвах условий жизни и истории, во всех жертвах случайностей, суеверия, инквизиции Филиппа II и пр. и пр.* — иначе я с верхней ступени бросаюсь вниз головой. Я не хочу счастья и даром, если не буду спокоен насчет *каждого* из моих братьев по крови». В этих немногих и простых словах выражена сущность философской задачи. В них и программа «Войны и мира»: гр. Толстой требовал отчета у судьбы насчет каждого из своих братьев по крови. И — как ему казалось — получил полное удовлетворение. Во всех событиях он видел руку Творца и смирился, успокоился душою. Он никого не хотел учить, полагая, что все учатся у жизни, и каждый получает свое. Вот какими словами обрисовывает он в Пьере это настроение: «В Пьере была новая черта, заслуживавшая ему расположение всех людей — это признание возможности каждого человека думать, чувствовать и смотреть на вещи по-своему; признание невозможности словами разубедить человека. Эта законная особенность каждого человека, которая прежде волновала и раздражала Пьера, теперь составляла основу участия и интереса, которые он принимал в людях. Различие, иногда совершенное противоречие взглядов людей с своей жизнью и между собою радовало Пьера и вызывало в нем насмешливую и кроткую улыбку». Но как было уже указано, гр. Толстой ненадолго сохранил душевное равновесие, а вместе с тем потерял возможность оставаться на высоте философии «Войны и мира». У него, как и у Достоевского, стала развиваться черта нетерпимости, сознание противоположности своих интересов не только с интересами Наполеона и Сони, но многих, очень многих людей, и поэтому он ухватился за нищих ляпинского дома и народ, чтобы их именем защищать «добро» от «зла». Поэтому-то в современном обществе, в людях своего круга он не видит ничего хорошего. Это хорошее ему не нужно, ему нужно дурное, чтобы было на кого и на что излить накопившееся в сердце ожесточение против таинственной и упорной неразрешимости мучительных жизненных вопросов. Несмотря на то, что он всегда ссылается на Евангелие, — христианского в его учении очень мало. Если приравнивать его к св. Писанию, то разве к Ветхому Завету, к пророкам, которых он напоминает характером своей проповеди и требовательностью. Он не хочет убедить людей — он их запугивает. «Делайте то, что я говорю вам, иначе вы будете безнравственными, развратными, испорченными существами». Я пробовал подчеркивать такого рода слова в книге гр. Толстого: целые страницы оказались испещренными карандашом. Очевидно, гр. Толстому нужно прежде всего обидеть,

оскорбить «наше общество», выместить на ком-нибудь свою боль. И этого книга его достигает как нельзя лучше. Он хочет отнять у нас то, что нам больше всего нужно и заставить принять нас то, что нам совсем не нужно. Средство же простое: то, что нам нужно — зло, и те, которые от этого не отказываются, — безнравственные, дурные люди; то, что нам не нужно — добро, и те, которые его не принимают — не принимают добра. А добро — Бог. Вот его подлинные слова из «Что такое искусство»: «Добро есть вечная, высшая цель нашей жизни. Как бы мы ни понимали добро, жизнь наша есть не что иное, как стремление к добру, т. е. к Богу». Добро — есть Бог! Т. е. вне добра нет цели для человека.

Если бы гр. Толстой под добром и теперь, как в былые времена, понимал совокупность всего, чем живет человек — такое определение могло бы иметь не только полемическое значение. Но и тогда оно было бы неправильным и никоим образом не могло бы быть принятым. Из Библии мы знаем, что Бог создал человека по своему образу и подобию, в Евангелии Бог называется нашим Небесным отцом. Но нигде в этих книгах не сказано, что добро — есть Бог. Гр. Толстой, однако, идет еще дальше. Он утверждает: «Религиозное сознание нашего времени в самом общем приложении его есть сознание того, что наше благо, и материальное, и духовное, и отдельное, и общее, и временное, и вечное, заключается в братской жизни всех людей, в любовном единении нашем меж собой». Цель этого определения — тоже чисто полемическая, ибо оно дает право гр. Толстому клеймить всех тех, которые смеют думать, что, помимо братского единения есть еще блага в жизни, и тем более тех, которые во взаимной любви видят не цель, а только следствие более тесного сближения людей. Гр. Толстому нужно такое определение, которое давало бы ему право требовать от людей любви к ближним как исполнения их долга. На этом построена вся книжка, это дает повод ему негодовать, возмущаться, проповедовать — независимо от того, принесет ли все это хоть какую-нибудь пользу тем бедным, тому народу, от имени которых говорится. Как у Достоевского убитые Раскольниковым женщины дают возможность автору душить убийцу, так и у гр. Толстого эксплуатируемый народ является на сцену не затем, чтобы получить облегчение, а чтобы помочь гр. Толстому обличать и громить. Гр. Толстой знает, что не может помочь бедным и обездоленным, и что в этом смысле его проповедь обязательно будет гласом вопиющего в пустыне. Если он все-таки говорит — то лишь ради небольшой кучки слушающих его интеллигентов, которые тоже ничего или почти ничего не могут сделать, но у которых совесть при чтении толстовских статей всегда заводит свою унылую и бесцельную песню.

Они, эти интеллигенты, читают Шекспира и Данте, слушают Бетховена и Вагнера, смотрят картины знаменитых художников. Им, конечно, это нужно — и как еще нужно! Но гр. Толстой этого не желает. Ступайте к ближним и любите их. Это — ваш долг. В этом должно быть ваше высшее благо. Те же произведения искусства, которые вы читаете, не только не хороши, но прямо дурны и безнравственны. Ради них грабят народ, и они ничего о братской любви не говорят. Следовательно, их нужно бросить.

Такова основная мысль «Что такое искусство» и таковы, как мне представляется, действительные мотивы толстовской проповеди «добра». Я не стану вдаваться в подробный разбор разного рода соображений, которыми обставляет гр. Толстой свои основные положения. Это представляет чисто внешний, литературный интерес. Нас здесь занимает не то, о чем гр. Толстой говорит со своими учениками, а как он говорит с самим собой; для нас важны не формальные «обоснования» его «правоты», а тот источник, из которого вытекла его проповедь, его ожесточенная ненависть к культурным классам, к искусству, к науке. Повторяем, не вера и христианство привели гр. Толстого к его отрицанию; о вере — у него нигде нет ни слова. Бог умышленно подменяется добром, а добро — братской любовью людей. Такая вера не исключает, вообще говоря, совершенного атеизма, совершенного безверия и ведет обязательно к стремлению уничтожать, душировать, давить других людей во имя какого-либо принципа, который выставляется обязательным, хотя сам по себе он в большей или меньшей мере чужд и ненужен ни его защитнику, ни людям. Той любви и сострадания, о которых гр. Толстой все время говорит, у него нет и не может быть, как мы видели из многочисленных цитат, взятых из его сочинений. Не потому, что он менее «хороший человек», чем все те, которые любят и сострадают в жизни и книгах, что он «черствый, бессердечный, стальной» человек, как говорят поклонники Диккенса и Тургенева. Несомненно, что у гр. Толстого не меньше любви к людям, чем у Диккенса или Тургенева, и что он умеет отозваться на несчастье ближнего. Разница лишь в том, что эти «отзывания» для него не конец, как для других, а начало. Разница лишь в том, что ему мало отозваться на нужду и бросить подачку бедному — хотя он и говорит о приятности давания и возводит милосердие в принцип. Но это происходит именно потому, что он слишком хорошо понимает, как мало может помочь давание, ищет большего — и не находит и пускается в проповедь, ради которой уничтожает Анну Каренину, Вронского, Кознышева, всю интеллигенцию, искусство, науку...

VIII

Здесь мы подходим к философии толстовского антипода — Ницше. И у него, как у гр. Толстого, началом душевного переворота было сознание того великого события, что «Бог умер», как выразался впоследствии сам Ницше, или что «Бог — есть добро», как говорит теперь гр. Толстой, уверяя, что в этом сущность христианства, и что в этом — религиозное сознание нашего времени. В том, что «Бог есть добро» и «Бог — умер» — выражения однозначные и что гр. Толстой и Ницше исходили из одной точки зрения могут служить доказательствами следующие слова Ницше: «Лучший способ начать день: проснувшись, подумать, нельзя ли в этот день порадовать чем-нибудь хоть одного человека. Если это станет заменой религиозных привычек, люди только выиграют от такой замены». И еще: «В мире далеко недостаточно любви и доброты, чтобы дарить их еще фантастическим существам». Русскому читателю, наслышавшемуся о жестокости анархиста и имморалиста Ницше, приведенные слова покажутся странными в его устах. А между тем, в них объяснение всех его будущих настроений. Оба эти афоризма взяты из «*Menschliches, Allzumenschliches*» — той книги, в которой Ницше впервые отрешается от шопегауэровской метафизики. Теперь для него метафизика, определившая собой содержание его первого труда, *die Geburt der Tragödie*, — этого типического образца талантливой ученой *causerie* в пессимистическом стиле — «лишь наука, говорящая о вечных заблуждениях человека, но с таким видом, будто речь идет о вечных истинах». У нее он уже не ищет объяснения. Он бежит от своих теорий эстетического истолкования трагедии — именно теперь, когда они, по-видимому, наиболее нужны, ибо трагедия, до сих пор происходившая в душах Прометея, Эдипа и других героев софокловых и эсхиловых драм — теперь происходит в его собственной душе. Он понимает уже, что великое несчастье не может быть оправдано тем, что о нем можно красиво и возвышенно рассказать; искусство, разукрашивающее человеческое горе, ему не годится. Он ищет другого убежища, где думает найти спасение от преследующих его ужасов. Он спешит к «добру», о котором он привык думать, что оно всемогуще, что оно может все заменить, что оно — Бог, что оно — выше Бога, что человечество только выиграет, если взамен Бога всю свою любовь будет отдавать ближним. Идея — чисто толстовская, как видит читатель. Разница лишь в том, что Ницше в те годы был еще не искушен и от всей души верил в спасение посредством добра — да еще в том, что вся судьба Ницше зависела от того, что принесет ему эта вера. Как помнит

читатель, ужасная болезнь поставила его в необходимость отказаться не только от работы, но и от всякого общества. Всегда один, преследуемый мучительными припадками, он мог только думать и записывать свои мысли в виде коротеньких афоризмов. При таких исключительных обстоятельствах сила «добра» была подвергнута серьезному испытанию. Может ли оно, как говорили философы, заменить человеку всю его жизнь? Ответом на это служит философия Ницше. Немецкие профессора, в том числе и А. Риль, произведения которого переведены на русский язык, хотя и признают, что «книги Ницше — не обыкновенные книги, а «переживания», «пережитые книги», — но они же отнимают у сочинений Ницше все их значение и весь интерес, говоря, что они — только «переживания мыслителя», «мысли как переживания». Сам Ницше лучше знал источник своего творчества. Он говорил об основной, наиболее занимавшей его проблеме — проблеме нравственности, что она была его личным вопросом, что с ней была связана его судьба¹. Очевидно, не о «мыслях как переживаниях» шла у него речь, хотя он и был философом, т. е. человеком, умеющим отдавать себе отчет в своих мыслях и чувствах. Его «переживания» связаны не с отвлеченными, лежащими вне интересов других людей вопросами, а с тем, из чего слагается вся наша жизнь. Он был мучительно болен, был обречен на невольную бездеятельность и обязательное уединение: эти ли и связанные с ними обстоятельства составляют «переживания мыслителя»? Из чего же тогда жизнь? То, что произошло с Ницше, происходит с тысячами людей сплошь и рядом на наших глазах. И, может быть, все эти люди так же, как и Ницше, реагируют на свои несчастья — но молчат: не умеют или не смеют возвысить свой голос против установленных другими, не знавшими их страданий людьми принципов. Чего больше? Сам Ницше вначале до того был смущен безвыходностью и униженностью своего положения, что ничего другого не нашелся сказать, как эту фразу: «Больной не имеет права быть пессимистом». Имеющий уши да слышит! Что значит это «не имеет права»? Кто отнял это право у больного? До чего еще может дойти смирение и самоуничтожение? У человека отнято все, человека обрекли на непрерывные пытки, и он еще не имеет права жаловаться, проклинать, протестовать против слепой силы, неведомо за что казнящей его?!

И это сознание своей несправедливости не оставляет Ницше до конца его жизни. Профессор Лихтенберг заключает свой рассказ о литературной деятельности Ницше следующим наив-

1 N. Werke, т. V, с. 276.

ным замечанием: «... и когда пришло безумие положить конец его сознательной жизни, он пел победу. *И эта ли судьба не прекрасна?*» В pendant к этому могут служить слова уже цитированного пр. Рилля, который тоже, в утешение читателю, рассказывает, что Ницше, подобно Руссо, «в своей личности и судьбе являет пример трагизма гения». Давно бы пора отказаться от этих общих мест, в которых с такой непозволительностью сказывается эгоизм людей, всегда готовых греться у огня и платонически завидовать «прекрасной судьбе» Прометейя, у которого в это время коршун выклевывает печень. Была ли прекрасна судьба Ницше — об этом нужно его спросить. И вот что тогда он расскажет нам о «трагизме» гения: «Психолог, прислушиваясь к суждениям людей, молчит: с неподвижным лицом узнает он, что там уважают, удивляются, любят, прославляют — где он видел; он даже еще считает необходимым скрыть свое молчание и для виду соглашается с первым случайным мнением. Может быть, парадоксальность его положения доходит до такой ужасной степени, что именно там, где он научился великому состраданию и великому презрению, — толпа, образованные люди, мечтатели в свою очередь научаются великому уважению к «великим людям» и чудесным животным, ради которых можно благословлять и чтить отечество, мир, достоинство человека, самих себя, на которых указывают юношам, как на пример. И кто знает? Может быть, во всех великих случаях до сих пор происходило одно и то же: *толпа молилась на бога, а этот бог был сам только бедным жертвенным животным*»¹. Так понимает «психолог» историю «великих людей», судьба которых кажется завидной пр. Лихтенбергу. Далее Ницше продолжает: «Эти великие поэты — Байрон, Мюссе, По, Леопарди, Клейст, Гоголь (я смею назвать более значительные имена, но я их имею в виду) — какими они были, может быть, должны были быть: люди мгновения, восторженные, чувственные, ребячески наивные, легкомысленные и непрочные в своей подозрительности и доверчивости; принужденные скрывать какую-нибудь брешь в своей душе; часто своими сочинениями ищущие отомстить за пережитый позор (*innere Besudelung*); в своем парении стремящиеся освободиться от напоминаний слишком хорошей памяти; топчущиеся в грязи, почти влюбленные в нее — до тех пор, пока они не уподобляются блуждающим у болота огонькам и не притворяются звездами — народ их тогда называет идеалистами; часто борющиеся с вечным отвращением к жизни, с постоянно вновь возвращающимся к ним привидением неверия, которое охлаж-

1 N. W., VII, 256.

дает человека и научает его желать «gloria» и жрать «веру в себя» из рук опьяненных льстецов: какое мучение эти великие художники и вообще эти великие люди для того, кто однажды разгадал их». В этом отрывке называются только имена Байрона, Мюссе, Гоголя и т. д. Более значительных писателей Ницше как будто бы не смеет назвать. Но в другом месте почти такое же, если не более ужасное, подозрение высказывается по поводу Шекспира. Читатель помнит ту сцену из «Юлия Цезаря», когда поэт врывается в палатку ссорившихся вождей — Кассия и Брута, — чтоб примирить их. Ницше говорит по поводу нее: «Шекспир пал ниц перед образом и добродетелью Брута и чувствовал себя далеким и недостойным его. Дважды является поэт в пьесе, и дважды на него изливается такое крайнее и нетерпеливое презрение, которое звучит как крик — как крик самопрезрения. Брут, сам Брут теряет терпение, когда является поэт, самоуверенный, патетический, надоедливый, какими обыкновенно бывают поэты, в качестве существ, умеющих высокопарно болтать о возможностях величия — также и нравственного, — но в философии действия и жизни редко достигающих обыденной честности. «Я буду слушать остроты его, коль вовремя он будет говорить их. К чему при войске эти скоморохи. Приятель, убирайся!» — восклицает Брут. *Перенесите эти слова в душу поэта, написавшего их*»¹.

Такие мотивы творчества находил Ницше у великих поэтов. Нас теперь не занимает, насколько справедливы его догадки. Для нас гораздо важнее установить, что привело его к ним. У него прямого ответа нет. Когда однажды один из учеников спросил у Заратустры объяснения по поводу его слов, он получил такой ответ: «Я не принадлежу к числу тех людей, у которых спрашивают об их «почему». Разве мои переживания со вчерашнего дня?»². В этом — одно из достоинств философии Ницше. Большинство разного рода «потому», которыми обыкновенно писатели обставляют свои положения, являются аргументами *ex post facto*. Убеждение давно созрело, нужно лишь заставить людей принять его: и все доводы считаются хорошими, если только они достигают своей цели, т. е. представляют суждение законным и правомерным с логической точки зрения. И Ницше иногда пускается «обосновывать» свои мнения, ссылаясь на историю, филологию и т. д.; и тогда его рассуждения настолько же проигрывают в своем значении и интересе, насколько они выигрывают во внешней обстановке. Его «познание» вытекло из внутреннего опыта, из того страшного опы-

1 W., т. V, с. 129.

2 A. S. Z. Von den Dichtern.

та, который приводит к убеждению, что больной не имеет права быть пессимистом, что великие писатели вымещают свое *innere Besudelung*, что там, где все чтят бога — на самом деле есть только «бедное жертвенное животное». Такие и им подобные «потому» — в ответ на любопытствующие «почему» в прямой форме никогда не рассказываются, не могут быть рассказаны. Они проявляются лишь в своеобразной проницательности насчет психики других людей. И если Ницше утверждает, что обращенные к поэту слова Брута нужно перенести в душу Шекспира, то мы наверное можем принять его собственные проникновения в тайны великих людей за невольные признания и в них найти те переживания, о которых он не хотел рассказывать ученику своему, ссылаясь на их отдаленность и свою плохую память. «Если я имею преимущество пред другими психологами, — говорит Ницше, — то оно состоит в том, что мой взгляд острее в том труднейшем и рискованнейшем виде обратного заключения, при котором совершались наибольшие ошибки: заключения от создания — к его творцу, от поступка — к поступающему, от идеала — к тому, кто в нем нуждается, от каждого строя мысли и оценки — к кроющимся под ними потребностям»¹. Это он правду говорит о себе. Он научился там различать, где другие ничего не видели. Но откуда взялась в человеке, жившем за «семью уединениями», такая своеобразная проницательность? Очевидно — источник один: он находил у других то, что видел у себя.

«Каждый глубокий мыслитель, — говорит Ницше, — гораздо больше боится быть понятым, чем не понятым. В последнем случае, быть может, страдает его тщеславие; в первом же — его сердце, его любовь к людям, которая говорит: ах, зачем вы хотите то же вынести (*es auch so schwer haben*), что и я?»² Из этого читатель может себе до некоторой степени представить, что значат нижеследующие слова Ницше: «Что касается моей болезни, — я ей несомненно большим обязан, чем моему здоровью. Я ей обязан высшим здоровьем, таким, при котором человек крепнет от всего, что его не убивает. Я ей обязан всей моей философией. Только великая боль — последний освободитель духа; она учит великому подозрению, она из каждого U — делает X, — истинный, настоящий X, т. е. предпоследнюю букву пред последней. Только великая боль, та длинная, медленная боль, при которой мы будто сгораем на сырых дровах, которая не торопится — только эта боль заставляет нас, фило-

1 W. VIII, 194.

2 *Ib.* VI, 268.

софов, спуститься в последние наши глубины, и все доверчивое, добродушное, прикрывающее, мягкое, посредственное — в чем, быть может, мы сами прежде полагали свою человечность — отбросить от себя»¹. Эти вольные и невольные признания открывают нам, с какой нуждой пришел Ницше к «добру», и чего он ждал от нравственности, когда он утверждал, что ее проблема — была его собственной, личной проблемой, что с ней была связана его судьба. Повторяем, быть может, нравственности не впервые приходилось иметь дело с людьми, находившимися в обстоятельствах Ницше. И, может быть, многие вслед за Ницше могли бы повторить: «Я сомневаюсь, чтобы такое страдание делало человека «лучшим» — но оно делает его более глубоким»². Но до Ницше никто не смел открыто, своим, *таким своим* опытом проверять общепризнанные суверенные права «добра». Если Ницше говорит: «Больной не имеет права быть пессимистом», — то другие до него считали, что больной (несчастный) человек не имеет права претендовать на нравственность, если она не оправдывает его надежд, что вина не в ней, а в нем самом. Это станет яснее впоследствии, когда мы ознакомимся подробнее с теми причинами, которые заставили Ницше отшатнуться от своих юношеских идеалов; пока мы должны лишь раз подчеркнуть одно чрезвычайно важное обстоятельство. Ницше был и остался до конца своей жизни нравственным человеком в полном смысле — самом обыденном — этого слова. Он не мог и ребенка обидеть, был целомудрен, как молодая девушка и все, что почитается людьми долгом, обязанностью, исполнял разве что с преувеличенным, слишком добросовестным усердием. Мы уже приводили два его афоризма: «Ни за что так дорого человек не расплачивается, как за свои добродетели» и «кто уже не жертвовал самим собою ради своего доброго имени!»³ Для нас в этих словах неоценимое свидетельство, более важное, чем толстые биографические книги, в которых искренние и добросовестные люди из сил выбиваются, чтобы изобразить Ницше шаблонным великим человеком, т. е. таким, каким великому человеку быть полагается, сообразно установившимся у нас традиционным представлениям о сущности гения. Здесь же любопытно для нас, ищущих найти точки соприкосновения между немецким антихристом и русским христианином, вспомнить о соответствующем признании гр. Толстого. Гр. Толстой никогда не платился за свои добродетели. Но за пороки — платился, и очень. Вот его

1 Ib. VII, 207.

2 Т. V, с. 8.

3 Т. VII, с. 103 и 97.

подлинные слова: «В своей исключительно в мирском смысле счастливой жизни я наберу страданий, понесенных мною во имя учения мира столько, что их достало бы на хорошего мученика Христа. Все самые тяжелые минуты моей жизни, начиная от студенческого пьянства и разврата до дуэлей и войны, до того нездоровья и тех неестественных условий жизни, в которых я живу и теперь — все это мученичество во имя мира». Очевидно — помимо того, как теперь гр. Толстой оценивает свое прошлое — когда-то он грешил очень охотно и много, и такой эпохи в своей жизни, которая была бы посвящена всецело служению добродетели, он назвать не может (последние годы, понятно, не в счет). Его вывод из всей своей греховной жизни прямо противоположен ницшевскому: «Пусть всякий искренний человек вспомнит хорошенько свою жизнь, и он увидит, что он ни разу не пострадал от исполнения учения Христа». Вопрос лишь в том, может ли быть гр. Толстой судьей в значении добродетели для человека, когда он сам так много грешил. Очевидно, что в этом смысле «безнравственный», как его называет гр. Толстой, Ницше гораздо компетентнее: ни пьянства, ни разврата, ни дуэлей, ни всего прочего, чем была наполнена жизнь гр. Толстого, у него не было. Он служил «добру». И добро сыграло над ним коварную шутку. Пока он был молод, силен, здоров, пока он мог обойтись и без утешения добра, т. е. пока он имел в своем распоряжении все, чему обыкновенно радуются и чем живут люди, и добро приносило ему свои дары. Когда же все у него было отнято, когда он остался один — и добро, как неверный друг, покинуло его. Ему не было и 30 лет, когда с ним произошла та страшная метаморфоза, которая называется болезнью. Почти сразу, как роптавший магометанин в пушкинском стихотворении, — он, уснувший юношей, проснулся разбитым старцем с страшным сознанием, что жизнь ушла — и не вернется никогда. А смерти нет — нужно жить под мрачный напев фаустовской песни: *entbehren sollst du, sollst entbehren*. С такой мольбой пошел он к добру — единственному Богу, которому мог он молиться! Другого Бога у него не было, он не смел о другом Боге и думать потому же, почему не смел быть пессимистом: ибо этот Бог вышел бы, психологически говоря, придуманным *ad hoc* для облегчения и утешения, как и пессимизм, который у больного является результатом не объективного созерцания, а неудачно сложившейся личной судьбы...

IX

А искал ли Ницше Бога? Об этом уже достаточно свидетельствуют его страстные нападки на христианство. В наше время они звучат совершенным анахронизмом для «образованного» человека — гр. Толстой это лучше других знает. Тем более, что у Ницше они не вызываются, как у других писателей — у Вольтера и молодого Гейне, например, — совершенно посторонними, политическими соображениями. Как раз наоборот: все демократические чаяния обычных врагов государственных религий Ницше чужды. Более того, Ницше ставит в вину христианству широкое распространение современной идеи о равенстве людей и об этом говорит часто, много и как будто бы страстно — хотя, в сущности, он к общественным вопросам был равнодушен до наивности. Христианство занимало его именно как религия, как учение, которое должно было разрешить все его сомнения, освободить его от отвращения к жизни, которое постоянно овладевало им, несмотря на то, что он так убежденно утверждал: «Больной не имеет права быть пессимистом». В истории нового времени Ницше является первым, быть может, единственным, философом-врагом христианства как религии и, что еще важнее, одним из немногих, решившихся отвергнуть утешение Евангелия в то время, когда оно ему нужно было больше всего на свете. До сих пор, обыкновенно, говорили, что человек «обязан» верить, быть религиозным. По поводу Ницше нужно изменить это выражение. Нужно сказать: «Человек имеет *право* верить, быть религиозным». История атеизма Ницше есть история отыскания этого права. Если он не нашел его, то, очевидно, не по своей «вине». О «злой воле», которую так охотно приписывают неверующим — и которую так часто ставит в упрек гр. Толстой современным интеллигентным людям — здесь, конечно, не может быть и речи. Наоборот, Ницше положил все силы своей души на то, чтобы найти веру. Если же он ее не нашел, то, стало быть, условия таковы, что *ему* и найти ее нельзя было. Психология гр. Толстого, который допускает единственно возможную причину неверия — нежелание принять на себя обязанности, возлагаемые христианством, к Ницше, очевидно неприменима. Для него и людей, находящихся в его положении, христианство никаких обязанностей не уготовило: для обиженных, несчастных, больных — все права. И Ницше это слишком хорошо понимал. Во все времена, даже языческие, говорит он, люди жертвовали Богу всем, что им наиболее дорого. Что же нам, спрашивает он, осталось принести в жертву своему Богу? И вот какой получается у него ответ на этот вопрос: «Не должны ли мы, наконец,

пожертвовать всем утешающим, святым, исцеляющим, всеми надеждами, всей верой в скрытую гармонию, в блаженство и справедливость в будущем? Не должны ли мы *пожертвовать* самим *Богом* и, из жестокости к себе, обоготворять камень, глупость, тяжесть, судьбу, ничто? Пожертвовать Богом ради «ничего» — это парадоксальное таинство последней жестокости выпало на долю нашего поколения: *мы все знаем кой-что об этом*¹. Таков был атеизм Ницше: не пренебреженная обязанность, а утерянное право. «Свободомыслие наших господ естествоиспытателей в моих глазах — шутка; им недостает моей страсти в этих вещах, моего страдания»², — говорит он в последнем своем произведении, в «Антихристе». Обычное равнодушие образованных людей к религии Ницше отлично знал и умел ценить: он помнил себя самого в молодые годы, когда Шопенгауэр и Вагнер ему заменяли все, и когда под гром пушек, сопровождавший ужасную трагедию 70-го года, он в отдаленном уголке Альпов так учено и мило объяснял «рождение трагедии». Вот его воспоминания об этом времени. По обыкновению, он говорит не о себе, а о других — о немцах, об ученых вообще. Но мы знаем уже, откуда он берет свои сведения. «Меж теми, которые в настоящее время живут в Германии вдали от религии — я нахожу людей всякого рода и вида «свободомыслия»; прежде всего множество таких, у которых, благодаря постоянной и усидчивой работе, из поколения в поколение атрофировался религиозный инстинкт: так, что они даже и *не знают, зачем собственно нужны религии*, и с видом тупого удивления отмечают их существование среди людей. Они чувствуют себя — эти славные люди — достаточно занятыми своими делами и удовольствиями, не говоря уже об «отечестве», газетах, «обязанностях пред семьей»; по-видимому, у них совсем не остается времени для религии, тем более, что им не вполне ясно, о чем собственно здесь идет речь — о новом ли удовольствии или о деле. Ибо, говорят они себе, не может же быть, чтоб в церковь ходили единственно затем, чтобы портить себе настроение». И дальше: «Редко верующий или даже просто набожный человек имеет представление о том, сколько доброй воли — можно было бы сказать добровольной воли — нужно теперь немецкому ученому, чтобы серьезно отнестись к вопросу о религии; в силу своего ремесла он склонен относиться к религии с высокомерной, почти добродушной веселостью, к которой примешивается легкое презрение к «нечистплотности» ума, всегда предполагаемой в людях, не отложившихся от

1 N. W., VII, 89.

2 VIII, 223.

церкви». Это из собственного прошлого Ницше, ибо говорится о других, о немцах вообще, об ученых. А вот заключение уже из нового опыта: «Каждая эпоха имеет свой собственный, божественный вид наивности, изобретению которого ей могут завидовать другие эпохи; и сколько такой наивности, почтенной, ребяческой и безгранично глупой наивности кроется в сознании своего превосходства у ученого, в добросовестности его терпимости, в той беспечной, легкомысленной уверенности, в силу которой он считает религиозного человека низшим, сравнительно с собой, типом, от которого он давно ушел — он, маленький, притязательный карлик и плебей, прилежный, добросовестный работник, создающий «идеи», «современные идеи»¹. Такими и подобными размышлениями переполнены книги Ницше. Очевидно, что мысль его, когда-то настолько поглощенная теоретическим пессимизмом, филологическими исследованиями и искусством, что ей некогда было и взглянуть в ту сторону, где говорилось о религиях, и в силу этого усвоившая себе обычное в среде ученых добродушно-презрительное отношение к вопросам о Боге, теперь всецело сосредоточена на том, что прежде почиталось нестоящим внимания. «Бога нет, Бог умер» — эта весть, которая когда-то была им так спокойно принята непроверенной с чужих слов, теперь возбуждает в нем мистический ужас. Вот в каких выражениях передает он теперь ее: «Слышали ли вы о том безумном человеке, который в светлый полдень зажег фонарь, выбежал на рынок и непрерывно кричал: «Я ищу Бога, я ищу Бога». — Все вокруг него смеялись и острили. Но «безумный» человек вбежал в толпу и, пронизывая всех своим взглядом, воскликнул: «Где Бог? Я вам скажу. Мы его убили — я и вы. Мы все убийцы. Но как мы это сделали? Как могли мы выпить море? Кто дал нам эту губку, чтобы стереть краску со всего горизонта? Что сделали мы, оторвавши землю от ее солнца? Куда идет теперь она? Куда идем мы? Прочь от солнца? Не падаем ли мы непрерывно? Идем назад, в сторону, вперед, во всех направлениях? Есть ли еще верх и низ? Не блуждаем ли мы в бесконечном ничто? Не дышит ли на нас пустое пространство? Не стало ли холоднее? Не наступает ли все более и более темная ночь? Не приходится ли среди бела дня зажигать фонарь? Разве мы не слышим шума могильщиков, погребающих Бога? Разве не доносится до нас запах тления? И боги истлевают! Бог умер! Бог не воскреснет! И мы его убили! Как утешимся мы, убийцы из убийц? Самое могущественное и святое Существо, какое только было в мире, истекло кровью под нашими ножами. Кто смочет с нас эту

1 N. W., т. VII, с. 81-83.

кровь? Какой водой можем мы очиститься? Какие искупительные празднества, какие священные игры нужно будет придумать? Разве грандиозность этого дела не слишком громадна для нас? Не должны ли мы сами обратиться в богов, чтобы оказаться достойными его? Никогда не было совершено дела более великого, и кто родится после нас, этим самым будет принадлежать к истории высшей, чем вся прежняя история». Здесь замолчал безумный человек и снова стал глядеть на своих слушателей: и они молчали и удивленно глядели на него. Наконец, он бросил свой фонарь на землю, так что он разбился вдребезги и погас. «Я пришел слишком рано, — сказал он, — мое время еще не наступило. Это страшное событие еще в пути, еще идет — еще не дошла весть о нем до человеческих ушей. Молнии и грому нужно время, свету звезд нужно время и деяниям нужно время, — после того как они уже совершены, — чтобы их увидели и услышали. Это деяние пока еще дальше, чем самые отдаленные светила, а все-таки вы его совершили»¹. В таких и подобных выражениях говорит Ницше о значении своего атеизма. Видно, что все сравнения, которые приходили ему в голову, казались ему недостаточными для того, чтобы поделиться с людьми ужасным впечатлением опустошения, которое он испытал, когда «увидел и услышал», что Бог убит — он, который когда-то утверждал, что у людей недостаточно любви, чтобы отдавать ее фантастическим существам. Очевидно, что любви у него было достаточно, много, слишком много, и что он понимал хорошо, чем бы мог быть для него Бог, если бы ему дано было верить; очевидно, что не было надобности в постороннем влиянии, чтобы привести Ницше к вере. И тем не менее он не уверовал и принес в жертву все свои надежды на скрытую гармонию, на блаженство и справедливость в будущем. «Религиозное сознание нашего времени», которое гр. Толстой считает возможным сделать обязательным для всех, отказалось сослужить свою службу там, где его приняли бы, как благовест. Очевидно, что не от воли человека зависит — верить или не верить, и что, соответственно этому, основное положение гр. Толстого, в силу которого человеку стоит только пожелать, и он найдет для себя нравственную опору в жизни, превращается из аксиомы в теорему или даже — прямо говоря — в истину, которая не может быть ничем доказана. А вместе с тем выясняется, что и вся задача, поставленная себе гр. Толстым, им не исполнена, что он снял с себя обязанность приводить людей к религии и взамен этого взял на себя право громить их за их неверие. И скажу еще раз то, что говорил раньше: гр.

1 Т. V, стр. 164.

Толстой сделал так не потому, что он не понимал, чего от него могут ждать, а потому, что он не мог ни для себя, ни для других выполнить эту великую задачу. Там, где не верит Ницше, не верит и гр. Толстой. Но Ницше этого не скрывает (он скрывает другое), граф же Толстой считает возможным не рассказывать своим ученикам о той пустоте в своем сердце, над которой он воздвиг столь блестящее в литературном отношении здание проповеди. Кто прав, Ницше — или гр. Толстой? Что лучше — прятать ли свои сомнения и обращаться к людям с «учением», в надежде, что для них этого достаточно, и что у них никогда не явятся те же вопросы, которые мучили учителя — или говорить открыто? А что, если эти вопросы придут, возникнут сами собой у учеников? Ученики, конечно, не посмеют говорить о том, о чем учитель молчал! Какое странное общество добросовестных лицемеров с ясными речами и затуманенными головами получится тогда! И разве эта, хотя и добрая, честная ложь не отмститися и в седьмом колене? Разве мученики притворной веры нужны кому-нибудь? Было время, когда людей приводили к религии — даже к христианству — огнем и мечом. Теперь — не то. Мы знаем, что и нравственный авторитет в этом деле — непозволительное средство. Мы хотим, чтобы верили так, как верили первые христиане, когда пытками принуждали к отречению от Христа, когда наука, искусство, авторитет общественной власти — все было против нового учения. Только такую веру мы ценим. И если Ницше, находившийся именно в таком положении, не мог уверовать, для нас это не должно служить поводом к громовым проповедям. Наоборот, здесь только нужно замолчать — и слушать для того, чтобы понять, почему прежде бывший сравнительно легким и доступным, — во всяком случае, возможным — путь к вере теперь оказывается закрытым для тех, кто в ней наиболее нуждается и так горячо ее ищет. В таких случаях греметь и громить может лишь тот человек, которому нужно в себе самом заглушить голос сомнений. Но нужно ли это? Не для графа Толстого — он сам знает, что для него лучше, — а для его читателей, для тех сотен и тысяч Ницше, которые, вынося его судьбу, не находят в себе смелости говорить собственным языком и покорно с внешней стороны, но с ужасом в душе повторяют недоступные им речи из чужой проповеди. Это называется резиньяцией и этого тоже требуют от людей, как их обязанности, во имя разных вещей, называемых хорошими словами. Но справедливо ли это? Ведь, в конце концов, это требование имеет одно основание: зажать рот несчастным, неудачливым, чтобы всем остальным до поры до времени спокойней жилось. Но помимо того, что это несправедливо — это и невозможно. Попытка гр. Толстого ограничить сферу дозволенного в искусстве путем

введений новых определений дурного и хорошего искусства, конечно, ни к чему не может привести. Люди всегда говорили и будут говорить о том, чем полна их душа, и никакие поэтики, ни аристотелевские, ни толстовские, не содержат накипевших мук. Но нас занимает здесь не этот практический чисто вопрос. Для нас представляется несравненно более серьезным и важным то обстоятельство, что гр. Толстой повернулся спиной к собственной задаче, закрыл глаза на свой вопрос. Он знает, что значит искать веры и не находить ее. Его Левин, молодой, здоровый человек, счастливый семьянин, был близок к самоубийству только потому, что не мог найти Бога. Вправе ли гр. Толстой требовать от нас, чтобы мы не подозревали теперь правдивости и искренности его слов, когда он утверждает, что «добро», «братская любовь» есть Бог? Вправе ли он рассчитывать, что негодование, которое он изливает на «неверующих» и рецепт физического труда, предлагаемый им как панацея против всех бед, не покажется нам только ловким, а может быть и неловким, обходом собственных сомнений?

Х

Между прочим, эти средства не могут похвалиться и новизной. Давно известно, что труд — всякий, не только физический — отвлекает от размышления. Еще более давно установилось убеждение, что негодованием можно на время подавить какие угодно запросы человеческой души. И не только по поводу Ницше в наше время, но вот уже много десятков лет люди разных положений негодуют против Гейне за его «безбожие». Добро бы таким способом боролись с его юношескими стихотворениями, в которых можно еще видеть легкомыслие человека, не знающего «зачем, собственно, и существуют религии». Но — особенно у немцев — Гейне не желают простить именно его последние произведения, произведения «Matrasengruft». Очевидно для всех, что у паралитика, прикованного к постели, не имеющего никакой надежды на выздоровление, не может уже быть «злой воли» в неверии. Такому человеку вера нужна более всего в жизни; обычных «соблазнов», которыми люди уводятся к атеизму, у него быть не может. Если до последних минут жизни у Гейне происходят непрерывные приливы и отливы веры, если каждый раз в нем резиньяция сменяется протестом, умиление — насмешкой, то для нас во всем этом тем меньше может быть повода к негодованию, чем сами мы прочнее и убежденнее верим в то, что знаем истину. Наоборот даже, с истинно-религиозной, возвышенной точки зрения —

настроения Гейне особенно ценны, и именно в те минуты, когда он произносит самые кощунственные свои сарказмы. Столь возмущающее немецких историков литературы послесловие к «Romanzergo» для нас дорого правдивою откровенностью, которая, в сущности, является первым и обязательным долгом человека в отношении к Богу. Гейне говорит: «Wen nun man einen Gott begehrt, der zu helfen vermag — *und das ist doch die Hauptsache* — so muss man auch seine Personlichkeit, seine Ausserweltlichkeit und seine heiligen Attribute, die Allgüte, die Allweisheit, die Allgerechtigkeit u. s. w. annehmen». С точки зрения, громко выражаемой гр. Толстым, такие слова — даже мысли — непозволительны. Это то, что нужно обязательно замалчивать. А Гейне это говорил накануне смерти, в стихах и прозе. Размышляя о будущей жизни, он писал:

Auf Wolken sitzend, Psalmen singen
Wär auch nicht just mein Zeitvertreib.

Или вот какие слова вырываются у него среди непрерывных мучений болезни, когда смерть была его последней надеждой:

O Gott, verkürze meine Qual,
Damit man mich bald begrabe;
Du weisst ja, dass ich kein Talent
Zum Martyrthume habe.
Ob deiner Inkonsequenz, o Gott,
Erlaube, dass ich staune,
Du schufest den fröhlichsten Dichter, und raubst
Ihm jetzt seine gute Laune.
Der Schmerz verdumpft den heitern Sinn,
Und macht mich melancholisch.
Nimmt nicht der traurige Spass ein End',
So werd' ich am Ende katholisch.
Ich heule dir dann die Ohren voll
Wie andre gute Christen —
O Miserere! Verloren geht
Der beste der Humoristen.

Я привел эти коротенькие отрывки из гейневской прозы и стихов последнего периода лишь затем, чтоб иллюстрировать характер религиозного сознания нашего времени. Гр. Толстой, как и следует проповеднику, изображает это сознание в абсолютных словах как нечто, могущее быть принятым и отверженным по желанию. Но, как видно из признаний Гейне и Ницше, желание тут ни при чем. Заратустра говорит ученикам своим: «Вы еще не искали меня и не нашли меня. Так делают все верующие; оттого всякая вера так мало значит. Теперь я велю вам потерять меня и найти себя. И когда вы отречетесь от

меня — я вернусь к вам»¹. Для Ницше отречение — единственный, неизбежный способ вновь обрести учение и учителя. И в этом отречении — источник новой поэзии, нового искусства. Из этого вытекла «Божественная комедия», которую гр. Толстой не считает возможным включить в свой коротенький список дозволенных к чтению вещей. Данте на половине своего жизненного пути заблудился в мрачном лесу и искал, как выбраться оттуда. Он побывал за той ужасной дверью, одна надпись на которой приводит в трепет тех, кому приходилось читать ее на языке Данте. Конец все знают: *lasciate ogni speranza voi ch'entrate*. То же, что о Данте, можно сказать о Шекспире. И его лучшая поэзия (второго периода) вытекла из необходимости отречься от учения, чтоб своими силами вновь обрести его. В приведенных выше словах Заратустры формулирована ставшая неизбежной для современного человека стадия развития. Нам уже не дано найти, не искавши. От нас *требуют большего*. И мы должны отречься, как в свое время отрекся гр. Толстой, как отрекается он еще теперь. Мы должны понять весь ужас того положения, о котором говорит Ницше словами безумного человека, который скрыт под юмором Гейне, который испытал за своей дверью Данте, из которого родились трагедии Шекспира, романы и проповеди гр. Толстого. В былые отдаленные времена об этих роковых тайнах жизни знали очень немногие. Остальные получали веру даром. Теперь время другое. И религиозное сознание добывается иным путем. Там, где прежде достаточно было проповеди, угрозы, нравственного авторитета, — теперь спрашивают больше. Не все, конечно; большинство и теперь, даже среди «образованных» людей «с тупым удивлением отмечают существование религий».

Потому-то искусство, пытающееся удовлетворить высшим запросам человеческого духа, не может быть доступно всем. Одни наслаждаются «отравленной совестью» или «разбойником Чуркиным» и в таких пьесах находят удовлетворение, меж тем как другие идут к Данте, Гете, Шекспиру, к греческим трагикам, ища у них ответа на мучительные вопросы. Гр. Толстой говорит, что искусство «высших классов отделилось от искусства всего народа, и стало два искусства: искусство народное и искусство господское». Нет — это разделение по чисто внешним, неважным признакам. В пределах господского искусства есть многое, что было бы под стать любому мужику, если бы не чуждая обстановка и язык. А «Макбет», «Лир», «Прометей» кажутся скучными многим господам, которые по-

1 A. S. Z. Von der schenkenden Tugend.

сещают представления «классических» пьес только ввиду существующего представления, что они имеют воспитательное значение или что-то в этом роде. На самом деле тот, кому «отравленная совесть» нравится и скучен Шекспир, наиболее благоразумно поступил бы, если бы следовал внушениям своего вкуса. Его время еще не пришло. Пусть пока радуется на то, что ему нравится, что ему нужно. Сам гр. Толстой в «Смерти Ивана Ильича», произведении, так загадочно прорвавшемся сквозь законченную якобы гармонию его «религиозных настроений», рассказал нам, что в самое последнее время¹, тогда, когда план спасения человечества посредством труда и «правил» был им вполне выработан, сомнения бушевали в его душе не меньше, чем у Гейне или Ницше, и что «наши» вопросы были тогда и его вопросами.

Вот как он рассказывает о последних минутах Ивана Ильича: «Он понял, что он *пропал*, что возврата нет, что пришел конец, совсем конец»... «Все три дня, в продолжении которых для него не было времени, он барахтался в том черном мешке, в который его просовывала невидимая, непреодолимая сила. Он бился, как бьется в руках палача приговоренный к смерти, зная, что он не может спастись: и с каждой минутой он чувствовал, что несмотря на все усилия борьбы, он ближе и ближе становится к тому, что ужасало его. Он чувствовал, что мученье его и в том, что он всовывается в эту черную дыру, и еще больше в том, что он не может пролезть через нее». В этих словах основная тема рассказа. Вслушайтесь только в них хорошо. Какие выражения подбирает гр. Толстой! «Пропал», «конец, совсем конец», «черный мешок» и т. д. Разве от них не веет настроением метерлинковской *l'intruse*? Правда, у гр. Толстого в конце рассказа есть как бы ответ на вопрос. Ивану Ильичу «пролезть мешает признание, что жизнь его была хороша. Это-то оправдание своей жизни цепляло и не пускало его вперед и больше всего мучило его». Все начало рассказа объясняет нам, чем была не хороша жизнь Ивана Ильича. Он слишком щадил себя, слишком оберегал приятность приличной жизни, слишком дорожил средними благами и только теперь, когда подошла трагедия, впервые почувствовал, что он пропустил лучшее в жизни. Но тем ужаснее это. Зачем теперь ему эта проницательность, когда все счета с жизнью кончены? Что с того, что в конце дыры, в которую он провалился, «засветилось что-то», и что он «вдруг узнал настоящее направление»? Какой ответ может быть на этот вопрос? «Избавить их (окру-

¹ «Мысли, вызванные переписью» относятся к 1884-1885 гг., а «Смерть Ивана Ильича» — к 1884-1886 гг.

жающих) и самому избавиться от этих страданий». Только то? Последние слова Ивана Ильича, когда он услышал, что кто-то над ним сказал «кончено», были: «Кончена смерть. Ее нет больше». Что это значит? Что значит, что «страха смерти не было, потому что смерти не было. Вместо смерти был свет»? Как в своей душе гр. Толстой объясняет эту ужасную трагедию ни в чем неповинного человека? Его ответ — проповедь: любите ближнего и трудитесь. Но об этом его не спрашивают, об этом он сам себя не спрашивает. Прочитав Ивана Ильича, мы вовсе не интересуемся узнать, как нам спастись от его ужасной участи. Наоборот, вместе с Белинским, мы требуем отчета о каждой жертве истории, условий и т. д. и не только не желаем лезть на верхнюю ступень развития, но наоборот, готовы броситься с нее вниз головой, если нам не ответят за Ивана Ильича.

«Смерть Ивана Ильича» как художественное произведение принадлежит к лучшим перлам толстовского творчества. Это вопросительный знак, начертанный такой резкой, черной краской, которая просвечивает через все слои новых, радужных красок проповеди, которыми гр. Толстой хотел принудить нас забыть свои прошлые сомнения. Никакая проповедь ему не поможет. Мы будем спрашивать, как спрашивал до сих пор гр. Толстой, как бы он ни открещивался от своего прошлого, как бы ни раздувал он слова «вина», как бы ни грозил он нам отлучением от нравственности, т. е., в его терминологии, от Бога. Мы знаем, что это не так, что «вина» может быть пред нравственностью, но не пред Богом, ибо нравственность — дело рук человеческих. Вот любопытный отрывок из беседы между Заратустрой и старым папой, который «после смерти Бога» остался без службы. Старый папа рассказывает о смерти Бога в таких словах: «Кто хвалил его как Бога любви, недостаточно ценил самую любовь. Разве этот Бог не хотел быть также и судьей? Любящий же не знает ни награды, ни отщепенства. Когда он был молод, этот Бог из восточных стран, он был суров и мстителен и выстроил себе ад, чтобы забавлять своих любимцев. Потом он состарился, стал мягким и сострадательным, — больше как дед, чем отец или, скорее всего, как старая бабушка. И он сидел, поблекший, на своей печке, разглядывая свои старые ноги, уставши от жизни, бессильный, пока, наконец, не задохнулся от сострадания»... — Ты, папа, — прервал его Заратустра, — видел ли ты все то своими глазами? Могло быть и так, могло быть и иначе. Боги умирают разного рода смертями. Но что ж! Так или иначе — он умер. Он шокировал мои глаза и мой слух — худшего я не хочу говорить о нем. Я люблю тех, которые ясно глядят и прямо говорят. А он, — ты знаешь это, старый священник, — в нем было много твоих черт, священнических. Его можно было разное понимать, Его часто и совсем

нельзя было понять. Как сердился он на нас за то, что мы его плохо понимали. Но зачем не говорил он яснее? Если причина была в наших ушах, зачем дал он нам уши, которые плохо слышат? Была грязь в ушах наших? Но кто вложил ее туда? Слишком многое не удавалось ему. Но в том, что он мстил своим творениям — за то, что они не удались ему — в этом он грешил против хорошего вкуса. И в благочестии есть хороший вкус, который говорит, наконец: прочь с таким богом! Лучше совсем без бога, лучше на свой страх устраивать свою судьбу, лучше быть дураком, лучше самому быть богом»¹.

Пусть читатель не оскорбляется этими словами. Я пишу нарочно «бог» с маленькой буквы, ибо здесь идет речь о том боге, который равняется добру, т. е. о боге, пишущемся не с прописной буквы и служащем для проповедников ширмой, которой они закрываются от учеников своих. Послушайте, что ответил папа Заратустре: «О, Заратустра, со всем твоим неверием — ты *благочестивее*, чем ты думаешь! Сам Бог обратил тебя к безбожию. Разве не благочестие не позволяет тебе верить в Бога?» Чтоб читателю было еще яснее, как понимал, мог понимать Ницше того бога, которого пришлось убить, приведу один из его последних афоризмов, определяющий нравственный миропорядок: «Что такое нравственный миропорядок? Есть раз навсегда воля божья, в силу которой одно — должно делать, другое — не должно делать. Ценность народа и отдельной личности определяется тем, насколько, в какой мере они подчиняются Божьей воле». Это именно то понимание, которое предлагает своим ученикам гр. Толстой. Гр. Толстой хочет, чтобы его ученики приняли закон, не зная зачем он, чтоб Иваны Ильичи отреклись от искания средних благ, которые им дороже всего в мире, прежде чем жизнь их научит, что не степенью «приятности» измеряется достоинство человеческого существования. И он грозит им всем запасом выработанных традиционной нравственностью угроз, он хочет пристыдить, запугать, ужаснуть их, лишь бы они только исполняли правила, т. е. делали бы то, что им в данную минуту не нужно, чуждо, но что, быть может, они когда-нибудь сочтут лучшим. Сам гр. Толстой так не жил. Он всегда делал то, что ему нужно было. Теперь — нравственная жизнь и проповедь ему нужнее всего. Это спасает его от мучительных снов. Но у других — другие сны. И им режим гр. Толстого ничего дать не может. Какое же право имеет он называть свою нравственность — Богом и закрывать пути ищущим действительного Бога? Уже разговор папы с Заратустрой показывает нам, как мало «Бог-добро» мог

1 A. S. Z. Ausser Dienst.

удовлетворить Ницше, и как представление о «Боге-судье» заставило Ницше отшатнуться от привычных религиозных представлений. И неудивительно: гр. Толстой всегда имел возможность «исправиться». Он в 50 с лишним лет мог нарядиться в мужика, пахать, заниматься благотворительностью. Но что бы сделал он, если бы оказался в положении Ницше, когда «исправиться» нельзя, когда возврат невозможен, когда будущего — нет, а есть только прошедшее? Что тогда бы сказала ему формула «добро — Бог»? Это положение знал гр. Толстой: он написал «Смерть Ивана Ильича». Этот вопрос, повторяем, просвечивает для всех, кто не закрывает глаз, сквозь красноречивые и патетические фразы его проповеди. Но открыто говорить о нем гр. Толстой уже не хочет. Послушаем же Ницше; он нам расскажет все то, что рассказал бы Иван Ильич, если бы ему суждено было 15 лет прожить в том положении, в каком он оказался, когда понял, что «пропал», что наступил «конец, совсем конец».

XI

О Боге, таком Боге, который нужен человеку, понявшему весь ужас своего бессилия, о Боге, «который может помочь», как говорит Гейне, Ницше, конечно, не мог помышлять. Единственно, что он узнал — это что потеряли люди, убивши Бога, какую жертву из жертв принесли они, отказавшись от веры. Слишком современный человек, весь проникнутый идеей эволюции, которая представляет нам наш теперешний мир «естественно» развившимся из туманных пятен, а человек лишь звеном в этом развитии — как мог дерзнуть он помышлять о том, что его случай, т. е. неудача его жизни, мог где-нибудь во вселенной найти себе оправдание?! Он знал, что такой взгляд называется антропоцентрическим и свидетельствует только о наивной притязательности бесконечно малой частицы на роль последней цели мироздания. Мы все слишком сжились с теорией естественного развития, и современному человеку нужно чрезвычайное напряжение всех духовных способностей, чтоб хоть отчасти вырваться из ее власти. И много лет проходит у Ницше, прежде чем он решается отказаться от научных пред-
рассудков позитивизма, тем более что взамен «положительных» истин он не может представить ничего, что в достаточной степени удовлетворяло бы его новую любознательность. Он разбивает прежние рамки, он уже не хочет более «умозаключать там, где может догадаться», но он чувствует, что «все поэты лгут, ибо слишком мало знают», и откровенно признается, что «Заратустра — тоже поэт». Поэтому даже в самых

последних его произведениях мы наблюдаем смесь противоположных влияний. С одной стороны — «естественное развитие» и самые беспощадные нападки на все попытки представить человека чем-либо большим, нежели простым продуктом случайной игры бессознательных сил — как дань всосанной с молоком матери современной философии и убеждению, что больной не имеет права верить, как и не имеет права быть пессимистом. С другой стороны — насмешки над позитивизмом, утилитаризмом и всем, что им сродни, и утверждения, своей смелостью превосходящие самые смелые мечтания человечества. Первое время своей болезни он все еще надеялся найти удовлетворение в чистой науке. Он писал: «Думаешь ли ты, что такая жизнь, такая цель слишком тяжка, что она лишена всякой прелести? Значит, что ты еще не узнал, что нет меда более сладкого, чем мед познания, и что тяжелые облака грусти только полные вымена, из которых ты добудешь укрепляющее молоко. Пусть придет тогда старость, и ты поймешь, что ты следовал голосу природы, той природы, которая посредством наслаждения правит миром. Эта жизнь, которая имеет своей вершиной старость, также имеет своей вершиной и мудрость, этот мягкий свет постоянной духовной радости. И то и другое, и мудрость и старость — ты встретишь на вершине одной горы: так желала природа. И пробьет тогда час — не сердись на то — когда приблизится к тебе туман смерти. Пусть последним твоим усилием будет движение к свету, последним вздохом твоим — победная песнь мудрости»¹. Нужно ли говорить о том, как далеки эти слова от выражения истинного настроения Ницше, что это только «маска», которую он надел на себя, чтоб не видно было, что он, вопреки принятой на себя обязанности, не мог не быть в душе пессимистом? Эти похвалы мудрости и старости у человека, который в 30 лет принужден быть и мудрым, и старым — ибо какой еще мед был ему доступен? — тем более подозрительны, чем обильнее они расточаются. Здесь Ницше не боялся человеческой проницательности. Все хвалят мудрость и науку, и его голос никому не мог показаться неискренним, кто ничего не знал о его личной судьбе. А может быть, он и надеялся в самом деле, что «познание» заглушит в нем тоску по утраченной жизни и будет если не живительным ключом, то ключом забвения, который все же по-своему утолит жар измученного сердца. Но, оказалось, что наука ничего не могла ему дать. Вот что рассказывает Заратустра об этом опыте: «Слишком далеко залетел я в будущее: меня охватил ужас. Когда я оглянулся вокруг себя, я увидел, что одно

1 N. W. II, 267.

время было моим современником. Тогда полетел я назад домой, и все торопливее и торопливее. Так пришёл я к вам, вы, люди настоящего, в страну образования. В первый раз открыл я на вас свои глаза — и с добрыми намерениями: поистине, с тоской в сердце пришел я к вам. Но что случилось со мной? Как ни страшно мне было, я принужден был рассмеяться. Никогда глаз мой не видел ничего, столь пестро разрисованного. Я смеялся, смеялся, в то время как нога моя еще дрожала, а с ней и сердце мое. «Здесь родина всех раскрашенных горшков», — сказал я себе. С лицами и членами, измазанными пятьюдесятью красками — так сидели вы, к моему удивлению — вы, люди настоящего! И с пятьюдесятью зеркалами вокруг себя, которые льстили вам, расхваливая игру ваших красок... Кто снимет с вас покрывала и мантии, краски и гримасы, тот увидит лишь пугало для птиц. Поистине, я сам испуганная птица: я видел вас однажды нагими, без ваших красок, и я улетел от вас, как улетел бы от скелета, предложившего мне свою любовь. Охотнее готов я быть поденщиком в аду и у теней прошлого. Обитатели подземного мира плотнее и полнее, чем вы... Вы смешны и чужды мне, люди настоящего, к которым еще недавно влекло меня мое сердце; я изгнан из страны отцов и матерей наших. Но я люблю еще страну детей наших (Kinderland), — еще не открытую, лежащую в далеком море: ее я велю искать парусам своим»¹. Так оправдались надежды Ницше на науку, на тот сладкий мед познания, о котором он старался столь красноречиво говорить в «*Menschliches, Allzumenschliches*». А он шел к ней с лучшими намерениями и ничего так не боялся, как разочароваться в этих своих надеждах. Наука показала ему скелетом! Он охотнее готов быть поденщиком в царстве теней, чем жить с людьми нашего времени. Скажут, что в этом его собственная вина: зачем ожидал он от науки того, чего она дать не может? Но куда идти современному человеку? Где искать спасения? И разве среди ученых вы не услышите, что их дело, их наука выше всего, что есть, может быть, в мире? И разве не естественно человеку, в положении Ницше, идти спасаться к науке после того, как дошла до него весть, когда он «увидел и услышал», что «Бог умер». Он искал везде, где могут искать люди, шел всюду, где мог надеяться найти приют себе. И к ученым он явился с лучшими намерениями, без всякого желания критиковать, проверять, насмехаться. Он убеждал себя, что нет более сладкого меда, чем мед познания, и под познанием разумел науку — ту науку, которая до него существовала и которая, он надеялся, может утолить его духовную

1 A. S. Z. Vom Lande der Bildung.

жажду. Несколько лет подряд живет он, припавши иссохшими губами к позитивизму, все ожидая, когда, наконец, польется из того, что он называл «тяжелыми выменами грусти», так нужное ему «укрепляющее молоко». Удивительно ли, что он принужден был смеяться, как ни было ему тяжело?! Удивительно ли, что впоследствии он называл Милля «оскорбительной ясностью», Спенсера, Дарвина — посредственными англичанами? Он не мог отказать им в дарованиях, талантах, проницательности — но всего этого он уже не ценил, как когда-то в былые времена, когда науку он считал мудростью, т. е. лучшим, что может быть в жизни. Теперь, наоборот, ясность и законченность ученых систем оскорбляет его. Он не может понять, как это люди интересуются логическими построениями, обозрением внешнего мира, — и не чувствуют того, над чем он сам исстрадался и измучился, и равнодушен к тому, от чего он приходит в ужас; ему кажутся младенцами те ученые, которые, проживя до глубокой старости, могли за своими занятиями проглядеть трагедию нашего земного существования, открывшуюся ему при столь исключительных условиях. И он «ушел из дома ученых и захлопнул за собой дверь»¹.

Своим отношением к науке Ницше оскорбил профессиональных ученых всех оттенков, ибо он равно отшатнулся и от позитивистов, и от материалистов, и от идеалистов. Отсюда и тот особенный тон, которым говорят о Ницше немецкие профессора. Им хочется сказать, что Ницше ушел от науки не потому, что ему нечего было у нее брать, а потому, что он не умел брать — был слишком пылок, нетерпелив, порывист и т. д. — и потому они, отдавая справедливость его публицистическим талантам и даже входя в трагичность его положения, придают своим суждениям о нем характер сознающей свое превосходство снисходительности, исключаящей всякую мысль о том, что переживания Ницше могут служить испытанием правомерности притязаний науки. Ницше для них — блестящий писатель, но не философ. Он — «составитель афоризмов», ему не доставало синтетических способностей, он не умел обобщать в одно целое свои отрывочные наблюдения. У Ницше, конечно, как и у всякого человека есть свои недостатки. Но то именно, что ставится ему в упрек немцами, составляет, быть может, одно из редких его достоинств. Нам интереснее, нужнее всего, быть может, услышать слово философа, осмеливающегося говорить, не оглядываясь все время на то, что им было уже прежде сказано из боязни, что не получится той логической цельности, которая навязывается всякой фило-

1 A. S. Z. Von den Gelehrten.

софии, как *conditio sine qua non*. Законченность, систематичность — хорошая вещь, если она является сама собой, если противоречия в философской теории не сглаживаются опытной рукой, как это обыкновенно бывает, а оказываются по существу невозможными. Но, последний случай — почти немыслим. По крайней мере, до сих пор не было ни одного такого философа, который не связал бы себя ради синтеза какой-нибудь одной идеей. При таких условиях теория обязывает говорить не то, что видишь и чувствуешь, а то, что не противоречит раз высказанному убеждению. Более того, философ с раз сложившейся теорией перестает видеть и чувствовать все то, что не вмещается в устанавливаемые ею рамки. В этом отношении Ницше свободнее других, и этим он отчасти обязан афористической форме изложения, принятой им, быть может, и против воли. Он заносил на бумагу мысли и впечатления такими, какими он их испытывал, не сводя их в систему. И читателю, конечно, много полезнее самому исполнить работу синтеза. Придется потрудиться — но зато есть уверенность, что Ницше не урезывал своих мыслей и не придумывал неправды из боязни быть непоследовательным. Если бы логическая непогрешимость теоретиков свидетельствовала об истинности их учений, тогда, конечно, отсутствие системы у Ницше обличало бы в его философии важный недостаток. Но мы знаем, в чем секрет философской «цельности». Уже одно то обстоятельство, что можно назвать целый ряд теорий, совершенно противоположных одна другой и тем не менее одинаково последовательно построенных, научает нас не слишком дорожить этой стороной философской концепции, более того, даже тяготиться ею. Если философ становится очень последовательным и убедительным, мы почти что чувствуем в этом лишний соблазн и только еще внимательнее настораживаемся, так как знаем, что его логичность недаром им добыта и во всяком случае взята им не из природы разбираемых им явлений (особенно, когда дело касается сложных и трудных вопросов). Мы хотим, чтобы возможная степень последовательности явилась сама собой как следствие того, что думает, видит, чувствует — один человек, если уже нельзя мечтать о том, чтоб систематичность обуславливалась действительной возможностью охватить решительно все, что подлежит философскому исследованию. Работа же над сглаживанием противоречий нам кажется опасной и рискованной, ибо волей-неволей за чертой системы останется много, чего бы отбрасывать ни в каком случае не следовало. Поэтому упреки, посылаемые немецкими профессорами по адресу Ницше, могут быть справедливы только в слабой степени, поскольку он пытался пристегнуть к своим взглядам чисто внешние обоснования. Но, как уже было замечено, Ницше редко прибе-

гал к таким приемам, и лучше всего их просто игнорировать, как, например, так усердно опровергаемые критикой филологические соображения относительно слов «bonus» и «malus». Нам важны не те соображения, которые он придумывал, а те мысли и чувства, которые он переживал. Если ему приходилось испытывать различные, часто противоположные настроения — и он не побоялся отметить и те и другие, тем лучше для нас. Мы сами уже должны уметь, сообразуясь с общим характером переживаний человека, отделить постоянное и важное от случайного и неважного, даже не считаясь с тем, что он сам хотел поставить на вид, что он сам ценил в себе наиболее. Ибо, говоря словами Ницше, «лучшего, что есть в тебе, ты сам не знаешь» — другие легче это могут узнать. В конце концов у нас, конечно, получится цельность впечатления — но не логическая, а психологическая. У нас будет не законченная система, а законченный человек, что, само собою разумеется, не значит одно и то же.

Итак, наука, на которую Ницше возлагал столько надежд, которая должна была заменить ему все радости жизни, все утешения религии, не дала и не могла дать ему ничего. Того, что ему нужно было, в науке не было. Для того, чтобы читатель мог судить о душевном состоянии Ницше в тот период, когда он перебегал от одного святого места к другому в тщетном чаянии найти, наконец, себе успокоение, мы приведем один небольшой отрывок из «Also sprach Zarathustra». Среди разговора с карликом о «вечном возвращении» до Заратустры вдруг донесся страшный вой собаки... «Куда исчез карлик и перекресток, и паук? И наши перешептывания? Было ли то во сне? Или наяву? Я увидел вдруг, что стою среди диких скал один, обли-тый пустынным лунным светом. Но здесь же лежал человек. И собака с ошетинившейся шерстью прыгала и визжала; когда она увидела, что я подошел, она снова завывала, она закричала; никогда не приходилось слышать мне, чтоб собака так звала на помощь. И поистине, ничего подобного тому, что я увидел, не видел я никогда. Я увидел молодого пастуха, задыхающегося, скорчившегося, скрючившегося, с перекосившимся от ужаса лицом. Из рта его висела черная, тяжелая змея. Видел ли я когда-нибудь столько отвращения и бледного ужаса на одном лице? Он, верно, спал, и змея вползла ему в рот и впилась в него. Моя рука схватила змею, чтоб оторвать ее: напрасно. Я не мог оторвать змею. Тогда что-то крикнуло из меня: откуси, откуси. Откуси ей голову, так крикнули из меня мой ужас, моя ненависть, мое отвращение, мое сострадание, все, что есть во мне дурного и хорошего. — Вы, смелые люди! Вы, искатели, вы, искусители, вы, которые выезжаете на хитрых парусах в неисследованные моря! Вы, радующиеся загадкам! Разгадайте

мне ту загадку, которую я тогда видел... Кто был этот пастух, которому вползла в рот змея? Кто был тот человек; которому все *самое тяжелое, самое черное* вошло в душу?»¹.

Такие образы посещали Ницше в его странствованиях. Могут, могли его успокоить толстовские рассказы «Кавказский пленник» и т. д. или рассуждения о добре, или наука? Не прав ли он был, что отвернулся от всего этого и пошел по своему пути?

ХІІ

Ницше был и у «добра», у толстовского добра, и быть может, это — наиболее мучительная страница его мучительной повести. Ницше хотел, как помнит читатель, «любовью к ближним» заполнить свое существование, закрыться от грозных призраков, посещавших его. И вот что из этого вышло. Добро сказало ему: «Вы убегаете к ближнему от самих себя и хотите из этого еще свою добродетель сделать, но я насквозь вижу ваше самоотречение»².

Таким языком заговорило добро к человеку, пред которым были закрыты двери всех убежищ, где люди обыкновенно находят себе успокоение. Ницше, никого не убивший, никого не обидевший, ни в чем не провинившийся, мог, вслед за Макбетом, повторить его страшные слова: «Зачем не мог я произнести аминь? я так нуждался в милосердии Бога!» Он говорит про себя: «Но худшим врагом, какого можешь ты только встретить, всегда будешь ты сам; сам станешь ты выслеживать себя в пещерах и лесах... Ты будешь для себя и еретиком, и ведьмой, и предсказателем, и глупцом, и сомневающимся, и нечистым, и злодеем. Ты должен сгореть на своем собственном пламени: как хочешь обновиться ты, не обратившись прежде в пепел?»³. Узнает ли читатель в тоне и характере этих речей старого знакомого, судью, который преследовал, по нашим представлениям, только «дурных» и «виноватых» людей? Если не узнает, то приведем еще один отрывок, в котором все особенные черты «категорического императива», травившего до сих пор, по нашим и кантовским понятиям, только нарушителей правил, сказываются с особенной силой. Цитируем его в подлиннике, ибо перевод никогда не сохранит энергии и страстности оригинала, что в данном случае имеет решающее значение, ибо говорит о категоричности императива:

1 A. S. Z. Vom Gesicht und Räthsel.

2 Ib. Von der Nächstenliebe.

3 Ib.

Will Jemand ein wenig in das Geheimniss hinab — und hintersehn, wie man auf *Erden Ideale fabriziert*? Wer hat den Muth dazu?... Wohlan! Hier ist der Blick offen in diese dunkle Werkstätte. Warten sie noch einen Augenblick, mein Herr Vorwitz und Wagehals: Ihr Auge muss sich erst an dieses falsche schillernde Licht gewöhnen... So! Genug! Reden sie jetzt! Was geht da unten vor? Sprechen Sie aus, was sie sehen, Mann der gefährlichsten Neugierde — jetzt bin ich der, welcher zuhört. — Ich sehe nichts, ich höre um so mehr. Es ist ein vorsichtiges tückisches leises Munkeln und Zusammenflüstern aus allen Ecken und Winkeln. Es scheint mir, dass man lügt; eine zuckrige Milde klebt an jedem Klange. Die Schwäche soll zum *Verdienste* umgelogen werden, es ist kein Zweifel — es steht damit so, wie sie es sagten» —

— Weiter!

— «und die Ohnmacht, die nicht vergilt, zur «Güte»; die ängstliche Niedrigkeit zur «Demuth»; die Unterwerfung vor Denen, die man hasst, zum «Gehorsam» (nämlich gegen Einen, von dem sie sagen, er befehle diese Unterwerfung, — sie heissen ihn Gott). Das Unoffensive des Schwachen, die Feigheit selbst an der er reich ist, sein An-der-Thür-stehn, sein unvermeidliches Warten-müssen, kommt hier zu guten Namen, als «Geduld», heisst auch wohl die Tugend; das Sich-nicht-rächen-können heisst sich-nicht-rächen-wollen, vielleicht selbst Verzeihung («denn sie wissen nicht, was sie thun — wir allein wissen es, was sie thun!»). Auch redet man von der «Liebe zu seinen Feinden» — und schwitzt dabei»

— Weiter!

«Sie sind elend, es ist kein Zweifel, alle diese Munkler und Winkel Falschmünzer, ob sie schon warm bei einander hocken — aber sie sagen mir, ihr Elend sei eine Auswahl und Auszeichnung Gottes, man prägele die Hunde, die man am liebsten habe; vielleicht sei dies Elend auch eine Vorbereitung, eine Prüfung, eine Schulung, vielleicht sei es noch mehr, — Etwas, das einst ausgeglichen und mit ungeheuren Zinsen in Gold, nein! in Glück ausgezahlt werde. Das heissen sie «die Seligkeit».

— Weiter!

«Jetzt geben sie mir zu verstehen, das sie nicht nur besser seien als die Mächtigen, die Herrn der Erde, deren Speichel sie lecken müssen (nicht aus Furcht, ganz und gar nicht aus Furcht!), das sie nicht nur besser seien, sondern es auch «besser hätten», jedenfalls einmal besser haben wurden. Aber genug! genug! Ich halte es nicht mehr aus. Schlechte Luft! Diese Werkstätte, wo man *Ideale fabriziert* — mich dünkt, sie stinkt vor lauter Lügen»¹.

1 N. W. T. VII, Zur Genealogie der Moral I. Abt § 14.

Может ли быть хоть на минуту сомнение, кто *так* говорит? Где еще, если не у шекспировского Макбета, чувствуется такое настроение ужаса пред самим собой? Кто не признает в этих словах голоса совести, угрызений совести? Только на этот раз — совесть принялась за совсем несвойственное ей дело. Вместо того, чтобы корить, проклинать, предавать анафеме, отлучать от Бога и людей человека за то, что он был «дурным», она преследует его за то, что он был «хорошим». Вместо того, чтоб ставить ему в вину, что он был злым, гордым, мстительным, непочтительным, праздным — она его упрекает за то, что он был смиренным, добрым, кротким, трудолюбивым, почтительным! Оказывается, что совесть бичует не только за то, что человек преступил «правила», но и за то, что он относился к ним со всем тем уважением, о котором говорит Кант. И сила ее упреков не только не ослабевает, но, пожалуй, даже растет. Мучения Ницше — ужаснее переживаний Макбета. А «грехов» за ним — нет. Это он только рассчитывается за свои добродетели, это он лишь подводит итоги, во что ему обошлось его «доброе имя». В такой роли до сих пор совесть открыто еще не выступала: разве только в первой части «Преступления и наказания», но зато во второй половине этого романа она вполне оправдывает свое прошлое, становясь вновь на защиту всегда бывшего ей любезным «правила». У Ницше же этого нет. До конца жизни *совесть* говорит в нем *против* всего «доброго», что было в нем и приводит его, наконец, к признанию, что все «хорошее» — «дурно», и наоборот. Их этих настроений вытекла его философия и, конечно, «опровергать» ее — как это делают немецкие профессора — указанием на то обстоятельство, что Ницше недостаточно «глубоко» понимал Канта, менее всего уместно. Не в Канте тут дело. Пред нами факт необычайного, огромного значения: *совесть* восстала в человеке против всего, что было в нем «доброго». Он требует от нас, чтоб мы вновь пересмотрели все обычные наши представления о добре и зле, закрывавшие доселе от наших глаз психологию людей, подобных Ницше. Повторяю, ошибочно думать, что ницшевские переживания являются единственными в своем роде, новыми, небывалыми. Наоборот, быть может, они гораздо чаще встречаются, чем принято думать. Но их обыкновенно замалчивают. Они смиряются пред ожидающим их всеобщим осуждением. Заслуга Ницше лишь в том, что он осмелился поднять за них свой голос, сказать громко то, что другие говорили лишь про себя, чего другие и про себя говорить не смели, ибо боялись даже называть собственными именами то, что происходило в их душе. Быть может, и сам Ницше был бы менее смел — если бы он не находился в положении человека, которому уже нечего терять, у которого нет выбора. «Нужно

эту опасность видеть вблизи, более — нужно на себе ее пережить, нужно *быть из-за нее на краю гибели* для того, чтобы понять, что это нешуточное дело»¹, говорит он по поводу теологического инстинкта о том, что с ним делала нравственность.

В чем же была эта опасность, от которой чуть не погиб Ницше? Как всегда, — наиболее важное и значительное в жизни писателя событие остается для нас тайной. В пояснение приведенной выше цитаты мы можем лишь выписать другие отрывки из его произведений; но и в них мы найдем лишь признания общего характера. Конкретный, действительный факт, по всей вероятности, никогда не будет назван своим настоящим именем. Какое «*innere Besudelung*» кроется под всеми признаниями Ницше? Он много ужасного, как помнит читатель, рассказывает о психологии великих людей — но все тоже в относительно общих словах. Как ни трудны такие признания даже тогда, когда их делают в непрямой форме, — но их все же легче вырвать из себя, чем рассказать о действительных своих переживаниях.

Ницше спрашивает: «В чем твоя величайшая опасность» и отвечает: «В сострадании». Рядом с этим другой вопрос: «В чем проявляется высшая гуманность?» Ответ: «*Jemandem Scham ersparen*»². Очевидно, сострадание и стыд погубили его. Впоследствии, когда он вспоминал, что делали с ним сострадание и стыд, эти исполнительные агенты нравственности, воплощающие собою внутреннее принуждение, его охватывал мистический ужас и то отвращение к морали, в *pendant* к которому может быть приведено только отчаяние самых страшных преступников при воспоминании о совершенных ими злодеяниях. Я говорю «самых страшных», т. е. таких, для которых *нет и не может быть* спасения, которые знают, что они навеки погубили свою душу, что они преданы навсегда во власть сатаны, говоря языком Макбета, — ибо обыкновенные укоры совести даже у глубоких и сильных людей не могут пойти в сравнение с переживаниями Ницше. Мы знаем исповедь гр. Толстого, мы понимаем, из какого настроения самопрезрения родилась «Крейцерова соната». Но это все еще не то. Гр. Толстой находил под мужицкой одеждой и за работой в поле не только успокоение, но и отраду — хотя бы лишь и на время. У Ницше же под каждой строчкой его сочинений бьется измученная и истерзанная душа, которая знает, что нет и не может быть для нее милосердия на земле. И ее «вина» лишь в том, что сострадание и стыд имели слишком большую власть над ней, что она

1 Т. VIII, с. 223.

2 N. W. T. V, с. 205.

видела в нравственности — Бога и поверила в этого Бога, наперекор всем основным инстинктам своим...

Гр. Толстой теперь говорит, что «добро — есть Бог!» Его прошлая жизнь, его личный опыт были таковы, что проверить возвещаемый принцип он не мог. Хотя он и искал добра всю свою жизнь, но, как помнит читатель, он всегда умел укладывать это добро на прокрустово ложе собственных нужд. Смотри по обстоятельствам, он то его вытягивал, то обрезывал, т. ч. оно не смело отказать в своем благословении Левину даже тогда, когда он, забыв и сострадание, и стыд, которые когда-то мучили его, принял настолько скромный и благообразный вид, что мог свободно фигурировать на страницах «Русского Вестника». У Ницше этого не было. Со всей наивной беспечностью и горячей верой немецкого идеалиста он и душу, и тело свое отдал своей святыне. И тем не менее, укоры совести преследовали его со всей той силой, о которой повествует Шекспир в «Макбете». И не за то, что он не послушался добра, а за то, что он честно и верно — пред другими и пред самим собой — исполнял свой «долг». Если «внутренний голос» является решительным судьей прошлой жизни человека, если «душевные муки раскаяния» служат показателем в вопросах добра и зла, как утверждали до сих пор философы и психологи, если приговор «категорического императива» не имеет над собой высшей инстанции, — то история Ницше проливает совершенно новый свет на наши представления о морали. Все те настроения, которыми до сих пор поддерживались суверенные права нравственности, которыми можно было грозить беспокойным ослушникам категорического императива, оказались безличными, двуличными слугами, одинаково ревностно исполняющими свои инквизиторские обязанности независимо от того, исходит ли приказ от оскорбленного добра или пренебреженного зла. Более того, повторим это, у гр. Толстого нет такого ужаса перед своей греховностью в прошлом, как у Ницше при воспоминании о его праведной жизни. Пренебреженное «добро» простило гр. Толстого, когда он раскаялся и стал свидетельствовать против своего прошлого; но зло не помиловало Ницше, хотя он отрекся от своей праведности и прославлял грех в таких страстных гимнах, какие и на долю добра, так избалованного в этом отношении, не часто выпадали. До самых последних минут жизни Ницше во всем, что он писал, чувствуется такое глубокое, такое безысходное отчаяние от сознания, что нельзя смыть с себя позор прошлой добродетельности, от которого бросает в дрожь всякого человека, догадавшегося, какие переживания таятся под блестящими речами несчастного писателя.

Правда, Ницше нигде почти прямо и открыто не рассказывает о своем прошлом: такое прошлое не рассказывается. Нао-

борот, он всеми силами старается скрыть свои переживания, и ничего не льстит больше его измученной душе, чем надежда остаться неразгаданным. Когда Брандес назвал его учение «аристократическим радикализмом», т. е. применил к Ницше два пошлых или опошленных слова (у датского критика непочатый угол таких слов), даже с внешней стороны не характеризующих философии Ницше, этот последний был в восторге и утверждал, что это самое умное, что он слышал о себе. Вернее, в словах Брандеса Ницше видел лишь доказательство, что его цель достигнута, что люди настолько ослеплены его литературой, что не думают о нем самом. А это именно ему и нужно было. Он всего более боялся быть разгаданным и потому придавал своим признаниям такую форму, будто они никакого отношения к нему не имели. Брандес, сам всегда пишущий о том, что к нему никакого отношения не имеет, спокойно поверил, что «аристократический радикализм» — это все, что можно найти у Ницше. Как мало такие слова объясняют Ницше или вернее, как далеко они уводят от Ницше, может пояснить следующий отрывок из одного его афоризма: «Бывают «веселые люди», которые пользуются веселостью, как средством, ибо, благодаря ей, они надеются остаться непонятыми: они хотят быть непонятыми. Бывают ученые люди, которые прикрываются наукой — ибо наука придает веселый вид, и затем, ученость наводит на мысль, что человек поверхностен: они хотят привести к ошибочному заключению. Бывают смелые *libres esprits*, которым бы хотелось скрыть от людей свои разбитые, гордые, неизлечимые сердца (цинизм Гамлета, случай Галлиани), — иногда даже глупость служит маской для несчастного, слишком несомненного знания (*unseliges allzugewisses Wissen*)... Из всего этого следует, что гуманность требует, чтоб люди относились с уважением к маске и не проявляли неуместную психологическую проницательность и любопытство»¹. В другом месте Ницше замечает: «Разве книги не затем пишутся, чтоб скрыть то, что таишь в себе»². Но если «маска» многое скрывает, то часто она еще более выдает. Общая история Ницше все-таки сказывается в его сочинениях, и его «обоснования морали» так или иначе выясняются пред внимательным читателем. Само собою разумеется, что здесь не может быть и речи о логическом или историческом обосновании. И в этом-то вся оригинальность и весь интерес философии Ницше, в этом — его право на наше исключительное внимание. Если бы он коснулся своей «проблемы морали» лишь щупальцами холодного

1 N. W. VII, 259.

2 *Ib.* с. 268.

разума — как бы они чувствительны ни были — иными словами, если бы он лишь отыскивал для нравственности место в той или иной философской системе — он, наверное, не пришел бы ни к каким новым результатам. Он сохранил бы неизбежный категорический императив, которым явления нравственной жизни отделяются от других явлений нашей психики и, смотря по тому, какая школа пришлась бы ему по вкусу, говорил бы либо о непосредственной интуиции, либо о «естественном» происхождении моральных представлений. Из этого заколдованного круга логических построений нет возможности вырваться посредством логических же рассуждений. До тех пор, пока совесть предполагается стоящей исключительно на страже «добра» — а все доселе существовавшие системы нравственности обязательно основывались на этом предположении, и Канту только принадлежит термин «категорический императив» — до тех пор точка зрения Ницше была решительно невозможна. Если только «добро» охраняется угрызениями совести, то, очевидно, оно должно быть выделено в особую категорию, хотя бы тысячу раз было доказано «естественное» происхождение нравственных представлений. Исследования английских философов и психологов служат наилучшей иллюстрацией этого. Если нравственность — только переряженная польза, если она — только выражение общественных отношений, то, очевидно, у нее должны быть отняты все ее святые атрибуты, и ее нужно поставить в уровень с чисто полицейскими распоряжениями (тоже очень полезными, даже необходимыми), охраняющими порядок и безопасность людей. Но вера в *святость* нравственности была так глубока, убеждение в том, что «чистая совесть» — самое драгоценное сокровище в мире, последняя и самая прочная опора человека, — настолько срослось с обычными представлениями людей, что английским мыслителям не могло даже и на минуту прийти в голову подозрение, что объясненная нравственность может лишиться того престижа, который имела нравственность необъясненная. Они были вполне убеждены, что никакие теории не могут разрушить обаяния святости морали — и именно потому так безбоязненно называли пользу прародителем нравственности. Их исследования вовсе не имели своей задачей проверить закономерность притязаний нравственных людей на исключительные привилегии душевного спокойствия, всеобщего уважения и т. д. Это значило бы восстать на самих себя — чего добровольно никто не делает. Если и писались книжки, то исключительно с научной, т. е. невинной целью, из беспечной любознательности, заранее уверенной, что серьезных жертв от нее не потребуются. Вопрос шел только о торжестве постороннего, чисто внешнего философского принципа, непосредственной связи с личной судьбой

философа не имевшего. Есть ли нравственность потомок пользы или дитя интуиции — все равно она оставалась в одинаковом почете, и результат исследования никоим образом не мог передвинуть самого философа из разряда добрых в разряд злых, уготовить ему макбетовские терзания. Милль или Спенсер даже для формы не ставили такого вопроса: точно ли им полагается быть спокойными, а преступникам — угрызаться? Такой вопрос они сочли бы «безнравственным»: это значило бы сомневаться в том, что выше — добро или зло. А в этом они не только не сомневались, но даже не знали, что в этом можно сомневаться, что кто-нибудь когда-нибудь усомнится в этом. Они говорили лишь о том, почему добро выше зла, и то не затем, чтобы уверить себя в своей правоте, а лишь в силу привычки всюду приставлять это «почему», где только его можно как-нибудь приладить. Но за всем тем они были глубоко уверены, что святые прерогативы нравственности останутся сохраненными, к каким бы результатам ни привели их исследования, и что макбетовские истории останутся навсегда для Макбетов и их, философов, никоим образом коснуться не могут. Поэтому Ницше был совершенно прав, утверждая, что он первый возбудил вопрос о нравственности. Он говорит: «Во всей донныне существовавшей науке о морали недоставало — как странно ни звучит это — самой проблемы нравственности, не существовало даже и подозрения, что здесь есть что-либо проблематическое. То, что философы называли обоснованием морали и чего они требовали от себя, было только, в сущности, ученой формой доброй веры в господствующую мораль, т. е. одним из фактов в пределах этой же морали, иначе говоря, в конце концов, просто отрицанием того, что мораль может быть представлена в виде проблемы»¹. И, — что самое важное, — своеобразное отношение Ницше к нравственности не явилось результатом отвлеченных рассуждений. Вопрос о значении нравственности разрешился не в голове Ницше и не путем умозаключений — а в глубоких тайниках его души и через мучительнейшие переживания. И на этот раз, как всегда почти, — чтоб явилась новая истина, потребовалась новая Голгофа. Понять и оценить значение нравственности мог лишь тот, кто всего себя принес ей в жертву. Ницше исполнил все ее требования, во всем подчинился ей, заглушил в себе все протесты против нее, сделал ее своим Богом. И, как истинно верующий человек, он не только в поступках своих, но даже в мыслях не изменял своей святыне, не разрешал себе никаких сомнений в ее божественном происхожде-

1 N. W. T. VII, 114.

нии. Он во всей полноте проверил на себе выдвигаемую теперь гр. Толстым формулу — «добро есть Бог», т. е. ничего, кроме добра, не нужно искать в жизни. Страшным откликом на эту веру его юных дней являются слова Заратустры: «Замолчанные истины становятся ядовитыми». Только тот, кто, как Ницше, всего себя отдал одной истине и замолчал все другие — может говорить о ядовитых истинах. Для других людей истина — только более или менее удачная и остроумная гипотеза. Вера в суверенные, божественные права морали отравила душу Ницше, и этот яд жег его до последней минуты сознательной жизни. Философия его — не дерзновенная игра испытанного ума, ищущего смутить спокойствие ближних насмешливым сомнением в святости их идеалов. Уже самый тон его сочинений, столь глубоко серьезный и страстный, исключает такое предположение. Правда, он иногда пытается изобразить из себя человека, играющего святынями. Но это все — напускное. Это — *zur Schau getragene Tapferkeit des Geschmacks*, которую люди, как он говорит, напускают на себя, чтобы казаться поверхностными и скрыть свои настроения. Под этим кроется «страшная уверенность человека, который много страдал, — что в силу его страданий ему дано больше знать, чем знают самые ученые и самые мудрые»¹. И что он знал? В чем его тайна? Она, действительно, ужасна, и ее можно передать в немногих словах: «Мучения Макбета уготовлены не только для тех, кто служил злу, но и для тех, кто служил добру». Ницше первый сказал это. А «первенцы приносятся в жертву» — *die Erstlinge werden geopfert*. Заратустра испытал это на себе.

ХІІІ

И здесь, по поводу нравственности, можно сказать то же, что Ницше говорил по поводу религии. Огромное большинство людей и не подозревает, что с нравственностью можно соединить так много надежд и упований. Те, которые условиями и событиями своей жизни не придвигались слишком близко к этим «последним» вопросам нашего существования, быть может, и не поймут вовсе, о чем хлопочет Ницше. Им покажется, что здесь идет речь о простой любознательности, да к тому же еще такой, которая вполне удовлетворена быть не может, так

¹ Т. VII, с. 258.

как, сколько ни бейся, ничего определенного все равно здесь не узнаешь и дальше более или менее остроумных и вероятных догадок не пойдешь. Та страстность, с которой Ницше набрасывается на эти и смежные им вопросы, удивляет многих, решительно не могущих догадаться, из-за чего весь этот шум. «Мы не знаем ничего верного о Боге и нравственности — и никогда не узнаем. Стоит ли из-за этого волноваться и отравлять себе и другим жизнь?» — рассуждают они.

Несомненно — не стоит тому, кто так думает, и лучшее, что он может сделать, это остаться в стороне от чуждых ему споров, ненужной ему философии и непонятной поэзии. В этом ответ на основное положение гр. Толстого о популяризации науки и искусства. Заинтересовать всех тем, о чем размышляют Толстые и Ницше, не только невозможно, но и не нужно. Более того, не нужно даже, чтобы существовало убеждение, что способность исключительно отдаваться высшим вопросам науки и искусства выгодно отличает человека. Этим предрассудком, к сожалению, столь же распространенным, сколько и ложным, создается множество людей, против своего желания предающихся ненужным им занятиям, читающих скучных для них философов и поэтов и рассуждающих о предметах, до которых им нет дела. Они этим отдают дань общественному мнению, столь возносящему чисто «духовные» интересы. Но ценность этой дани далеко не одинакова для платящих и собирающих ее. Невольники философии тратят даром время и труд, а общество ничего не приобретает, кроме пустословящих людей. И, главное, — эти люди могли бы делать другое дело, очень полезное и хорошее, лучшее, быть может, чем настоящие философские занятия, и только в силу предрассудка убивают время на разговоры, ни им, ни кому другому не нужные. Поэтому, менее всего следует заботиться о том, чтоб сделать науку и искусство доступными «всем». «Всем» нужно одно, «некоторым» другое. И не поэтому, повторяю, что «некоторые» лучше, выше «всех»; быть может — «все» лучше «некоторых». Этот вопрос и ставить не следует, а тем менее, — разрешать его. Но несомненно, что до настоящего времени о такой философии и такой поэзии, которая была бы равно нужна всем, и речи быть не может. Заставить, например, Ницше, как того требует гр. Толстой, писать сказки для детей или для народа на тему «черный хлеб — калачу дедушка», в то время, когда в течение многих лет макбетовские видения смущают его ночной покой, точно он сам «зарезал сон» — еще менее законно и справедливо, чем заставлять детей читать «Also sprach Zarathustra». Если Ницше говорит о Боге, нравственности, науке — и говорит то, что он знал и чувствовал и чего знать и чувствовать другим нельзя и не нужно, если его поэзия недоступна, кажется даже бессмыс-

ленной многим людям, не пытавшимся «подавать руку привидениям», которые к ним никогда и не приходили — то это ли основания к тому, чтобы заставлять Ницше молчать посредством введения в новую поэтику правила об обязательной доступности поэтических произведений всем людям? Очевидно, наоборот. Для этого большинства, остающегося до старости юным, нужна особая поэзия, особая философия — и у него есть свои философы и свои поэты. Но его нуждами измерять ценность всех произведений человеческого духа, как хочет сделать гр. Толстой, несправедливо, глубоко несправедливо по отношению к тем людям, которые более всего нуждаются в утешении философии и поэзии, и — затем — повторяю, бесполезно: замолчать Ницше толстовская поэтика, конечно, не заставит.

Ницше это, конечно, знает: «Ибо люди не равны: так говорит справедливость. И чего хочу я, того не должны хотеть они». Правда, из этого впоследствии выросла проповедь Ницше, его *Übermensch*, аристократическое учение и все прочее в этом роде, так же мало связанное с действительными нуждами его души, как и толстовское «добро» с переживаниями философа Ясной Поляны. Оба они — и гр. Толстой, и Ницше, как проповедники, предлагают нам учение, которое только закрывает от нас их мирозерцание. Тот, кто вздумал бы служить «добру» по программе гр. Толстого, был бы так же чужд своему учителю, как мало был бы похож на Ницше человек, приносящий себя в жертву *Übermensch*'у — хотя этим он осуществил бы выраженное Заратустрой требование.

Мы уже видели, как далек гр. Толстой от ляпинцев, оскорбляемых хористов и эксплуатируемого народа, именем которого он требует от нас покорности своему добру. Мы увидим дальше, насколько чужд Ницше его идеал сверхчеловека, который у него играет роль толстовского добра, ибо он им так же импонирует и его именем так же давит и уничтожает людей, как гр. Толстой своим «добром». У Ницше встречаются буквально такие слова: «Эта природа, которая дала быку рога, льву *Χασμ' οδονων*, зачем она мне дала ноги? Чтоб давить, клянусь св. Анакреоном, а не затем, чтоб бежать»¹. Проповедник без этого обойтись не может, даже если он имморалист, стоящий по ту сторону добра и зла. Но это все — видимость, внешность — для других. Тем больший интерес, однако, представляют для нас действительные переживания Ницше, его истинные «почему», которые, несмотря на всю его осторожность, вполне ясно сквозят в его сочинениях.

1 Т. VII, с. 478.

«Люди неравны — и того, что я желаю, не должны желать они». Это вне всякого сомнения. Более того — эти «они» *не смеют* желать себе того, что пережил Ницше. Может быть — кто ответит на этот вопрос? — сам Ницше, несмотря на то, что он вполне сознавал связь своей философии со своим несчастьем, отказался бы от всего «познавания», лишь бы не видеть тех снов и загадок, которые и для нас, лишь с его слов знающих о них, кажутся столь ужасными. Ницше был тысячу раз прав, когда утверждал, что часто те книги, которые ободряющим и укрепляющим образом действуют на одних людей, опасны и вредны для других¹. Его собственные сочинения являются лучшим тому доказательством — в особенности так распространённые предрассудки об его учении. Воображают, будто бы он учил, что «наслаждение» — высшая цель нашей жизни, и что на этом основании он отрицал добро. Мнение, что О. Уайльд оправдывается и чуть ли не возводится в идеал философией Ницше, вы услышите повсюду. Более того, разного рода люди, которых соблазняют уайльдовские забавы, теперь считают возможным предаваться своим занятиям с убеждением, что они — предтечи *Übermensch*'а и, следовательно, лучшие работники на поле человеческого прогресса. Ницше предчувствовал возможность такого искажения его учения и говорил: «Мне нужно обвести оградой свои слова и свое учение, чтобы в них не ворвались свиньи»². Но «свиньи» проникают повсюду, ибо им и через ограду перебираться не нужно. Они прослышали, что кто-то, очень знаменитый, почему-то восстал против нравственности и вообразили себе, что это он поднялся на защиту их дела. Правда — для них, в сущности, ссылки на Ницше и его теории самая последняя забота: с ним ли, без него ли, все равно — они жили бы по-своему. Но, тем не менее, очевидно, что для огромного большинства людей книги Ницше не нужны, даже вредны, так что приходится только жалеть, что журналы и газеты так хлопочут ознакомить большую публику, «в общих чертах», т. е. в доступном, иначе говоря, в совершенно искаженном виде, с физиономией нового философа. Все почти, о чем писал Ницше, слишком далеко от обычных предметов человеческих размышлений и от переживаний большинства людей, и поверхностное знакомство с его сочинениями ничего, кроме ложных и неправильных суждений о нем, дать не может. В особенности та часть учения его, которая касается Бога и добра. Для большинства людей она представляется обычным фрондированием против посещения церкви и исполнения не-

1 *Ib.* с. 50.

2 *A. S. Z. Von den drei Bösen.*

которых тягостных обязанностей долга. По-видимому, уже одна страстность тона Ницше должна была исключить возможность такого толкования его теории. Ибо современность давно уже, до Ницше, научила даже такого слабого мыслителя, как толстовский Стива, не очень-то блюсти религиозные обряды и правила нравственности. «Vous professez d'être un libre penseur», — сказал ему недаром Каренин. И, быть может, лучшим доказательством того, как напрасно винит гр. Толстой Ницше за грехи нашего общества, служит всеми разделяемое мнение, что Ницше тоже только *libre penseur*, отвоевывающий себе «свободу наслаждений». Обыкновенные *libres penseurs* не выдержали бы и дня ницшевских испытаний, того, что он называл своим «счастьем». В его положении они какого хотите идола приняли бы за Бога, самое нелепое правило приняли бы как долг, лишь бы хоть чем-нибудь оправдать свое существование. И, конечно, менее всего бы нападали на добро, которое, как известно, так часто наполняет жизнь неудачников судьбы. И наверное, не отвергли бы сострадания, столь необходимого страждущим людям.

У Ницше же получилось совершенно иное. Слишком проницательный и честный по натуре своей, чтоб обманывать себя и других, — он, в конце концов, принужден был остаться лицом к лицу со всеми ужасами своего существования. Ни наука, ни религия, ни добро — ничего ему не могли дать. И, скажем опять то же, что мы говорили о гр. Толстом: Ницше восстал против добра не потому, что он был суровый, черствый, холодный, недоступный жалости человек. Это — неправда. Он не уступил бы в гуманности Тургеневу, Диккенсу или Виктору Гюго. Его сердце знало сострадание — и как знало! Он говорит: «Кто может достигнуть чего-нибудь великого, если он не чувствует в себе силу и готовность причинять великие страдания? Уметь терпеть — самое последнее дело; в этом слабые женщины и даже рабы часто достигают виртуозности. Но не погибнуть от тоски и сомнений, когда приходится причинять другим великое страдание и слышать вопль его — это велико, в этом проявляется величие»¹. Как видит читатель, Ницше, обратившись к существующему мнению, в своем учении повиновался не непосредственному чувству мстительности, злобы или мелкого эгоизма. Все эти стимулы были ему в такой же мере чужды, как и гр. Толстому. И он преследовал великодушные задачи спасения и обновления человека посредством слова убеждения. Если же он ушел от этого, если он отказался учить людей любви и состраданию, то лишь потому, что понял своим тяже-

1 Т. V, с. 246.

лым опытом, что любовь и сострадание ничего принести не могут, и что задача философа в ином: не пропагандировать любовь к ближнему и сострадание, а *справиться с этими чувствами, ответить на вопросы, которые они задают*. «Горе тем любящим, у которых нет ничего *выше* сострадания»¹, — восклицает Заратустра — и в этом разгадка того, что называют «жестокостью» Ницше. Ницше обращается к людям, подобным самому себе, для которых сострадание — уже не добродетель, не идеал, которые, говоря его словами, уже «перешли за этот идеал, потому что достигли его». Он обращается к людям, которые уже не могут удовлетвориться тем, что они добродетельны, ибо умеют сострадать ближнему. Наоборот, такие люди, еще настолько наивные в вопросах добра и зла, противны ему: «Поистине я не выношу этих сострадательных людей, блаженных в своем сострадании: слишком недостает им стыда; если я должен жалеть людей — то я не хочу называться сострадательным; если я должен жалеть их — то издалека»². «Я даже не говорю, — поясняет он, — что добродетель — награда самой себе». Наоборот, он «задыхается от сострадания» и для него блаженства от сознания этой своей добродетели быть не может. «Сострадание называется добродетелью у всех маленьких людей: они не умеют *уважать* великое несчастье, великое безобразие, великую неудачу»³. Ницше слишком хорошо знал, как мало можно сделать в этих случаях теми средствами, которыми обыкновенно располагает сострадание, даже не ограничивающееся платоническими вздохами и красивыми фразами над несчастьем ближнего. Поэтому он говорит: «Ты первый предостерегал против сострадания — *не ко всем и не к каждому, а к тебе и тебе подобным*»⁴. Нужны ли после этого еще новые цитаты, чтоб оградить философию Ницше от обычных приемов ее истолкования? Очевидно, он искал того же, чего искал гр. Толстой. Ему нужно было найти нечто, что *выше* сострадания, и, если гр. Толстой во имя этого «нечто» принуждал себя, к ужасу всех «нравственных» людей, спокойно глядеть на несчастье Анны Карениной, на агонию Ивана Ильича и т. д., и все время внимательным, испытующим взглядом искать в их муках того, что разрешило бы подсказываемые чувством сострадания вопросы, то и Ницше в своей философии добивался того же. И его Заратустра ищет прежде всего понять мир, найти осмысленность земных ужасов — «великого несча-

1 A. S. Z. Von den Mitleidigen.

2 Ib. Von den Mitleidigen:

3 Ib. Der hässlichste Mensch.

4 Ib. Der hässlichste Mensch.

стья, великого безобразия, великой неудачи». «Будьте тверды», — говорит он своим ученикам, чтоб уметь вынести страшный вид жизни, уничтожающий всякого сострадательного человека. Любовь, — даже та беззаветная и глубокая любовь, на которую способны женщины, когда дело идет о судьбе близкого их сердцу человека, бессильна пред «великим несчастьем». Ницше знал это: «Какое мучение эти великие художники, вообще великие люди для того, кто однажды разгадал их! Это так понятно, что они встречаются именно у женщин — женщины ясновидящи в мире страданий и, к сожалению, сверх сил своих любят спасать и помогать, — те порывы беспредельного и преданного сочувствия, которого толпа, особенно поклоняющаяся толпа, не понимает и подвергает любопытствующему и самодовольному истолкованию. Это сострадание обыкновенно ошибается в своих силах: женщине хочется думать, что любовь все может — это ее специфический предрассудок. Увы! Знаток человеческого сердца угадывает, как бедна, беспомощна, притязательна, неуместна даже лучшая, самая глубокая любовь: она скорее добивает, чем спасает»¹. Это проливает свет на «иммориализм» Ницше. Если любовь, самая лучшая, самая глубокая — не спасает, а добивает; если сострадание беспомощно, бессильно — то что делать человеку, который не может не любить, не сострадать? Где найти *то, что выше* сострадания, выше любви к ближнему? Гр. Толстой на это отвечает, что такое «выше» никому будто бы, в том числе и ему самому, не нужно. Кто хочет, может, разумеется, верить, что гр. Толстой говорит так не для учеников своих, а для себя, что он не знал сомнений Ницше, что формула — «добро — братская любовь — Бог» удовлетворила его вполне. Но Ницше, очевидно, этого думать не мог, ибо это значило бы отнять у Бога его святыне атрибуты — всемогущества, всеведения и т. д. и возвести в божество бедное и слабое человеческое чувство, умеющее там помогать, где и без его помощи можно обойтись, и пасующее в тех случаях, когда помощь особенно настоятельно нужна. Ницше в своем несчастье принужден был отвергнуть участие и заботы людей и уйти в уединение, чтобы там ожидать своего Заратустру, который объяснил ему, что в мире есть, должно быть нечто высшее, чем сострадание, и что «добро» хорошо и нужно для «всех», но для некоторых ненужно, что сострадание утешает «многих», но «немногих» только оскорбляет, особенно в тех случаях, когда оно является как дань нравственности и как отыскание «блаженства». — Очевидно, что он уже вправе был считать себя стоящим «по ту сторону добра и зла», незави-

1 N. W. T. VII, с. 257.

симо от того, насколько вообще представления о добре и зле нужны и полезны людям для целей общежития. Утилитарные соображения его не занимали, да и, вообще говоря, они в вопросах нравственности не могут не занимать подчиненное положение, пока она претендует на высшее, исключительное значение среди поставляемых себе человеком целей. Полезно или вредно нравственное правило, сохраняет ли оно прочность общественного организма или разрушает его — все это в нравственную философию Ницше почти не входит и не должно входить. Он, как и гр. Толстой, подошел к нравственности в надежде, что она — всемогуща, что она заменит ему Бога, что от такой замены человечество только выиграет — разве мог он удовольствоваться тем, что нравственность приносит некоторую пользу, обеспечивая обществу без затрат, сопряженных с устройством суда и полиции, порядок и безопасность, что нравственность — полиция и суд, ловким образом внедренные в человеческие души, что нравственность принуждает нас даже там, где юридические нормы не смеют возвысить свой голос? До этого Ницше так же мало было дела, как и до всех общественных учреждений, существующих в мире. Он искал в нравственности божественных следов и не нашел. Она там оказалась бессильной, где все люди вправе были ожидать от нее наибольшего проявления силы.

XIV

И вот тогда-то пришла к Ницше та безумная на первый взгляд мысль, которую когда-то с таким ужасом отверг в своем знаменитом стихотворении Гейне, что Бог не за добро и за добрых, а за зло и за злых, что жизнь, сила жизни не в тех идеалах, которые он всосал с молоком матери и из-за которых он погубил себя, — а в противоположных, что «правда» не у него, не за него, как он думал прежде, а в лагере его врагов, которых он, как теперь гр. Толстой, уничтожал когда-то словами «безнравственный», «порочный», «дурной». Как описать трагическое положение человека, дошедшего до того ужасного сознания, что дело, которому он отдал всю свою жизнь, не есть дело правды, дело — Бога, дело «добра» в толстовском смысле, а есть дело зла, разрушения, неправды, и что его последнее утешение — вера в свою нравственную правоту — отнято! Гр. Толстой и толстовцы не заговорят, конечно, теперь о злой воле. Им очевидно будет, что не человек выбирает себе идеи, а идея овладевает человеком фатально, против его воли, с непреодолимой, чисто стихийной силой. Так было до сих пор, так будет

всегда у людей, собственным опытом вырабатывающих свое миросозерцание. Они говорят то, чего не говорить не могут. «Кто борется с чудовищами, тому следует беречься, чтоб и самому не обратиться в чудовище. И если ты долго вглядываешься в пропасть, то пропасть также вглядывается и в тебя»¹, — говорит Ницше. Можно ли от такого писателя ожидать всем доступных привычно-утешительных слов, которых требует поэтика гр. Толстого? Или «идеалов», как выражается проф. Риль? Ницше ищет другого, ибо знает, что «слова» и «идеалы» не защищают человека от действительности. Он говорит: «Amor fati: пусть это будет отныне моей любовью. Я не хочу воевать с безобразием. Я не хочу обвинять, не хочу даже обвинять обвинителей. Не видеть — в этом пусть будет все мое отрицание»². В дневнике 1888 года эта мысль выражена еще резче. «Моя формула человеческого величия заключается в словах amor fati: не желать изменять ни одного факта в прошедшем, в будущем, вечно; не только выносить необходимость — еще менее скрывать ее: всякий идеализм есть ложь перед лицом необходимости — но любить ее». Эти слова объясняют читателю отношение Ницше к злу. Он не хочет, не может жаловаться на действительность, — «разве всякая жалоба не есть обвинение?» — говорит Заратустра. Отсюда вытекает то «преклонение» его пред злом, которым так пугают публику, но которое, в сущности, в гораздо большей мере разделяется всеми людьми, чем это обыкновенно думают.

Ницше дал только полное выражение тем настроениям, в силу которых гр. Толстой отвернулся от ляпинцев, чтоб не «воевать с безобразием», которое он не мог уничтожить. Но Ницше нужно было большее — он хотел, должен был *любить* всю эту отвратительную действительность, ибо она была в нем самом и спрятаться от нее не было куда. Amor fati — не выдуман им, как и вся его философия, к которой он был приведен железной силой этого fatum'a. И потому тот, кто вздумал бы опровергать Ницше, прежде должен был бы опровергнуть жизнь, из которой он почерпал свою философию.

Ницше говорит: «Ты не должен убивать! Ты не должен грабить!.. такие слова назывались когда-то святыми; пред ними преклоняли колена и головы, к ним подходили разувшись... Но разве в самой жизни нет грабежа и убийства? И считать эти слова святыми разве не значит убить истину?»³. Это тот же amor fati. В жизни есть зло — стало быть нельзя его отрицать,

1 Т. VII, с. 105.

2 Т. V, с. 209.

3 A. S. Z. Von alten und neuen Tafeln.

проклинать; отрицание и проклятия бессильны. Самое страстное негодующее слово не может и мухи убить. Нужно выбирать между ролью «нравственного» обличителя, имеющего против себя весь мир, всю жизнь, и любовью к судьбе, к необходимости, т. е. к жизни, какой она является на самом деле, какой она была от века, какой она будет всегда. И Ницше не может колебаться. Он оставляет бессильные мечтания, чтобы перейти на сторону своего прежнего врага — жизни, права которой он чувствует законными. Немощная добродетель, добродетель, гордящаяся своими лохмотьями, становится ему противна, ибо он слишком хорошо видит, с какой завистливой жадностью глядит она на силу, которую победить она не может — и потому постоянно бранит. «Нам смешны претензии человека, — говорит он, — отыскать ценности, которые превосходили бы ценность реального мира»¹. Самое противопоставление человека миру кажется ему бессмысленным. Эти два слова «человек и мир», отделенные безмерной дерзостью маленького словечка «и», представляются ему стоящими вне сравнения. Мир — сам по себе, человек — сам по себе, как случайно выброшенная на поверхность океана щепка. Мечтать о том, что океан или кто-нибудь еще более могучий, чем океан, станет думать о судьбе этой щепки нелепо. Нет такой высшей силы, нет связи между движением вод океана и нуждами этой щепки. И если сама природа так мало заботится о том, чтоб охранить от гибели и крушения свои творения, если смерть, разрушение, уничтожение оказываются безразличными явлениями в массе других безразличных явлений, если, — более того — сама природа пользуется для своих целей убийством и разрушением, то что нам дает право возводить в закон «добро», т. е. отрицание насилия? Гром убивает человека, болезни измучивают его, другие животные отнимают у него пищу — все это естественно, все это — в порядке вещей, все это — закон природы. И как неумолима, как беспощадна эта природа, Ницше, к сожалению, слишком хорошо знал из своего опыта. В то время, когда он, обессиленный, опозоренный, разбитый, с безумным ужасом глядел в свое неизвестное будущее, ни один добрый гений, ни один голос во всей вселенной не отозвался на его несчастье. И вдруг мы решаемся называть так систематически практикуемую природой жестокость противоестественной, незаконной, коль скоро она получает свое проявление в действиях человека. Грому — можно убивать, а человеку — нельзя. Засухе можно обрекать на голод огромный край, а человека мы называем *безбожным*, если он не подаст хлеба голодному! Должно

1 Т. V, с. 279.

ли быть такое противоречие? Не является ли оно доказательством, что мы, поклоняясь противному природе закону, идем по ложному пути, и что в этом — тайна бессилия «добра», что добродетелям так и полагается ходить в лохмотьях, ибо они служат жалкому и бесполезному делу.

Для того, чтобы понять значение этих идей для Ницше, нужно, прежде всего, не забывать, какую роль они играли в его собственной судьбе. Хотя он и клянется св. Анакреоном, что ноги ему даны судьбой затем, чтоб топтать, но он был не топчущим, а растоптанным, не попирающим, а попраным. От «зла» он не мог ожидать себе никакой награды, и, проповедуя грех, он остался тем же «бескорыстным» теоретиком-идеалистом, каким был в молодые годы, когда он преклонялся пред добродетелью. Только впоследствии, под конец своей литературной деятельности, ему удалось сделать из своих взглядов «аристократическое» учение и говорить с таким видом, который внушил проф. Лихтенбергу зависть к его судьбе. Но, до конца, учение Ницше сильнее всего поражило его самого. Недаром он говорит о неуместности в известных случаях психологической проницательности, о боге — жертвенном животном и т. п. Чем больше страстности, кощунства, безбожия в его нападках на «добро», тем яснее для нас те внутренние основания, которые заставили его порвать со своим идеализмом. Настроения Ницше на старости лет были знакомы и Тургеневу. Кто не помнит его стихотворения в прозе «Насекомое»? Идеалист всю жизнь свою боится открыть глаза на кружащееся над ним чудовище — и оно убивает его. Тургенева ницшевские переживания посетили только под старость. Главная его литературная деятельность была лишь выражением идеализма, который долгие годы успешно охранял его от ужаса и отвращения пред «насекомым». У Ницше же все произведения, кроме тех, которые помещены в первом томе, посвящены этой мрачной загадке жизни: идеализм или действительность? Это Ницше называет «заглянуть вглубь пессимизма». Очевидно, он должен был отказаться от идеализма и оправдать насекомое, т. е. действительную жизнь с ее ужасами, несчастьем, преступлениями, пороками. Он принужден был пожертвовать редкими островками «добра», которые выплывают на поверхности безбрежного моря зла: иначе пред ним раскрывались перспективы пессимизма, отрицания, нигилизма. Закон для человека должен исходить от природы и не может противоречить общим мировым законам. «Зло», то, что люди называют «злом» и что до сих пор представлялось нам самой страшной и мучительной загадкой ввиду его нелепого и бессмысленного противоречия с наиболее дорогими нашему сердцу упованиями, перестает быть для Ницше «злом». Более того, он в «зле» находит добро,

в «злых людях» — великую творческую силу. «Все то, что добрые зовут злом, должно собраться вместе для того, чтобы родилась истина: о братья мои, достаточно ли вы злы для такой истины? Отчаянное дерзновение, долгое недоверие, жестокое «нет», пресыщение, — как редко все это бывает вместе! Но из таких семян вырастает истина. Рядом со злой совестью всегда росло знание»¹.

Таких речей вы найдете у Ницше множество. Его собственной натуре *слишком чужд был элемент зла*, и он почувствовал, как ужасен этот недостаток, как мало он искупается добродетельным послушанием категорическому императиву. На первый взгляд это — ужасное открытие. На самом же деле оно оправдывает сказанные Заратустрой своим ученикам глубоко знаменательные слова, которые мы уже приводили раз: «Вы еще не искали меня — и нашли меня; так делают все верующие: оттого всякая вера так мало значит. Теперь я велю вам потерять меня и найти себя. Когда вы отречетесь от меня — я вернусь к вам». Ницше, отрекшийся от наиболее дорогих нам идеалов, теперь только обрел их. Для того, кто не побоялся пройти вслед за ним весь его скептицизм отчаяния и сомнения, проливается свет на самые загадочные слова евангельской благовести: солнце одинаково всходит над грешниками и праведниками. Кого не смущали эти слова своей таинственной противоположностью со всеми чаяниями нашей человеческой души? По нашему разумению — так не должно быть. По-нашему, солнце не должно светить грешникам, злым. Им — *тьма*, свет же принадлежит праведникам. Если многие из нас и соглашались еще принимать буквальное толкование этих слов, если многие из нас и готовы были не отнимать материальных благ у «злых», то все без исключения признавали необходимым предавать злых нравственному осуждению, которое, в сущности, для людей, обязанных держаться христианской морали, есть самое большое наказание, самое ужасное несчастье, какое только может ожидать человека в жизни. Можно быть неудачником, больным, уродом и т. п., все это, конечно, несчастья и большие. Но оказаться «безнравственным» — это самое ужасное, что может приключиться с человеком. И, тем не менее, все считают возможным и необходимым относить к категории безнравственных людей огромное количество своих близких и не только не смущаются этим, но еще ставят себе в заслугу свою способность негодовать. Гр. Толстой не может и шагу ступить, чтобы не назвать безнравственными огромное количество своих ближних. Читатель помнит разговор Зарату-

1 A. S. Z. Von alten und neuen Tafeln.

стры с папой. Приведем еще слова Заратустры, из которых видно будет, до какой поразительной нравственной высоты — именно в евангельском смысле — доходит отрекшийся Ницше, и как мало можно доверять обычным легендам, связанным с именем этого писателя. «Найдите же мне любовь, которая не только все наказания, но и вину несет на себе; найдите мне справедливость, оправдывающую всех, кроме судей»¹. Традиционная, приспособившаяся к среднему человеку нравственность оскорбляла Ницше своим высокомерным отношением к людям, своей готовностью клеймить всех, кто хоть притворно не отдает ей дани уважения. Ей приходилось чуть ли не весь мир, всех людей объявлять дурными, и она соглашалась на это, лишь бы не поступиться своими правами на первенство. Ницше ищет такой справедливости, которая бы не наказание, т. е. не материальные невзгоды несла на себе, а вину. Что, собственно, кроется под этими словами, если не комментарий к евангельской притче о фарисее и мытаре? Ибо всякий нравственно осуждающий, всякий слагающий вину на ближнего обязательно говорит про себя: «Благодарю тебя, Господи, что я не таков, как этот мытарь». А вот еще слова Заратустры по этому поводу: «Наслаждение и невинность — стыдливейшие вещи. Они не хотят, чтоб их искали. Их должно иметь, — но искать должно скорее вины и страдания»². Это ли речи Антихриста? Имморалиста? Для того, кто внимательно изучал Ницше, не может быть сомнения, что его нападки направлены не на христианство, не на Евангелие, а на так распространенные повсюду общие места о христианском учении, которые от всех — и от самого Ницше — застилают смысл и свет правды. «Добро есть Бог», — говорит гр. Толстой ученикам своим — лишь то, что все говорят, что говорит это самая культурная толпа (у Ницше «ученая чернь» — и в выражениях обоим писателям случается сходиться!), на которую он нападает. При этом вся жизнь обращается в «зло», и гр. Толстому нет до этого дела. Он и не спрашивает себя (вернее, не хочет, чтоб ученики его спрашивали), как же Бог не царит на земле, как миллионы людей живут вне Бога. Его утешает, что он взошел на верхнюю ступень нравственного развития! — У Ницше был другой опыт, другая жизнь, и потому пред ним вопрос об оценке добра восстал в иной форме. Он понял, что зло нужно так же, как и добро, больше, чем добро, что и то, и другое является необходимым условием человеческого существования и развития, и что солнце может равно всходить и над добрыми, и над злыми.

1 A. S. Z. Vom Biss der Natter.

2 A. S. Z. Von alten und neuen Tafeln.

Таковы смысл и значение ницшевской формулы «по ту сторону добра и зла». Сомнения не может быть: Ницше открылась великая истина, таившаяся под евангельскими словами, которые мы хоть и признавали, но никогда не осмеливались вносить в свое «философское» мировоззрение. И на этот раз, чтоб родилась новая истина, потребовалась новая Голгофа. Иначе, по-видимому, жизнь никогда не открывает своих тайн. Вот как рассказывает об этом Заратустра: «Я стою пред самой высокой горой, мне предстоит самое продолжительное странствование — оттого мне нужно глубже спуститься, нежели я когда-нибудь спускался, глубже в страдание, в его чернейшую бездну. Того хочет моя судьба. Ну что ж? Я готов». Такую школу прошел Ницше. И он оказался не только покорным, но и благодарным учеником: «Школа страдания, великого страдания, — говорит он, — знаете ли вы, что только в этой школе до сих пор совершенствовался человек? То напряжение души в беде, которое дает ей силы; ее ужас при мысли о неизбежной гибели; ее смелость и находчивость в искусстве выносить, претерпевать, истолковывать, утилизировать несчастье — все, что когда-либо было ей дано глубокого, таинственного, хитрого, великого: разве все это она получила не от страдания, великого страдания? В человеке соединены творение — и творец; в человеке есть материя, обломки, лишнее, глина, грязь, бессмыслица, хаос; но в человеке же есть также творец, художник, твердость молота, божественный созерцатель, счастье седьмого дня: понимаете ли вы эту противоположность? И понимаете ли вы, что ваше сострадание направлено на «творение в человеке», на то, что должно быть сформировано, разбито, выковано, разорвано, выяснено, переплавлено, очищено, на то, чему по необходимости следует — должно страдать? А наше сострадание — вы понимаете, к чему относится наше обратное сострадание, когда оно восстает против вашего, как против худшего из всех видов изнеженности, слабости?»¹. Какая сила, сколько страсти, пафоса в этих словах! Ведь это в самом Ницше судьба такими способами формировала человека. Ведь это в его душе разбивали, разрывали, выжигали, выковывали, переплавляли все, что было в ней лишнего, бессмысленного, хаотического для того, чтобы в ней родился творец и художник, которого ждет божественное созерцание в седьмой день. Конечно, люди не поверят, не посмеют поверить тому, что рассказывает Ницше. Люди хотят презирать зло, люди больше всего боятся страдания. Иначе они не могут жить. Но, повторяю, быть может, и Ницше не принял бы своей философии

1 Т. VII, с. 180.

прежде, чем выпил до дна горькую чашу, поднесенную ему судьбой. Его «иммориализм» — есть итог глубоко трагической, безмерно несчастной жизни. Для того, чтобы свет этой звезды дошел до человека, нужно спуститься в «темную бездну страданий»: из этой глубины она будет видна. При обыкновенном же дневном освещении отдаленные светила — даже самые яркие — недоступны человеческому глазу.

XV

На этом кончается у Ницше философия, и начинается «проповедь». Начинается ограждение и возвеличение своей личности, разделение людей на высших и низших, достойных и недостойных — словом, то же, что было и до Ницше. Правда — слова иные. О добре не говорится. Его место занял *Übermensch*. Но роль *Übermensch*'а — не новая. Его именем Ницше говорит и делает то же, что Достоевский и гр. Толстой говорили и делали от имени добра. Нужно оправдать как-нибудь себя, нужно забыть прошлое, нужно спастись, избавиться от страшных вопросов, на которые нет настоящих ответов. И Ницше обращается к старому испытанному средству, которое уже столько раз исцеляло больные и измученные человеческие сердца — к проповеди. Ницше говорит: «В какую философию ни забрасывал я свои сети, всегда выносили они мне голову старого идола». Эти слова в известной степени применимы и к нему самому. И его *Übermensch* — лишь голова старого идола, только иначе раскрашенная. Вслед за Достоевским и гр. Толстым, так родственным ему по своим натурам, и Ницше не мог вынести страшного вида жизни, не мог примириться со своей судьбой. Что такое его аристократизм? В переводе на простой, хотя бы толстовский язык, имеющий такое большое преимущество ясности — это значит: «Я и еще немногие — очень великие люди; остальные — ничтожные пешки. Быть великим — самое главное, самое лучшее, что бывает в жизни. И это лучшее — у меня есть, а у других — нет. Главное — у других нет». Почему такое сознание утешает человека, почему ему легче, когда он думает, что может похвалиться пред другими своими преимуществами — кто разгадает эту тайну человеческой психики? Но факт остается фактом. Из-за этого Достоевский душил своего Раскольникову, из-за этого гр. Толстой был так беспощаден ко всей интеллигенции. Так мучительна, так глубока у людей потребность найти себе точку опоры, что они всем жертвуют, все забывают, лишь бы спастись от сомнений. А в проповеди, в возможности негодовать и возмущаться — лучший

исход, какой только можно придумать для бушующей в душе бури. Гр. Толстой даже марксистов назвал «безнравственными». Марксистов, которые из-за идеи, из-за того, что они считают «добром», бросают все и лучшие годы проводят за чтением «Капитала», сведением статистических таблиц и другими подобными занятиями, не обещающими им, как известно, ничего хорошего! Можно опровергать их, жалеть — все, что хотите; но очевидно, что только из-за «нравственности» у них весь сыр-бор загорелся, хотя они и противопоставляют себя «субъективистам». Маркс и статистика — только новая форма. А сущность — старая: положить душу за идею, отречься, принести себя в жертву чему-нибудь, отказаться от своей воли ради торжества «высшего» принципа. Какой еще нужно нравственности? Но гр. Толстой никому не хочет, не может простить. Все они «безнравственны»! Иначе как забыть Ивана Ильича, распутных девок, ляпинцев, свое бессилие? Если не на кого излиться, не на кого напасть, то, в конце концов, останешься один, с глазу на глаз с проклятыми вопросами, на которые «Бог — добро» ничего ответить не может. Вся соблазнительность такой формулы лишь в том, что она дает возможность отделить себя от всех, найти врагов и бороться — хотя бы с бледными юношами, читающими Маркса, хотя бы с голодными Раскольниковыми, мечтающими об убийстве. *Übermensch* Ницше — имеет то же значение. Где остановилась философия, вследствие ограниченности человеческих сил — там начинается проповедь. Свое страдание, свой позор, свое несчастье, все, что пришлось ему вынести в жизни, Ницше, в конце концов, истолковывает в том смысле, что это дает ему право давить и уничтожать кого-то. «Страдание делает человека аристократом: оно отделяет его от других», — говорит он с той бессознательной откровенностью, которая так часто поражает в нем наряду с систематическим стремлением укрыться под какой-нибудь «маской». И ведь сам знает он, как близки меж собой люди: «Я видел, — говорит Заратустра, — нагими самого великого и самого маленького человека. Слишком незначительна между ними разница!» И тем не менее «аристократизм» сохраняется. Этот «отделяющий от других аристократизм» внушает «пафос расстояния», — тот пафос, который всегда служил единственным источником морального негодования. Я «высок» — все низки: есть почва для протеста, для борьбы, есть куда девать накопившееся чувство горечи и обиды. Если бы «аристократизм», «нравственное совершенство» (оба термина значат одно и то же, тождественны), были детьми самоудовлетворения, ясности и спокойствия духа, то та форма проповеди, которую приняли Достоевский, гр. Толстой и Ницше, была бы невозможна, ненужна. Только бессилие против роковой загад-

ки жизни порождает ту скрытую, глубоко затаенную ненависть, которой запечатлены произведения этих замечательных писателей. С судьбой ничего не поделаешь! Она равнодушна ко всем нашим проклятиям. Ее не проймешь! Так направим наше негодование на человека: он услышит. Нужно только уметь бить его и знать его больные места. Оттого проповедь, говоря языком Ницше, «так мало значит».

Я не хочу ставить это в упрек Достоевскому, Ницше и гр. Толстому. Если попытки справиться с «великим безобразием, великой неудачей, великим несчастьем» настолько измучили их своей безуспешностью, что они принуждены были перестать допрашивать жизнь и искать забвения в проповеди, то в этом лишь доказательство высокой требовательности их натур. Они уже не могли больше жить без ответа на свои вопросы — и всякий ответ был лучше, чем ничего. Это — «поверхность, родившаяся из глубины», как говорит Ницше. Невозможно существовать, всегда неизменно глядя в глаза страшным призракам. Достоевский и гр. Толстой этого не скажут. Но Ницше, в конце концов, и в этом, как и во всем, признается. В афоризме — «чему нам следует учиться у художников», он, описывая приемы, посредством которых художники «украшают» в своих произведениях действительность — на самом деле далеко не прекрасную, — заключает: «Все это нам нужно перенять у художников, но быть умнее их. Ибо у них творческая способность кончается там, где кончается область их искусства и начинается жизнь; мы же хотим быть поэтами нашей жизни, в самых малых и повседневных проявлениях ее»¹. Это постоянное и упорное сознание, что жизнь бедна прекрасным, эта мучительная способность видеть везде дурное, как бы оно ни скрывалось, и заставляет большинство людей искать такой точки зрения, которая бы открывала пред ними более утешительные перспективы. «Аристократизм» и «добро» — лишь средства украсить жизнь. При этом, правда, приходится обратить всех людей в «плебеев» или «грешников», в ничтожные или безнравственные, в мелкие или преступные существа. Но иного выхода нет. Мы помним, что сделал гр. Толстой в «Войне и мире», чтобы всех оправдать, чтоб найти такую философию, которая «не только наказание, но и вину берет на себя», которая, иначе говоря, никого не обвиняет и ищет объяснения жизни выше людей, над людьми. Но на этой высоте гр. Толстой не мог долго удержаться. Уже в «Анне Карениной» он изменяет себе. И чем дальше, тем больше он замыкается в тот нравственный аристократизм, который он называет «добром», но ко-

1 Т. V, с. 228.

торый только по форме отличается от ницшевского *Übermensch*'а. У гр. Толстого проповедь довлеет самой себе. Не ради бедняков, голодных и униженных, призывает он к добру. Наоборот, все эти несчастные вспоминаются только ради добра. Это значит: «быть поэтом действительной жизни до самых незначительных и мелких проявлений ее».

Там, где было безобразие, ужасы, гадость, где была умирающая с голоду, два дня не евшая проститутка, которую никто не берет — гр. Толстой воздвигает знамя «добра», которое есть «любовь к ближнему», Бог. Там, где шла речь о скорейшей помощи и где эта помощь оказалась невозможной, т. е. там, где разыгралась ужаснейшая и возмутительнейшая жизненная трагедия, — у гр. Толстого возникла поэзия проповеди. У Ницше было то же. Он знал, что он — «бедное жертвенное животное», и украсил себя высокими добродетелями *Übermensch*'а, он чувствовал, что «пропал», что наступил «конец, совсем конец» — и говорил: «Если есть Бог, то как же вынесу я мысль, что этот Бог — не я». Так прятались от действительности гр. Толстой и Ницше. Но, может ли их проповедь закрыть навсегда от людей вопросы жизни? Может ли «добро» или *Übermensch* примирить человека с несчастием, с бессмыслицей нашего существования? Очевидно, что поэзия проповеди гр. Толстого и Ницше может удовлетворить лишь того, кто, кроме поэзии, ничего не вынес из их сочинений и собственного жизненного опыта. Для человека же, серьезно столкнувшегося с жизнью, весь парад великолепных и торжественных слов, которыми сопровождают гр. Толстой и Ницше шествие своих «богов» — значит не более, чем другие торжества, которыми люди разнообразят свое существование. Его внимание не может оторваться от князя Андрея, от Ивана Ильича, от пастуха, которому вползла в рот змея, и он, пропуская мимо ушей красивые рассуждения, тем напряженнее прислушивается к действительным переживаниям гр. Толстого и Ницше. Как ни безуспешны были до сих пор попытки дать законченный и полный ответ на мучительный вопрос жизни, — их люди никогда не перестанут делать. Может быть, человеку не дано найти то, чего он ищет. Но по пути к вечной истине он освобождается от многих тяготеющих над ним предрассудков и открывает новые — если не вечные, то во всяком случае более широкие горизонты. И в этом смысле формула Ницше «по ту сторону добра и зла» является важным, огромным шагом вперед. Ницше был первым из философов, который осмелился прямо и открыто протестовать против исключительной требовательности добра, желавшего, чтоб вопреки всему бесконечному разнообразию действительной жизни люди признавали его «началом и концом всего», как говорит гр. Толстой. Правда, Ницше видел

одно дурное в «добре» и просмотрел в нем все хорошее, отступив тем самым от своей формулы — *amor fati*. Он иначе не мог чувствовать, как не может раскаявшийся грешник видеть в грехе что-либо иное, кроме ужасного. В этом вся сила и убедительность философии Ницше. Если б он остался справедливым, мы не поняли бы, о чем он говорит. Нам нужно было быть свидетелями той вражды, той ненависти, того отвращения, того ужаса пред «добром», который был у Ницше, чтоб понять самую возможность его учения, чтоб признать законными известные настроения и разрешить им перейти в сознание, как принцип. Добро — братская любовь, — мы знаем теперь из опыта Ницше, — *не есть Бог*. «Горе тем любящим, у которых нет ничего выше сострадания». Ницше открыл путь. Нужно искать того, что *выше* сострадания, *выше* добра. Нужно искать Бога.



**Достоевский
и Ницше**
(философия трагедии)



ПРЕДИСЛОВИЕ

1

Философия трагедии! Может быть, такое соединение слов вызовет протест со стороны читателя, привыкшего в философии видеть последние обобщения человеческого ума, вершину той величественной пирамиды, которая называется современной наукой. Он бы, пожалуй, допустил выражение «психология трагедии» — но и то очень неохотно и с большими ограничениями, ибо в глубине души он убежден, что там, где происходит трагедия, в сущности, должны кончаться все наши интересы. Философия же трагедии, не значит ли это философия безнадежности, отчаяния, безумия — даже смерти?! Может ли тут быть речь о какой бы то ни было философии? Нас учили: предоставьте мертвым хоронить своих мертвецов, — и мы сразу поняли и радостно согласились принять это учение. Великий идеалист прошлого века, знаменитый поэт, по-своему переложил в стихи эти освободительные слова: — *und der Lebende hat recht* — восклицал он. Но мы пошли еще дальше: нам мало было отделаться от мертвецов, нам мало было утвердить права живых. У нас остались живые, которые своим существованием смущали и продолжают нас смущать еще более, чем погребенные, согласно учению, мертвецы. У нас остались все, не имеющие земных надежд, все отчаявшиеся, все обезумевшие от ужасов жизни. Что делать с ними? Кто возьмет на себя нечеловеческую обязанность зарыть в землю этих?

Страшная задача — с первого взгляда кажется, что между созданными по образу и подобию Божию не найдется ни одного, кто имел бы достаточно жестокости и дерзновения взять ее на себя. Но это только так кажется с первого взгляда. Если находятся на земле люди, соглашающиеся ради спасения своей жизни губить своих ближних — ведь палачами большей частью были приговоренные к смертной казни или вечному заключению — то отчего же предположить, что в *этом* предел человеческой жестокости и бесчувственности? Каждый раз, когда пред человеком становится дилемма — погибни или осуди на гибель других, все глубочайшие и таинственнейшие инстинкты его вооружаются на защиту своего одинокого “я” против надвигающейся опасности. Роль палача считается позорнейшей только по недоразумению. История духовной жизни народов, история «культуры» говорит нам о таких проявлениях

жестокости, сравнительно с которыми готовность казнить на эшафоте десяток или несколько десятков своих ближних начинает казаться пустяками. Я имею в виду отнюдь не бичей народов — Тамерланов, Аттил, Наполеонов, и даже не католическую инквизицию. До этих героев меча и костров нам нет дела — что общего у них с философией? Нет, здесь речь идет о героях духа, о проповедниках добра, истины и всего прекрасного и высокого, о провозвестниках идеалов, людях, до сих пор считавшихся исключительно призванными к борьбе со всеми злыми, «дурными» проявлениями человеческой природы. Имен я называть не буду, и у меня есть на то свои очень важные основания. Ибо, если уже говорить, то пришлось бы сказать многое такое, о чем до времени не мешает и помолчать. Но ведь и не в именах дело, а в величайшем событии, происшедшем в моральной жизни народов — развившемся незаметно, исподволь, как будто без всяких усилий со стороны отдельных личностей — в нарождении идеализма.

Идеализм существует уже давно, более двух тысячелетий, но до новейшего времени роль его была относительно незначительной. Даже у самого Платона, совершенно справедливо считающегося, с формальной стороны, отцом и родоначальником этого высокого учения, вы не раз наблюдаете странную непоследовательность в мыслях и аргументации, объясняемую единственно лишь тем, что он был еще далек от той «чистоты» идеалистического воззрения, до которого доросло наше время. В его рассуждениях еще так явственны следы антропоморфического понимания божества, что даже современный студент, чуть-чуть лишь посвященный в глубины нашей науки, не раз улыбнется в сознании своего превосходства при чтении его диалогов. Платон с нашей точки зрения еще варвар, он еще не знает ничего о наших объединяющих принципах: ведь даже Аристотель отделял небо от земли. Нет, настоящий, чистый идеализм есть продукт последних двух веков. Он явился одновременно с упрочившейся в науке тенденцией к «монистическому» миропониманию.

Современный ум не выносит философии, предлагающей ему несколько основных принципов. Он стремится во что бы то ни стало к монизму — к объединяющему, как у нас говорят, вернее — к единому началу. Он даже с трудом уже выносит дуализм: нести на себе два принципа уже ему кажется слишком большим бременем. И он всячески ищет себе облегчения, он готов даже в случае нужды принять на веру какую-нибудь тонкую нелепость, лишь бы не считаться со сложностью. Дух и материя — это так много: не лучше ли что-нибудь одно — либо дух, либо материя? Или, в крайнем случае, не лучше ли всего признать, что дух и материя суть разные стороны одной

и той же сущности? Правда, никто до сих пор не понимал, каким образом дух и материя могут быть «разными сторонами», но в философии, особенно новейшей, это далеко не единственное объяснение, которого никто никогда не понимал. Даже более того: такими объяснениями, если только они ловко и своевременно прилаживались, она крепче всего и держалась. Главное, чтоб не было лишних принципов!..

В этом смысле наиболее всего, конечно, удовлетворяла пантеистическая точка зрения, соответственным образом поддержанная и объясненная, и ее популярная форма — материализм, обходящийся, как известно, минимумом иностранных слов и отвлеченных понятий. Но иностранные слова и отвлеченные понятия пугают только непривычную к делу большую публику; в философских же сферах они, наоборот, пользуются полным доверием и даже имеют большую притягательную силу. Посвященные люди знают, что с этими трудностями легко освоиться. Лишний термин, новое понятие, как бы они ни были построены, в конце концов, не только ничему не мешают, но даже в известных случаях дают выход из затруднительного положения. Они же и подбираются не случайно, а систематически, с известными, строго определенными целями. Мешать может только «принцип», вводящий за собой в философскую область множество новых, не приспособившихся к системе и дерзко требующих к себе внимания явлений. Вот тут-то философу и необходима вся сила убеждения, чтобы закрыть вход назойливому пришельцу. Вот тут-то и нужна вся высота и непроницаемость *идеалистических* стен, надежно ограждающих науку от жизни. Философия хочет быть, во что бы то ни стало, «наукой», такой же наукой, как математика, и если этого нельзя достигнуть никаким иным путем, то во всяком случае выручит теория познания. Она докажет, что не обо всем можно спрашивать философию, что ее даже и спрашивать совсем нельзя, а только можно слушать, что она говорит. На этих условиях, только на этих условиях она соглашается раскрывать свои тайны жаждущим истины, и так как до сих пор неоткуда было черпать истину, то к философии шли, ее слушали и вспоминали ее учения если не в тех случаях, когда приходилось решать какой-нибудь трудный жизненный вопрос, то по крайней мере в тех случаях, когда нужно было «учить» других.

Жестоко, однако, ошибется тот, кто захочет увидеть в задачах, поставляемых себе теорией познания, только одни теоретические притязания. Если бы дело обстояло так, то, по всей вероятности, современное мировоззрение и не имело бы такого распространения, с одной стороны, — да и не встречало бы столько вражды. Ницше утверждает, что всякая философия

есть своего рода мемуары и невольные признания философа. Я думаю, что этим еще не все сказано. В философской системе, кроме исповеди, вы, в последнем счете, непременно найдете еще нечто, несравненно более важное и значительное: *самооправдание* ее автора, а вместе с ним и обвинение, обвинение всех тех, которые своей жизнью так или иначе возбуждают сомнения в безусловной справедливости данной системы и высоких нравственных качествах ее творца. Бескорыстное искание истины, которым когда-то так любили похвалиться люди — мы в него уже не верим и не можем верить. Да и как в него верить, когда для всех теперь очевидно, что мы, собственно, *не знаем, чего мы хотим*, когда говорим, что хотим истины. Может быть, желать истины — значит желать покоя, может быть, это значит желать нового стимула для борьбы, а может быть, это значит желать найти какую-нибудь особенно оригинальную, никому еще в голову не приходившую «точку зрения». Все может быть! Но если, с формальной стороны, всякая система стремится положить конец бесконечным «почему», так ловко изобретаемым нашим во всех прочих отношениях столь мало-изобретательным умом, то с внутренней стороны, по своему содержанию, всякая философия, повторяю, непременно и безусловно преследовала цели самооправдания, хотя бы она себе в этом и не давала отчета. И идеализму эта цель была всегда присуща. Он ставил людям задачи и возносил тех, которые соглашались принимать на себя эти задачи; тех же, которые от них отказывались, он предавал проклятию и позору, никогда не имея ни терпения, ни охоты справляться о причинах, в силу которых его учение в известных случаях (и так часто!) отвергалось. У него заранее было готово объяснение для всех случаев своей неудачи; там, где его не принимали, он утверждал, что наталкивался на безумие или на злую волю. Он обзавелся категорическим императивом, дававшим ему право считать себя самодержавным монархом и законно видеть во всех, отказывавших ему в повиновении, непокорных бунтовщиков, заслуживающих пытки и казни. И какую утонченную жестокость проявлял категорический императив каждый раз, когда нарушались его требования! Тем, у которых плохое воображение и малый опыт в этих делах, я рекомендую перечитать шекспировского «Макбета». Он пояснит доверчивым людям, чего добивался идеализм и, главное, какими средствами! Может быть, человеческая душа и точно слишком упорный материал, может быть, нужно было наряду с прочими «бичами» ниспослать бедным смертным и идеализм. Но ведь это все одни оптимистические догадки, а с точки зрения гуманного и строго научного современного ума — даже и не догадки, а чистейшая, не заслуживающая никакого доверия мифология. Кто серьезно

признает, что бичи бичуют не в силу механических законов, а ради каких-либо высших целей? А если так, то нечему удивляться, что среди испытавших на себе их воспитательные приемы людей не все соглашались целовать карающую руку...

2

У нас, да и не только у нас, а и в Европе (теперь ведь уровень идей во всех странах один и тот же, как уровень воды в сообщающихся сосудах) давно уже художественное творчество принято считать бессознательным душевным процессом. По-видимому, этими взглядами была вызвана к жизни так называемая литературная критика. Художники недостаточно сознательно делают свое дело, нужно, чтоб кто-нибудь их проверил, объяснил, в сущности — дополнил. Литературные критики сами приблизительно так понимали свою роль и из сил выбивались, чтоб связать как-нибудь свое сознательное мышление с бессознательным творчеством подлежавших их обсуждению художественных произведений. Иногда эта задача оказывалась гораздо более трудной, чем можно было ожидать. Художественное произведение не вязалось ни с одной из тех семи признанных идей, без которых решительно немыслимо никакое «сознательное» отношение к жизни. В тех случаях, когда приходилось иметь дело с художником второстепенным или даже бездарным, — критики не задумывались. Отсутствие идеи ставилось на счет недостаточности таланта, даже более того — приводилось как причина недостаточного дарования, и таким образом как будто бы подтверждалась «вечная» истина, что поэты, сами того не подозревая, должны преследовать те же цели, которые имеют и критики, если только хотят, чтоб их труд не пропадал бесплодно. В конце концов получалось, что поэтическое бессознательное творчество все же служит и должно служить тому же, чему служит и сознательное творчество критиков — и опасный момент проходил благополучно.

Но бывало и так, что критику попадалось в руки произведение значительного художника, звезды первой величины. Критик заранее расположен к автору и готов предъявить к нему самые снисходительные требования. Он простит ему отсутствие политического идеала — хотя бы ему очень хотелось найти именно у этого художника поддержку своей партии. Он простит ему, скрепя сердце, и равнодушие к общественным задачам, служению которым, по его мнению, должны быть посвящены все силы страны. Но он убежден, что найдет в новом произведении по крайней мере невольно (бессознательно) вы-

сказанные симпатии к вековечным нравственным идеалам. По крайней мере это, хотя бы только это. Пусть поэт воспекает добро, истину и красоту — если это у него будет, критика позаботится обо всем остальном. Но если и того не будет? Если художник забудет о красоте, посмеется над истиной и пренебрежет добром? Мне скажут, что этого не бывает. Но я предложу из области отвлеченных разговоров перейти на частный пример. Один, конечно, пример. Предисловие — слишком узкие рамки для того, чтобы вместить в себе значительный литературный материал. Но надеюсь, что этот пример напомнит тем, которые перестали бояться вспоминать, и многие другие в том же роде.

Я говорю о «Герое нашего времени» Лермонтова. Как известно, Белинский написал об этом романе большую, очень страстную и горячую статью, доказывавшую, что Печорин оттого пустился на свои злодейские дела, что не находил в России начала прошлого века настоящего приложения своим громадным силам. Я не помню сейчас точно, написана ли эта статья по поводу первого или второго издания «Героя нашего времени», но, так или иначе, сам Лермонтов тоже счел необходимым дать объяснение своему роману, что и сделал в предисловии ко второму изданию его. Предисловие короткое — меньше двух страниц. Но оно несомненно свидетельствует об одном обстоятельстве: Лермонтов, когда хотел, умел удивительно «сознательно» относиться к своим произведениям и проводить «идеи» не хуже любого критика. В своем предисловии он прямо заявляет, что, вопреки распространившимся толкам, в Печорине автор вовсе не изображал и не хотел изображать ни самого себя и даже ни героя вообще, а имел лишь целью представить «пороки» нашего времени. Зачем? — спросите вы. И на это есть ответ. Обществу необходимо прежде всего понять себя, дать себе отчет в своих недостатках. «Будет уже и того, — кончает он свое объяснение, — что болезнь указана, а как ее излечить — уже Бог знает». Как видите, Лермонтов в предисловии почти сходится с Белинским. Печорин — болезнь и ужасная болезнь общества. Только в его объяснении нет горячности и страсти, да и обнаруживается одно странное обстоятельство: *болезнь общества* его крайне интересуется, до лечения же ему почти нет, а то и прямо нет никакого дела...

Отчего же у человека, так умевшего открыть и описать болезнь, нет никакого желания лечить ее. И, вообще, отчего предисловие так спокойно, хотя и сильно написано?

Ответ на этот вопрос вы найдете в романе: там с первых же страниц вы убедитесь, что если Печорин и болезнь, то это одна из тех болезней, которые автору дороже всякого здоровья. Печорин — больной, но кто же здоровый? Штабс-капитан Мак-

сим Максимыч, Грушницкий с его приятелями или, наконец, если брат в расчет женщин, милая княжна Мери или дикарка Белла? Поставьте только такой вопрос и вы сразу поймете, зачем написан «Герой нашего времени», а также для чего было потом сочинено предисловие. Печорин изображен в романе победителем. Пред ним все, решительно все остальные действующие лица уничтожаются. Нет даже, как в пушкинском «Онегине», Татьяны, которая хотя бы раз за все время напомнила герою, что на свете существует нечто более священное, нежели его, Печорина, воля, что есть долг, идея или что-нибудь в таком роде. На пути своем Печорин встречает силу и хитрость, но и ту, и другую побеждает умом и непреклонностью своего характера. Попробуйте судить Печорина; у него нет никаких недостатков, кроме одного — жестокости. Он смел, благороден, умен, глубок, образован, красив, даже богат (и это — достоинство!), а что касается жестокости, то он, хотя и знает за собою этот порок и говорит о нем часто, но увы! — когда столь высокоодаренный человек и проявляет какой-нибудь недостаток, этот недостаток ему к лицу, более того — начинает сам по себе казаться качеством, и прекрасным качеством. Сам Печорин по поводу своей жестокости сравнивает себя с роком! Да и что с того, что куча разной мелюзги становится жертвой великого человека?! «Главное, чтобы болезнь была указана, а как лечить ее — Бог знает». Эта маленькая ложь, заключающая собою короткое предисловие к длинному роману, чрезвычайно характерна. Вы ее не у одного Лермонтова найдете. Почти у всякого большого поэта, не исключая и Пушкина, от времени до времени, когда описание «болезни» становится слишком соблазнительным, она наскоро, между делом, выбрасывается читателю как дань, от которой не свободны и привилегированнейшие умы. И у Пушкина тоже: вспомните его самозванцев, сказку Пугачева об орле и вороне и ответ Гринева. Там, где критики отмечают болезнь, «бессознательное» творчество тоже видит своего рода ненормальность, нечто такое, что имеет свои страшные и загадочные стороны. Но критика ничего, кроме болезни, не видит и спешит quand-même изыскивать способ лечения. Художник же об этом не думает и только для приличия смягчает свое суждение общепринятой фразой... Из всего этого следует, что если уже употреблять выражение «бессознательное творчество», то его следует отнести не к художникам, а именно к критикам, всегда стремившимся пристегнуть к изображаемым в поэтических произведениях жизненным событиям какие-нибудь готовые, на веру принятые идеи. У художников не было «идей», это — правда. Но в этом и сказывалась их глубина — и задача искусства отнюдь не в том, чтоб покориться регламентации и норми-

ровке, придумываемым на тех или иных основаниях разными людьми, а в том, чтобы порвать цепи, тяготеющие над рвущимся к свободе человеческим умом. «Печорины — болезнь, а как ее излечить, знает лишь один Бог». Перемените только форму, и под этими словами вы найдете самую задушевную и глубокую мысль Лермонтова: как бы ни было трудно с Печоринскими — он не отдаст их в жертву середине, норме. Критик точно хочет лечить. Он верит или обязан верить в современные идеи — в будущее счастье человечества, в мир на земле, в монизм, в необходимость уничтожения всех орлов, питающихся живым мясом, выражаясь языком Пугачева, ради сохранения воронья, живущего падалью. Орлы и орлиная жизнь, это — «ненормальность»...

Ненормальность! Вот страшное слово, которым люди науки пугали и до сих пор продолжают пугать всякого, кто еще не отказался от умирающей надежды найти в мире что-нибудь иное, кроме статистики и «железной необходимости»! Всякий, кто пытается взглянуть на жизнь иначе, нежели этого требует современное мировоззрение, может и должен ждать, что его зачислят в ненормальные люди. Зачислят — было бы еще ничего, может быть, даже знаком отличия! Весь ужас в том, что никто, решительно никто из ныне живущих, по-видимому, сам не в силах долго выносить мысль о возможности иного миропонимания. Каждый раз, когда ему приходит на ум, что современные истины — все же суть только истины своего времени и что наши «убеждения» могут быть столь же ложны, как и верования самых отдаленных предков наших — ему самому начинает казаться, что он покинул единственно правильный путь и прямо идет к ненормальности. Разительный пример тому — граф Толстой. Как ненавистен, как противен был ему весь строй современной мысли! Еще с молодых лет он ко всему, к чему наука говорила «да», говорил «нет», не останавливаясь даже перед опасностью сказать нелепость. Он готов был верить безграмотному мужику, глупой бабе, ребенку, мещанину в сермяге, толстому купцу — только бы они говорили иначе, чем люди науки! А между тем, он кончил тем, что в главном принял все, чему учит наука, и так же держится «положительных» идеалов, как и большинство реформаторов в Европе. Его христианство есть идеал устроенного человечества. От искусства он требует проповеди добрых чувств, от науки — советов мужику. Он не понимает, зачем поэты тоскуют и стремятся выразить тончайшие оттенки своих настроений, ему кажутся странными эти беспокойные искатели, шатающиеся по северному полюсу или проводящие бессонные ночи в наблюдении звездного неба. Зачем все эти стремления к неизвестному, неизведанному? Все это бесполезно, значит — *ненормально*.

Страшный призрак «ненормальности» все время давил и давит этот колоссальный ум и заставляет его мириться с посредственностью, в себе самом искать посредственности. Его страх понятен: хотя современность и выдвинула вновь идею о родстве гениальности и безумия, но мы все по-прежнему больше смерти боимся сумасшествия. Какое бы там ни было родство — гениальность есть гениальность, безумие — безумие. И скорее безумный скомпрометирует своим обществом гения, чем гений оправдает безумие. Мы можем сомневаться в чем угодно — но это для нас аксиома, и всякого рода опыты над собой мы кончаем там, где нам начинает грозить безумие. Исследования Ломброзо не осветили ни одним лучом того мрака, который наша слепота и современная положительность сгустили над безумием. Правда, Ломброзо был неподходящий человек для такого дела. Он тоже в конце концов эксперименталист и судит только по внешним признакам о чуждых ему душевных состояниях. Может быть, результаты его изысканий были бы более плодотворны, если бы в нем самом была бы хотя одна искра гения или немного безумия. Но ни того, ни другого у него не было. Он даровитый позитивист и только. Теория не заставит человека перейти черту, за которой его ждет безумие — и гр. Толстой вернулся к положительным идеалам. Есть область человеческого духа, которая не видела еще добровольцев: туда люди идут лишь поневоле.

Это и есть область трагедии. Человек, побывавший там, начинает иначе думать, иначе чувствовать, иначе желать. Все, что дорого и близко всем людям, становится для него ненужным и чуждым. Он еще, правда, связан до некоторой степени со своей прежней жизнью. В нем сохранились еще кой-какие верования, к которым его приучили с детства, в нем еще отчасти живы старые опасения и надежды. Может быть, не раз в нем просыпается мучительное сознание ужаса своего положения и стремление вернуться к своему спокойному прошлому. Но «прошлого не вернешь». Корабли сожжены, все пути назад заказаны — нужно идти вперед к неизвестному и вечно страшному будущему. И человек идет, почти уже не справляясь о том, что его ждет. Ставшие недоступными ему мечты молодости начинают казаться ему лживыми, обманчивыми, противестественными. С ненавистью и ожесточением он вырывает из себя все, во что когда-то верил, что когда-то любил. Он пытается рассказать людям о своих новых надеждах, но все глядят на него с ужасом и недоумением. В его измученном тревожными думами лице, в его воспаленных, горящих незнакомым светом глазах люди хотят видеть признаки безумия, чтобы приобрести право отречься от него. Они зовут на помощь весь свой идеализм и свои испытанные теории познания, которые

так долго давали им возможность спокойно жить среди загадочной таинственности происходящих на их глазах ужасов. Ведь помог же идеализм забыть многое, неужели его сила и очарование исчезли и он должен будет уступить пред натиском нового врага? И с раздражением, смешанным с плохо скрытою тревогой, они повторяют старый вопрос: да кто же, наконец, такие все эти Достоевские и Ницше, что говорят как власть имеющие? И чему они нас учат?..

Но они ничему нас не «учат». Нет бóльшего заблуждения, чем распространенное в русской публике мнение, что писатель существует для читателя. Наоборот — читатель существует для писателя. Достоевский и Ницше говорят не затем, чтоб распространить среди людей свои убеждения и просветить ближних. Они сами ищут света, они не верят себе, что то, что им кажется светом, есть точно свет, а не обманчивый блуждающий огонек или, хуже того — галлюцинация их расстроенного воображения. Они зовут к себе читателя, как свидетеля, они от него хотят получить право думать по-своему, надеяться — право существовать. Идеализм и теория познания прямо возвещают им: вы безумцы, вы безнравственные, осужденные, погибшие люди. И они апеллируют к последней возможной инстанции, в надежде, что этот страшный приговор будет отменен... Может быть, большинство читателей не хочет этого знать, но сочинения Достоевского и Ницше заключают в себе не ответ, а вопрос. Вопрос: имеют ли надежды те люди, которые отвергнуты наукой и моралью, т. е. возможна ли философия трагедии?

Л. Ш.

*... Aimes-tu les damnés?
Dis moi, connais-tu l'irrémissible?
Ch. Baudelaire.*

I

«Мне очень трудно было бы рассказать историю перерождения своих убеждений, тем более что это, быть может, и не так любопытно», — говорит Достоевский в своем дневнике писателя за 1873 г.¹ Трудно-то наверное. Но чтоб было не любопытно — с этим едва ли кто-нибудь согласится. История перерождения убеждений — разве может быть во всей области литературы какая-нибудь история, более полная захватывающего всепоглощающего интереса? История перерождения убеждений — ведь это прежде всего история их рождения. Убеждения вторично рождаются в человеке — на его глазах, в том возрасте, когда у него достаточно опыта и наблюдательности, чтобы сознательно следить за этим великим и глубоким таинством своей души. Достоевский не был бы психологом, если бы такой процесс мог бы пройти для него незамеченным. И он не был бы писателем, если бы не поделился с людьми своими наблюдениями. Очевидно, вторая половина приведенной фразы сказана так себе, для приличия, требующего от писателя хотя бы внешнего пренебрежения к своей особе. На самом деле, Достоевский слишком хорошо знал, какое решающее значение может иметь для нас вопрос о рождении убеждений; знал он также, что хоть сколько-нибудь выяснить этот вопрос можно лишь одним путем: рассказав собственную историю. Помните слова героя из «Записок из подполья»? «О чем может говорить порядочный человек с наибольшим удовольствием?.. Ответ: о себе. Ну, так я буду говорить о себе»². Сочинения Достоевского в значительной степени осуществляют эту программу. С годами, по мере того, как зреет и развивается его дарование, он все смелее и правдивее говорит о себе. Но, вместе с тем, до конца своей жизни он продолжает всегда более или менее прикрываться вымышленными именами героев своих романов. Правда, тут уже дело идет не о литературном или житейском приличии.

1 Соч. Достоевского, т. 9, с. 342 (издания Маркса).

2 Т. 3, ч. 2, с. 74.

Под конец своей деятельности Достоевский не побоялся бы нарушить и более серьезные требования междучеловеческих отношений. Но ему постоянно приходится говорить через своих героев такие вещи, которые и в его сознании, быть может, не отлились бы в столь резкой и определенной форме, если бы они не являлись ему в обманчивом виде суждений и желаний не собственного я, а несуществующего героя романа. В примечании к «Запискам из подполья» вы это чувствуете особенно сильно. Там Достоевский настаивает на том, что «автор записок, как и сами записки вымышлены», и что он лишь поставил себе задачей изобразить «одного из представителей доживающего поколения». Такого рода приемы, конечно, достигают прямо противоположных целей. Читатель с первых же страниц убеждается, что вымышлены не записки и их автор, а объяснительное к ним примечание. И если бы Достоевский в своих дальнейших произведениях держался все той же системы примечаний — его творчество не давало бы столько поводов к самым разнообразным толкованиям. Но примечание для него не было лишь пустой формой. Ему самому страшно было думать, что «подполье», которое он так ярко обрисовывал, было не нечто ему совсем чуждое, а свое собственное, родное. Он сам пугался открывшихся ему ужасов и напрягал все силы души своей, чтоб закрыться от них хоть чем-нибудь, хоть первыми попавшимися идеалами. Таким образом и создались фигуры князя Мышкина и Алеши Карамазова. Отсюда и неистовые проповеди, которыми переполнен его «Дневник писателя». Все это лишь хочет напомнить нам, что Раскольниковы, Иваны Карамазовы, Кирилловы и другие действующие лица романов Достоевского говорят сами за себя и ничего общего с их автором не имеют. Все это лишь новая форма примечания к «Запискам из подполья».

К сожалению, примечание на этот раз так тесно сплетено с текстом, что нет уже возможности чисто механически отделить действительные переживания Достоевского от измышленных им «идей». Правда, возможно до некоторой степени указать, в каком направлении следует производить деление. Так, например, все банальности и общие места ничего нам не говорят о самом Достоевском. Все это — заимствования. Нетрудно даже угадать источники, из которых их черпал Достоевский, правду сказать, довольно щедрой рукой. Второй признак — форма изложения. Как только в речи Достоевского послышится истерика, необычайно высокие ноты, неестественный крик — вы с несомненностью можете заключить, что это начинается «примечание». Достоевский уже сам не верит своим словам и пытается недостаток веры заменить «чувством», красноречием. Такое отчаянное, захлебывающееся красноре-

чие, может быть, и действует неотразимо на грубое ухо. Но более опытному слуху оно говорит о совсем ином.

Само собою разумеется, что указанные признаки далеко не дают математически правильного приема для разрешения занимающего нас здесь вопроса. И с ними остается достаточно простора для сомнений, неясностей. Возможны, конечно, ошибки в истолковании отдельных мест сочинений Достоевского, даже целых романов. На что же надеяться в таком случае? Ни критическое чутье?! Но читатель недоволен таким ответом. От него отдает мифологией, старостью, плесенью, ложью — даже *умышленной* ложью. Ну, что ж? Тогда остается одно: произвол. Может быть, это слово своей откровенной правдивостью более расположит к себе слишком требовательных людей, заподозривших права критического чутья — в особенности, если они догадаются, что *après tout*, этот произвол будет не совсем уже произвольным.

Так или иначе, задача наша определена. Нам нужно выполнить намеченное, но не выполненное самим Достоевским дело: рассказать историю перерождения его убеждений. Замечу лишь здесь, что перерождение было действительно необыкновенное. От прошлых убеждений Достоевского, от того, во что он веровал в молодости, когда впервые вошел в кружок Белинского, не осталось ни следа. Обыкновенно люди считают поверженных кумиров все же богами и оставленные храмы — храмами. Достоевский же не то что сжег — он втоптал в грязь все, чему когда-то поклонялся. Свою прежнюю веру он уже не только ненавидел — он презирал ее. Таких примеров в истории литературы немного. Новейшее время, кроме Достоевского, может назвать только Ницше. С Ницше была точно такая же история. Его разрыв с идеалами и учителями молодости был не менее резким и бурным, а вместе с тем и болезненно мучительным. Достоевский говорит о перерождении своих убеждений, у Ницше идет речь о переоценке всех ценностей. В сущности, оба выражения — лишь разные слова для обозначения одного и того же процесса. Если взять во внимание это обстоятельство, то, пожалуй, теперь не покажется странным, что Ницше имел такое высокое мнение о Достоевском. Вот его подлинные слова: «Достоевский, это — единственный психолог, у которого я мог кой-чему научиться; знакомство с ним я причисляю к прекраснейшим удачам моей жизни»¹. Ницше признал в Достоевском своего родного человека.

И точно, если людей сближает, роднит не общность происхождения, не совместное жительство или сходство характеров,

1 Nietzsche's Werke. T. VIII, 158.

а одинаковость внутреннего опыта, то Ницше и Достоевский без преувеличения могут быть названы братьями, даже братьями близнецами. Я думаю, что если бы они жили вместе, то ненавидели бы друг друга той особенной ненавистью, которую стали питать один к другому Кириллов и Шатов (в «Бесах») после совместного американского путешествия, во время которого им пришлось впроголодь пролежать вместе четыре месяца в сарае. Но Ницше узнал Достоевского только по его книгам и тогда, когда его уже не было в живых. Мертвому же можно все простить — даже и то, что он знает тайну, открывшуюся Кириллову и Шатову в сарае. Он не выдаст...

Однако Ницше ошибся. Никто в такой мере не может выдать его, как именно Достоевский. Правда, и обратно: многое, что было темно в Достоевском, разъясняется сочинениями Ницше. На первый раз отметим одно поразительное обстоятельство. Достоевский, как известно, любил пророчествовать. Охотнее всего он предсказывал, что России суждено вернуть Европе забытую там идею всечеловеческого братства. Одним из первых русских людей, приобретших влияние на европейцев, был сам Достоевский. И что же, привилась его проповедь? О ней поговорили, ей даже удивлялись — но ее забыли. Первый дар, который Европа с благодарностью приняла от России, была «психология» Достоевского, т. е. подпольный человек, с его разновидностями, Раскольниковыми, Карамазовыми, Кирилловыми. Не правда ли, какая глубокая ирония судьбы? Но судьба охотнее всего смеется над идеалами и пророчествами смертных — и, нужно думать, в этом сказывается ее великая мудрость.

II

Литературная деятельность Достоевского может быть разделена на два периода. Первый начинается «Бедными людьми» и кончается «Записками из мертвого дома». Второй начинается с «Записок из подполья» и заканчивается Пушкинской речью, этим мрачным апофеозом всего творчества Достоевского. Из записок подпольного человека, находящихся таким образом на рубеже двух периодов, читатель внезапно и совершенно неожиданно для себя узнает, что пока писались другие романы и статьи, в Достоевском происходил один из ужаснейших кризисов, которые только способна уготовить себе и вынести человеческая душа. Что было тому причиной? Каторга? По-видимому — нет; по крайней мере не непосредственно. После каторги Достоевский написал целый ряд статей, в которых не только не

отказывался от своих прошлых убеждений, но возвещал их с такой силой таланта и дарования, о которой он не смел и мечтать в молодые годы. Ведь после каторги написаны «Записки из мертвого дома» — роман, который все единодушно, даже враги нового направления Достоевского, до сих пор восхваляют как «особенно» достойное произведение, вернее, как произведение, стоящее особо от всех прочих позднейших его романов. Здесь еще целиком тот Достоевский, первой повестью которого так горячо зачитывались в кружке Белинского. По «идее», по «убеждениям» «Записки из мертвого дома» несомненно принадлежат верному ученику «неистового» Виссариона, Жорж Санд и французских идеалистов первой половины истекшего столетия.

Здесь то же почти, что и в «Бедных людях». Правда, здесь есть и кой-что новое: есть чутье действительности, готовность увидеть жизнь такой, какова она на самом деле. Но кто же мог думать, что чутье действительности грозит хоть отчасти убеждениям и идеалам? Все, в том числе и сам Достоевский, менее всего допускали такое предположение. Действительность, конечно, мрачна и неприглядна, особенно действительность каторги, а идеалы ясны и светлы. Но эта противоположность ведь и была той почвой, на которой вырастали идеалы: она не только не опровергала — она их оправдывала. Оставалось только подгонять и прищипоривать действительность до тех пор, пока расстояние между ней и идеалами не дойдет до бесконечно малой величины, до нуля. Соответственно этому и изображение мрачной действительности преследовало одну единственную цель — борьбу с ней и ее уничтожением в далеком, но казавшемся близким будущем.

В этом смысле «Бедные люди» и «Записки из мертвого дома» вышли из одной школы и имеют одну и ту же задачу; разница лишь в мастерстве автора, успевшего за 15 лет значительно усовершенствоваться в искусстве писания. В «Бедных людях», так же, как в «Двойнике» и «Хозяйке», вы имеете дело с неловким еще, хотя и даровитым учеником, вдохновенно популяризирующим великого мастера, Гоголя, объясненного ему Белинским. Читая названные рассказы, вы вспоминаете, конечно, «Шинель», «Записки сумасшедшего», «Страшную месть» и, вероятно, думаете про себя, что не было нужды популяризировать. Читатель, пожалуй, немного потерял бы, если бы первые рассказы Достоевского навсегда остались в голове их автора. Но писателю они нужны были. С самых юных лет Достоевский, словно предчувствуя свою будущую задачу, упражняется в изображении мрачных и тяжелых картин. Пока он копирует — но придет его время, он покинет своего учителя и будет писать за свой страх. Конечно, странно видеть в юноше пристрастие к

серым и темным краскам, а Достоевский ведь никогда не знал других. Неужели, спрашиваете вы себя, он не смел идти к свету, к радости? Неужели в ранней уже молодости он инстинктивно чувствовал потребность принести всего себя в жертву своему дарованию? Но это — так: талант есть *privilegium odiosum* — он редко дает своему обладателю земные радости.

До сорока лет Достоевский терпеливо несет на себе бремя своего таланта. Ему кажется, что бремя это легко, что такое иго — благо. С каким восторгом вспоминает он в «Униженных и оскорбленных» о своих первых литературных опытах. По его словам, он испытал высшее счастье не тогда, когда произведение его было напечатано, и не тогда даже, когда он впервые услышал о нем необычайно лестные отзывы из уст лучших писателей и знатоков литературы того времени. Нет, счастливейшими часами своей жизни он считает те, когда, никому еще неведомый, он в тишине работал над своей рукописью, обливаясь слезами над вымыслом — над судьбой загнанного и забитого чиновничка, Макара Деушкина. Я не знаю, вполне ли здесь искренен Достоевский и точно ли он испытал *наибольшее* счастье тогда, когда обливался слезами над вымыслом. Может быть, в этом и есть некоторое преувеличение. Но если даже и так, если Достоевский, делая такое признание, только отдает дань господствовавшей в его время и разделявшейся им самим точке зрения, то и тогда его слова своей странностью могут и должны возбудить в нас тревожное и подозрительное чувство. Что это за человек, что это за люди, которые вменяют себе в обязанность так безумно радоваться по поводу измышленных ими злоключений несчастного Макара Деушкина? И как можно совместить «счастье» со слезами, которыми они же сами, по их словам, обливаются над своим ужасным вымыслом? Заметьте, что «Униженные и оскорбленные» написаны в таком же стиле, как и «Бедные люди». Промежуток в 15 лет несколько не «исправил» в этом отношении Достоевского. Прежде он обливался слезами над Деушкиным, теперь — над Наташей. Что же касается восторгов творчества, то они, как известно, никогда не оставляют писателя.

Казалось бы, на первый взгляд, что ничего не может быть противоестественнее и — простите слово — отвратительнее, нежели все эти соединения слез с восторгами. Откуда, с чего взялись восторги? Человеку нужно рассказать, что Макара Деушкина или Наташу обидели, истерзали, уничтожили; кажется — радоваться нечего. Но он проводит за своими рассказами целые месяцы, годы и потом публично, открыто, не стесняясь, более того — очевидно гордясь, заявляет, что это — лучшие моменты его жизни. От публики, читающей такого рода произведения, требуют таких же настроений. Требуют,

чтоб и она обливалась слезами, и чтоб вместе с тем она не забывала радоваться. Правда, эти требования имеют свои основания. Предполагается, что таким образом пробуждаются добрые чувства: «Сердце захватывает, познается, что самый забитый, последний человек есть тоже человек и называется брат твой»¹. И вот, чтобы распространить среди читателей эту идею, нужен особый класс людей, которые в течение всей своей жизни занимаются главным образом тем, что, созерцая в своей фантазии всевозможные ужасы и уродства, существующие в таком огромном разнообразии на земле, изображают их в своих книгах. Картины должны быть яркие, живые, захватывающие, потрясающие; они должны с неведомой силой ударять по сердцам. Иначе их осудят, иначе — они не произведут желательного действия...

Оставим в стороне читателей с их сердцами и добрыми чувствами. Но каково должно быть положение писателя, взявшего на себя печальную обязанность будить чужую совесть изображением разного рода ужасов? Хорошо, если ему удастся собственную совесть хоть на время так заморозить, чтоб картины, предназначенные действовать на других людей, проходили бесследно для нее самой.

Это будет, конечно, противоестественно, но, как мы видели, психологически это возможно. Если Достоевский и преувеличенно передает о своих первых беседах с Музой, то во всяком случае в его рассказе есть и несомненная правда. Наверное много сладких часов принес ему бедный Макар Девушкин. Молодость, неопытность, пример старших, заведомо лучших людей — из таких элементов может составиться какая угодно несообразность. Вспомните, на какие только дела ни решались люди, когда впереди, хоть издалека, сверкнет бывало пред ними в своем блестящем ореоле «идея». Все забывалось, все приносилось ей в жертву — не только сочиненный Макар Девушкин, с которым еще лишь нужно «сжиться, как будто с родным и действительно существующим», — а настоящие, живые люди, даже родные, покидались, когда заходила речь о служении идее. Удивительно ли, что можно было чувствовать себя счастливым, имея пред собой фантастическое лицо оплеванного чиновника?! Но как бы то ни было и что бы тут ни было замешано, роль изобразителя мрачной действительности тем опаснее и страшнее, чем искренней и полней ей отдаются и чем даровитей человек, взявший ее на себя. Талант есть, повторяю, *privilegium odiosum*, и Достоевский, как и Гоголь, рано или поздно должен был почувствовать, как тяжело его бремя.

1 «Униженные и оскорбленные», с. 29.

III

«Познается, что самый забитый, последний человек есть тоже человек и называется брат твой». Этими словами вполне исчерпывается та идея, ради которой вступил впервые на литературное поприще Достоевский. Новизной, как видите, она не блещет. Не блистала она этим качеством и в то время, когда начинал писать Достоевский. Она не им была впервые возведена. В пятидесятых годах и долго еще впоследствии она властвовала над умами всех лучших русских людей. В то время наиболее замечательным выразителем ее был Белинский, к которому она в свою очередь пришла под обаятельным тогда именем гуманности с Запада. Хотя по своим литературным обязанностям Белинский был критиком, но по своему душевному складу он скорее может быть назван великим проповедником. И действительно, все наиболее крупные произведения литературы он видел в свете одной нравственной идеи. Его статьи о Пушкине, Гоголе, Лермонтове — на три четверти сплошной гимн гуманности. Белинский стремился по крайней мере в литературе, если нельзя было этого сделать в иных, более широких, но недоступных его влиянию сферах, провозгласить ту торжественную декларацию прав человека, которая в свое время произвела такой колоссальный переворот во Франции, откуда, как известно, главным образом и приходили к нам новые идеи. Вместе с декларацией прав человека пред обществом занесена была к нам, как ее дополнение и — так думали тогда — как ее необходимое предположение, и идея об естественной объяснимости мирового порядка.

Естественная объяснимость действительно сыграла на Западе свою освободительную роль. Для того, чтобы развязать руки, реформаторам нужно было объявить весь прежний общественный строй результатом слепой игры сил. У нас, конечно, тоже на это рассчитывали. Но тогда за истиной не умели признавать служебное значение. Истина — прежде всего истина. И естественная необходимость была введена в догму наравне с гуманностью. Трагизм объединения этих двух идей тогда никому еще не бросался прямо в глаза (исключая, отчасти, самого Белинского, но об этом — ниже). Никто еще не чувствовал, что наряду с декларацией прав человека пред обществом (гуманностью), к нам занесли и декларацию его *бесправия* — перед природою. И менее всего подозревал это Достоевский. Со всем пылом молодого и увлекающегося человека он набросился на новые идеи. Белинского он знал еще раньше по его журнальным статьям. Личное же знакомство с ним еще более укрепило Достоевского в его вере. Впоследствии, через много лет, он

рассказывает в «Дневнике писателя»: «Белинский меня невзлюбил, но я страстно принял тогда его учение»¹. Достоевский не объясняет подробно, отчего Белинский невзлюбил его. Он ограничивается лишь несколькими общего характера, хотя и знаменательными словами: «Мы разошлись от разнообразных причин — весьма, впрочем, неважных во всех отношениях»². Насколько известно, и в самом деле никаких крупных недоразумений у них не происходило. Но, с другой стороны, засвидетельствован и тот факт, что Достоевский никогда не чувствовал себя хорошо в кружке Белинского. Его там все — и сам Белинский — обижали. И, нужно думать, эти обиды действовали чрезвычайно сильно на уже тогда болезненно восприимчивого юношу. Они так глубоко запали в его душу, что впоследствии, через 25 лет после смерти Белинского, он пользуется первым случаем, чтобы расквитаться за них. В том же номере «Гражданина», из которого взяты приведенные выше слова Достоевского, вы встречаете целый ряд ядовитейших, выношенных долго в душе замечаний по адресу Белинского. Видно, крепко заныли старые раны, больно вспомнились невымещенные обиды, — если нужно было вылить столько яду на давно уже умершего учителя.

Но Достоевский был прав. Есть вещи, которые человеку не дано прощать, а стало быть есть обиды, которые нельзя забыть. Нельзя примириться с тем, что учитель, от которого с такой радостью, так безраздельно, так безудержно принял веру — оттолкнул тебя и насмеялся над тобой. А у Достоевского с Белинским было именно так. Когда молодой и пылкий ученик являлся в гости к учителю, чтоб еще послушать рассуждений на тему о «забитом, последнем человеке» — учитель играл в преферанс и вел посторонние разговоры. Это было больно переносить такому мягкому и верующему человеку, каким был в то время Достоевский. Но и Белинскому его ученик был в тягость. Знаете ли вы, что для иных учителей нет больших мук в мире, чем слишком верующие и последовательные ученики? Белинский уже кончал литературную деятельность, когда Достоевский только начинал свою. Как человек искушенный опытом, он слишком глубоко чувствовал, сколько опасности кроется во всяком чрезмерно страстном увлечении идеей. Он знал уже, что в глубине идеи таится неразрешимое противоречие, и потому старался держаться ее поверхности. Он понимал, что естественный порядок вещей смеется над гуманностью, которая, в свою очередь, может лишь покорно опустить голову

1 Соч., т. 9, с. 175.

2 *Ib.* 172.

пред непобедимым врагом. Вы помните, конечно, знаменитое письмо Белинского, в котором он требует отчета за «каждого брата по крови». Это значило, что противоречие ему уже вполне выяснилось, и что гуманность его больше не удовлетворяла. Достоевский же этого не понимал, не мог понять и со всем жаром неопита в своих разговорах и писаниях постоянно возвращался к «последнему человеку». Можете себе представить, каково было Белинскому слушать своего молодого друга — тем более, что и самому себе нельзя было открыто признаться в своих чувствах и мыслях!..

В результате, ученик без «важных причин» покидает учителя, которому уже даже «Бедные люди» надоели и который следующее произведение Достоевского назвал «нервической чепухой». История, как видите, не из веселых. Но на ловца и зверь бежит. Оба друга унесли с собой тяжелые воспоминания о своем кратковременном знакомстве. Белинский вскоре умер, а Достоевскому еще более тридцати лет пришлось носить в себе воспоминания об отвергнувшем его учителе да биться с тем мучительным противоречием, которое досталось ему в наследие вместе с гуманностью от неистового Виссариона. Замечу здесь, что в последних своих произведениях Достоевский употреблял слово «гуманность» только иронически и всегда брал его в кавычки. Не дешево оно, значит, ему стоило! Мог ли он поверить этому, когда радовался на своего Деушкина и обнимался с Белинским, Некрасовым и Григоровичем?

Разрыв с Белинским был первой пробой, которую пришлось выдержать Достоевскому. И он выдержал ее с честью. Он не только не изменил своей вере, но, наоборот, он как будто еще страстнее предался ей, хотя с самого начала у него уже было столько страстности, что, пожалуй, сравнительная степень здесь и неуместна. Вторым испытанием был арест по делу Петрашевского. Достоевского приговорили к смертной казни, которая потом была заменена каторгой. Но и тут он остался тверд и непоколебим — не только наружно, но, как видно из его собственных воспоминаний, даже в глубине души его не было никаких сомнений. Его свидетельство относится к 1873 году, т. е. к тому времени, когда он вспоминал о своем прошлом с отвращением и негодованием, когда он готов был даже клеветать на него. Поэтому оно имеет особенную ценность, и мы приведем его здесь целиком: «Приговор смертной казни расстрелянием, прочтенный нам всем предварительно, прочтен был вовсе не в шутку; почти все приговоренные были уверены, что он будет исполнен, и вынесли по крайней мере десять ужасных, безмерно страшных минут ожидания смерти. В эти последние минуты некоторые из нас (я знаю это положительно) инстинктивно углублялись в себя и, проверяя мгновенно всю свою столь

юную еще жизнь — может быть, и раскаивались в иных тяжелых делах своих (из тех, которые у каждого человека всю жизнь лежат втайне на его совести); но то дело, за которое нас осудили, те мысли, те понятия, которые владели нашим духом — представлялись нам не только не требующими раскаяния, но даже чем-то нас очищающим, мученичеством, за которое многое нам простится! И так продолжалось долго. Не годы ссылки, не страдания сломили нас. Наоборот, ничто не сломило нас, и наши убеждения лишь поддерживали наш дух сознанием исполненного долга»¹. Так вспоминает человек о своем прошлом через четверть века. Значит, близок был его сердцу «последний человек», значит, кровной была его связь с идеями Белинского, и распространившееся в последнее время мнение, что Достоевский лишь по недоразумению был причислен кружком Белинского к своим, тогда как на самом деле он уже в ранней молодости «душой» принадлежал к иному миру, лишено всяких оснований. И для чего, к слову спросить, понадобилось такое измышление? К чести, что ли, Достоевского? Но какая в том честь? Разве уже так необходимо, чтоб человек еще в пленках имел целиком заготовленные на всю жизнь «убеждения»? На мой взгляд — в том необходимости нет. Человек живет и учится у жизни. И тот, кто, прожив до старости, не увидел ничего нового, скорее способен вызвать в нас удивление своей невосприимчивостью, чем внушить к себе уважение. Впрочем, я здесь менее всего хочу хвалить Достоевского за его восприимчивость. Вообще, здесь не место оценивать его духовные качества. Несомненно, что писатель был из ряду вон выходящей личностью — по крайней мере в глазах того, кто решается изучать его и говорить о нем чрез столько лет после его смерти. Но именно потому менее всего нужно еще приписывать, присочинять ему особые душевные качества. Здесь более, чем где бы то ни было, нужно уметь держать в узде личные симпатии и антипатии и не наезжать на читателя своими убеждениями, как бы благородны и возвышенны они ни были. Для нас Достоевский — психологическая загадка. Найти ключ к ней можно только одним способом — держась возможно строго истины и действительности. И если он сам открыто засвидетельствовал факт «перерождения своих убеждений», то попытки пройти молчанием это важнейшее событие его жизни из боязни, что оно обяжет нас к каким-либо неожиданным и непривычным выводам, заслуживают самого сурового порицания. Здесь «боязнь» неуместна. Или, иначе говоря, нужно найти в себе силы победить ее. Новая, впервые открывающаяся

1 Т. 9, с. 342.

истина всегда отвратительна и безобразна, как новорожденный ребенок. Но в таком случае нужно отвернуться от всей жизни, от всей деятельности Достоевского, ибо его жизнь есть невольное и непрерывное искание того «безобразного», о котором здесь идет речь. Ведь недаром же человек провел десятки лет в подполье и каторге, ведь недаром же с ранней юности он не видит света Божьего и знает лишь с Девушкиными, Голядкиными, Наташами, Раскольниковыми, Карамазовыми. Видно, нет иного пути к истине, как через каторгу, подземелье, подполье... Но разве все пути к истине — подземны? И всякая глубина — подполье? Но о чем же ином, если не об этом, говорят нам сочинения Достоевского?

IV

По выходе из каторги Достоевский тотчас же с жаром принялся за писание. Первым значительным плодом его нового творчества был рассказ «Село Степанчиково и его обитатели». В этом произведении самый зоркий глаз не отыщет и намеков на то, что его автор — каторжник. Наоборот, в рассказчике вы чувствуете благодушного, доброго и остроумного человека. До того благодушного, что допускает самую счастливую развязку запутанных обстоятельств. Дядюшка, вдоволь, конечно, намутившись и натерпевшись от Фомы Опискина и матушки-генеральши, в решительную минуту проявляет беспримерную энергию и, кстати сказать, еще более беспримерную физическую силу. Фома Опискин от одного удара дядюшки летит через закрытую дверь на крыльцо, а с крыльца на двор, и так долго терзавший всех «тиран» оказывается сразу низверженным. Но и этого мало Достоевскому. Ему не хочется даже и тирана слишком больно наказывать. Фома вскоре возвращается в гостеприимное Степанчиково, но уже, конечно, не безобразничает, как прежде, хотя немножко пилить окружающих ему все же дозволяется, чтоб не слишком ему было обидно. Все необычайно довольны, и дядюшка женится на Настеньке. Такого благодушия Достоевский не проявлял ни разу, ни в одном из своих произведений — ни до, ни после каторги. Его герои постигает какая хотите участь; они сами режут людей или их режут, они сходят с ума, вешаются, заболевают белой горячкой, умирают в чахотке, идут в каторгу — но того, что произошло в селе Степанчикове, где и глава такая есть в конце: «Фома Фомич создает всеобщее счастье», нигде больше в его романах не повторялось. А заключение — так просто пастушеская идиллия... Невольно с удивлением спрашиваешь себя:

неужто так бесследно прошла для человека каторга? Неужто есть такие неисправимые идеалисты, которые, что с ними ни делай, продолжают носиться со своими идеалами и всякий ад умеют обращать в рай? Чего только ни насмотрелся Достоевский в каторге! А в сочинении своем до того наивен, что, точь-в-точь какой-нибудь 20-летний юноша, устраивает еще победу добра над злом... Доколе еще бить человека?

Как это ни странно, но по выходе из каторги Достоевский испытывал лишь одно чувство и одно желание. Чувство свободы и желание *забыть* все вынесенные ужасы. Что за дело до того, что там, где он был, теперь есть кто-либо другой? С него снята тягость и он торжествует, радуется и снова бросается в объятия той жизни, которая когда-то так сурово оттолкнула его от себя. Вы видите, что не одно и то же «вымысел» и «действительность». Над вымыслом можно обливаться слезами и из Макара Девушкина делать предмет поэзии; но из каторги надо *бежать*. С грустными образами фантазии можно проводить целые ночи напролет в том блаженном состоянии, которое называется художественным вдохновением. Здесь чем глубже изображена обида, чем безысходнее описано горе, чем безотраднее прошедшее и чем безнадежнее будущее — тем больше чести и дела писателю. Ведь высшая похвала художнику в словах: «Он схватил и передал истинно трагический момент». Но передаватели трагических моментов боятся действительной трагедии, трагедии в жизни, не меньше, чем все прочие люди...

Я это говорю не к тому, чтоб обвинять Достоевского. И вообще я был бы очень благодарен читателю, если бы он раз навсегда запомнил, что мои цели лежат вне области обвинений и оправданий. Это избавило бы меня от излишних, всегда досадных оговорок. Здесь речь идет хотя и по поводу Достоевского, но не о нем, по крайней мере, *не только* о нем. Для меня важно установить лишь следующее несомненное положение. Достоевский, как и всякий человек, не хотел себе трагедии и избегал ее всячески; если же не избег, то *против* своей воли, в силу внешних, от него не зависящих обстоятельств. Он все сделал, чтоб забыть каторгу — но каторга не забыла его. Он всей душой хотел примириться с жизнью, но жизнь не захотела мириться с ним. Это видно не только из повести, о которой шла речь выше, — это сказывается во всем, что он писал в первые годы по выходе из каторги. Из своего нового опыта он вынес лишь сознание, что есть на земле великие ужасы и глубочайшие трагедии и — для писателя это немного — что от этих ужасов нужно спасаться всякому, кто может. Точь-в-точь как на идущем ко дну корабле: *sauve qui peut*. Во время уединенных размышлений, о которых он так красноречиво рассказывает в

«Записках из мертвого дома», что окрыляет его, что дает ему веру, бодрость, силы? Сознание, что ему не суждено разделить участь товарищей-арестантов, что его ждет новая жизнь. Он принимает то, что с ним происходит, он покоряется судьбе, ибо ждет иного. Вот его собственные слова: «... какими надеждами забилося тогда мое сердце. Я думал, я решил, я клялся себе, что уже не будет в моей будущей жизни ни тех ошибок, ни тех падений, которые были прежде. Я начертал себе программу всего будущего и положил твердо следовать ей. Во мне возродилась слепая вера, что я все это исполню и могу исполнить... Я ждал, я звал поскорей свободу, я хотел себя испробовать вновь, на новой борьбе. Порой захватывало меня судорожное нетерпение»¹.

Так отозвался Достоевский на свою каторгу. Он хотел и мог видеть в ней только временное испытание и ценил его лишь постольку, поскольку оно было связано с новой, великой надеждой. В этом освещении новой надежды он видит и всю каторжную жизнь. Оно-то и придает «Запискам из мертвого дома» тот мягкий колорит, благодаря которому они находятся на особом счету у критики и пользуются расположением даже тех читателей, которые в позднейших сочинениях Достоевского усматривают лишь проявление неумеренной, ненужной жестокости. В «Записках из мертвого дома» жестокости вложено в меру, ровно столько, сколько нужно — нужно, разумеется, читателям. Есть, конечно, и здесь ужасные, потрясающие описания и безудержа арестантов, и бессердечия острожного начальства. Но все они имеют «нравственный смысл». С одной стороны, людям напоминается, что арестант — «тоже человек и называется брат твой». Для этой цели, наряду с рассказами о зверстве каторжных, имеются захватывающие картины, в которых рисуются добрые чувства обитателей мертвого дома. Рождественский театр, покупка гнедка, острожные животные — козел и молодой орел, — все эти идиллические моменты, с таким искусством и искренностью воспроизведенные Достоевским, дали ему заслуженную славу большого художника и человека великого сердца. Если в каторге не зачерствела его душа, если он среди невыносимых физических и нравственных мук мог сохранить в себе такую отзывчивость ко всему человеческому — значит, таились в нем великие силы! И еще отсюда делался философский вывод, что глубокого, истинного убеждения не может победить никакая каторга... За всеми этими восторгами и заключениями забывался и последний человек, оставшийся доживать свои дни в «мертвом доме» или где-ни-

1 «Зап. из мертвого дома», с. 289.

будь в ином остроге, в кандалах, на цепи, под вечным присмотром солдат, тот бессрочно-каторжный, которого сам же Достоевский сравнивал (талантливое сравнение, не правда ли?) с заживо погребенным; забывали, вместе с тем, и справиться о том, что именно предохранило от ржавчины сердце Достоевского? Точно оно было из чистого золота — или тут замешалась иная причина? Вопрос любопытный, конечно. Никогда не мешает проверить легенду о золотых сердцах, хотя бы затем, чтоб иметь лишнее доказательство ее истинности.

Уже приведенная выше выписка возбуждает некоторое недоумение в читателе: слишком много ждет для себя золотое сердце! Но ожидание новой жизни всегда сопровождало и утешало в каторге Достоевского. В «Записках из мертвого дома» о «новой жизни» вспоминается каждый раз, как только лицо, от имени которого ведется рассказ, почему-либо особенно сильно чувствует свое тяжелое положение. Так, например, в ночь после первого представления в театре Горянчиков случайно просыпается. «В испуге, — рассказывает он, — я приподнимаю голову и оглядываю спящих товарищей при дрожащем свете шестериковой казенной свечи. Я смотрю на их бледные лица, на их бедные постели, на всю эту непроходимую голь и нищету — и точно мне хочется увериться, что все это не продолжение безобразного сна, а действительная правда»¹. И как справляется Достоевский с этим ужасным видением? Ведь отличный случай облиться слезами: никакой вымысел не сравнится с тем, что он увидел. Но в каторге — не плачут. Об этом мы еще узнаем подробнее от Достоевского же. А пока вот его непосредственный ответ: «Не навсегда же я здесь, а только на несколько лет, думаю я, и склоняю опять голову на подушку». Слышите? Только такой ответ годится на заданный вопрос: надеюсь, вы заметили вопрос. Ссылка на театр, козла, гнедка здесь не принимается. Не вспоминаются и гуманные рассуждения, встречающиеся в других местах «записок». Примириться можно на одном — что каторга не навсегда, а на время. Достоевский ни на минуту не забывал этого, пока был арестантом. «Я еще хотел жить и после острога»², — говорит он.

1 Т. 3, с. 168.

2 *Ib.*, 232.

V

Правильному пониманию «Записок из мертвого дома» много мешало предисловие. Какая была в нем нужда? Зачем было Достоевскому рассказывать вымышленную историю, будто записки принадлежат дворянину Александру Петровичу Горянчикову, сосланному в каторгу за убийство жены? Для цензуры? Но ведь в «Записках» нисколько не скрывается, что Горянчиков попал в каторгу по политическому делу. Так, когда ему вздумалось присоединиться к претензии арестантов, другие политические ссыльные напоминают ему, что он своим участием может лишь все дело испортить: «Вспомните, — говорят они ему, — за что мы сюда пришли». И еще по иным поводам делаются весьма прозрачные намеки на то, что автор записок не уголовный, а политический преступник. Словом, цензуру предисловие обмануть не могло. Если оно обмануло кого, то читателя, представив ему в ложном свете самого Горянчикова, ведущего рассказ. По предисловию судя, мы имеем дело с человеком, безвозвратно погибшим для жизни. Он ни с кем не разговаривает, ничего даже не читает и доживает в глуши Сибири последние дни, выходя из своей каморки лишь затем, чтобы добыть уроками жалкие гроши. И умирает он одиноко, всеми забытый и всех забывший. Конечно, бывают такие заживо погребенные люди и на воле, не только в тюрьмах. Но такие люди не пишут своих воспоминаний — а если и пишут, то уже наверное не в тоне «Записок из мертвого дома». Где взяли бы они глаза, чтобы видеть арестантские забавы и развлечения? Где взяли бы они жизненности, чтоб умиляться над разного рода «добром», отысканном в каторге Достоевским? Горянчиков мог бы описать (если бы стал описывать: повторяю, такие люди редко пишут) беспросветный вечный ад. У него нет надежды — разве это не значит, что надежда погибла для всего мира? Это я не как принцип хочу ввести, — читателю еще нечего протестовать — я пока только «психологически» говорю. Сам Достоевский в пору составления записок и во все время своего пребывания в каторге был прямой противоположностью Горянчикова. Он был прежде всего человеком надежды — и великой надежды, и потому его способ понимания мира, его философия была тоже *философией надежды*. Это и предоохранило его сердце от ржавчины, это и было причиной, почему он вынес из каторги нетронутой всю ту «гуманность», которую он туда принес с собой. Если бы на его душе лежало вечное проклятие, как на душе Горянчикова, помогла ли бы ему гуманность? Поддержали ли бы его дух «убеждения», как он сам рассказывает или, наоборот, «убеждения» сами нужда-

лись, несмотря на всю возвышенность, в поддержке? Этот вопрос именно здесь уместен. Горянчиков бы не написал «Записок из мертвого дома» — а Достоевский написал. Если же в этом романе слышится от времени до времени резкий диссонанс, если порой вы встречаете отдельные сцены и замечания, неожиданно нарушающие общую гармонию «гуманного» настроения, то это нужно отнести на счет изменчивости и непостоянства надежды. Ведь она самое капризное существо: она приходит и уходит, как ей вздумается. Наверное, во время пребывания Достоевского в каторге не раз покидала она его — и надолго. И вот в эти-то минуты, когда он чувствовал себя действительно навеки, навсегда сравненным с последним человеком, в нем зарождались те новые и страшные душевные элементы, которым суждено было впоследствии развиться совсем в иную философию, в настоящую философию каторги, безнадежности, в философию подпольного человека. Со всем этим нам еще не раз придется иметь дело. Но пока это еще скрыто; пока «гуманность» держится непоколебимо, пока Достоевский хочет лишь одного: вернуться к прежней жизни, делать прежнее дело, только лучше, чище, без отступлений, слабости, уступок. Пока о «перерождении» убеждений еще не может быть речи. Естественный порядок вещей еще не возвышает своего голоса, и гуманность торжествует.

В этом отношении очень важны и интересны публицистические статьи Достоевского, относящиеся к описываемому периоду. Их немного. Они печатались в журнале «Время» за 1861 год. Несмотря на то, что они большей частью носят полемический характер, спокойствие тона, уважительное отношение к противнику, наряду с чувством собственного достоинства и соответствующей ему энергией языка и мысли, — поистине неслыханные. Не то что неслыханные для Достоевского, полемика которого (например, его возражения проф. Градовскому) иногда бывала просто неприличной, но неслыханные во всей литературе. Обыкновенно, как начинается полемика, так тотчас же забывается даже самый предмет спора. Противники лишь стараются перещеголять друг друга остроумием, находчивостью, диалектикой, ученостью. В статьях же Достоевского нет ничего подобного. Он не хочет меча — он хочет мира. Мира — и с Добролюбовым, в котором он, несмотря на крайности его воззрений, ценит талантливого писателя, мира и со славянофилами, которых он укоряет за их фанатическое пренебрежение к заслугам всей неславянофильской литературы. В этом знаменательно и то, что Достоевский ищет примирения, — тот Достоевский, который после Пушкинской речи, так горячо звавшей к объединению все партии, не выдержал и первого возражения и сразу же сбросил маску «натасканного» на себя

всечеловечества; но вместе с тем не следует забывать — особенно тем, кто ценит в нем пророческий дар — его возражения славянофилам по поводу начавшейся тогда издаваться газеты «День». Впрочем, пожалуй, наоборот: скорей следует им совсем позабыть полемику с «Днем» ибо она решительно компрометирует пророческие способности Достоевского. Ну что это за пророк, если он не мог предугадать собственное будущее — и очень недалекое? Если в 1861 году он так серьезно и искренне упрекал славянофилов за то, что они не умеют оценить заслуги западников и так горячо защищал западников, в которых впоследствии будет сам видеть только хихикающих либералов? Человеку даже примечательному, даже гениальному дозвоительно ошибаться; но ведь пророк потому только и пророк, что он всегда безошибочно знает будущее. Статья, о которой здесь идет речь, мало известна. Потому будет не лишним привести две-три выдержки из нее. Они окончательно убедят читателя, что Достоевский в каторге не забыл своей веры. Вот первая (я беру почти без выбора — вся статья написана в таком духе): «Скажем прямо: предводители славянофилов известны как честные люди. А если так, то как можно сказать о всей литературе (т. е. собственно западной литературе), что она «равнодушна к скорбям народным». Как сметь сказать: «О порицании нашей народности *не в силу негодующей пылкой любви* (подчеркнуто у Достоевского), *но в силу внутреннего нечестия*, инстинктивно враждебного всякой святыне чести и долга»? Что за фанатизм вражды! Кто мог сказать это, кроме человека в последней степени фанатического исступления!.. Да тут пахнет кострами и пытками»¹. Подчеркнутая фраза взята Достоевским из статьи «Дня». Она приводит его в негодование, он забыть ее не может и дальше, снова выписывая ее, восклицает: «как поднялась у вас рука написать ее!» Впоследствии у Достоевского поднималась рука и не такие фразы писать. Кто, говоря о западниках и об их борьбе с дореформенными порядками, сомневался в том, чтобы у них под видимым смехом были невидимые слезы?! А разве славянофилы под «внутренним нечестием» понимали что-либо иное? Но пока Достоевский еще не подозревает, до чего ему придется договориться впоследствии. Пока он «убежденно» держит сторону западников: «Будто бы в западниках *не было того же чутья русского духа и народности* (подчеркнуто мной), как и в славянофилах? Было, но западники не хотели по-факирски заткнуть глаз и ушей пред некоторыми непонятными для них явлениями; они не хотели оставить их без разрешения и во что бы то ни стало отнестись

1 Т. 9, с. 154.

к ним враждебно, как делали славянофилы; не закрывали глаз для света и хотели дойти до правды умом, анализом, понятием... Западничество обратилось к *реализму*, тогда как славянофильство до сих пор стоит на смутном и неопределенном идеале своем»... И еще, «западничество шло путем беспощадного анализа и за ним шло все, что только могло идти в нашем обществе. Реалисты не боятся результатов своего анализа. Пусть ложь в этой массе, пусть в ней сброд всех лжей, которые вы с таким наслаждением перечитываете. Мы не боимся этого злорадного исчисления наших болезней. Пусть это лжи, но движет нас правда. Мы в это веруем»¹... И т. д. — вся статья написана в таком роде. По содержанию она не представляет собой ничего примечательного. Такими статьями были полны журналы шестидесятых годов. Здесь важно лишь то обстоятельство, что Достоевский в это время еще, по-видимому, не подозревал, как далеко придется ему уйти от всех этих идей, несмотря на то, что ему уже было сорок лет, что он многое уже пережил — и ссору с Белинским, и каторгу, и солдатчину. Он не смеет и думать, что вера скоро оставит его. Он страстно прославляет реализм, анализ, западничество. А меж тем — он уже накануне великого душевного переворота. Это последнюю дань несет он гуманности. Еще немного времени — и старый идеал рухнет, подкошенный невидимым врагом. Начнется эпоха подполья...

VI

И когда же она начинается? Факт примечательный: как раз тогда, когда, по-видимому, стали сбываться заветнейшие надежды поколения пятидесятых годов. Крепостное право пало. Целый ряд предполагаемых и выполняющихся реформ сулит осуществить в жизни ту мечту, которой отдался Белинский, над которой плакала Наташа («Униженные и оскорбленные»), когда Иван Петрович читал ей свою первую повесть. До сих пор только в книгах говорили о «последнем человеке» — теперь права его признали всенародно. До сих пор «гуманность» была только отвлеченностью — теперь ее призвали хозяйничать в жизни. Самые крайние идеалисты в начале 60-х годов должны были признать, что действительность, обыкновенно столь медленная и неподвижная, на этот раз не слишком отстает от их мечтаний. В литературе было великое празднество. Один лишь Достоевский не разделяет общего ликования. Он стоит в сторо-

¹ *Ib.*, с. 157.

не, точно ничего необычайного не произошло. Более того, он прячется в подполье: надежды России — не его надежды. Ему нет до них дела...

Как объяснить такое равнодушие величайшего русского писателя к тем событиям, которые в нашей литературе считались полагающими начало новой эры русской истории? Ходячее объяснение просто: Достоевский был большим художником, но плохим мыслителем. Известна цена ходячим объяснениям. Это — стоит не больше других, но, как и всякое общее место, оно заслуживает внимания. Недаром явилось оно на свет Божий. Оно нужно было людям, но не затем, чтобы открыть путь истине, а наоборот, чтобы закрыть ей все пути, чтоб задушить ее, не дать ей ходу. Дивиться тут, впрочем, нечему, если вспомнить, о какой «истине» здесь идет речь! И как было не душить ее, когда она самого Достоевского приводила в ужас?! Я приведу здесь лишь один небольшой отрывок из записок подпольного человека. Вот что он говорит пришедшей к нему за «нравственной поддержкой» женщине из публичного дома: «... на деле мне надо знаешь чего? Чтоб вы провалились, вот чего. Мне надо спокойствия. Да я за то, чтоб меня не беспокоили, весь свет сейчас за копейку продам. Свету ли провалиться или мне чаю не пить? Я скажу, что свету провалиться, а чтоб мне чай всегда пить»¹. Кто это говорит так? Кому пришло в голову вложить в уста своего героя слова такого чудовищного цинизма? Тому самому Достоевскому, который еще недавно с таким горячим и искренним чувством произносил уже несколько раз цитированные мною слова о последнем человеке. Вы понимаете теперь, какой неслыханной силы удар был нужен для того, чтоб перебросить его в такую отдаленную крайность?! Вы понимаете теперь, какая истина должна была ему открыться? О, тысячу раз были правы наши публицисты, когда подыскивали взамен такой истины общее место!

«Записки из подполья», это — раздирающий душу вопль ужаса, вырвавшийся у человека, внезапно убедившегося, что он всю свою жизнь *лгал*, притворялся, когда уверял себя и других, что высшая цель существования, это — служение последнему человеку. До сих пор он считал себя отмеченным судьбой, предназначенным для великого дела. Теперь же он внезапно почувствовал, что он ничуть не лучше, чем другие люди, что ему так же мало дела до всяких идей, как и самому обыкновенному смертному. Пусть идеи хоть тысячу раз торжествуют: пусть освобождают крестьян, пусть заводят правые и милостивые суды, пусть уничтожают рекрутчину — у него на

1 «Записки из подполья», с. 171.

душе от этого не становится ни легче, ни веселее. Он принужден сказать себе, что если бы взамен всех этих великих и счастливых событий на Россию обрушилось несчастье, он чувствовал бы себя не хуже, — может быть, даже лучше... Что делать, скажите, что делать человеку, который открыл в себе самом такую безобразную и отвратительную мысль? Особенно писателю, привыкшему думать, что он обязан делиться с читателями всем, что происходит в его душе? Рассказать правду? Выйти на площадь и открыто, всенародно признаться, что вся прежняя жизнь, все прежние слова были ложью, притворством, лицемерием, что в то время, когда он плакал над Макаром Деушкиным, он нимало не думал об этом несчастном и только рисовал картины на утешение себе и публике? И это в сорок лет, когда начинать новую жизнь невозможно, когда разрывать с прошлым — значит заживо похоронить себя... Достоевский пытается продолжать говорить по-старому; почти одновременно с «Записками из подполья» он пишет своих «Униженных и оскорбленных», в которых усиленно натаскивает на себя идею самоотречения, несмотря на то, что валится под ее тяжестью. Но где взять сил для такого систематического обмана и самообмана? Он уже с трудом выдерживает тон в «Униженных и оскорбленных». И там есть страницы, в которых прорывается зловещий свет нового откровения. Их, правда, немного. Подпольный человек там виден только в разговоре князя (ночью в ресторане) с Иваном Петровичем, — но этого достаточно, чтобы понять, какая гроза собирается в душе Достоевского. Князь все время нахальнейшим образом смеется над «идеалами» и «Шиллером», а бедный Иван Петрович сидит, точно в воду опущенный, и не умеет не только защититься, но даже держать себя хоть с некоторым достоинством. Позволить, хотя бы в романе, кому-либо так едко насмеяться над своей святыней — значит сделать первый шаг к ее отрицанию. Правда, Достоевский только один раз дал торжествовать князю — и то на минутку. Затем, на дальнейших страницах все действующие лица словно щеголяют друг перед другом своим благородством и самоотверженностью. Но одна ложка дегтю портит целую бочку меда. Тем более, что и мед-то не настоящий, а искусственный, поддельный. Пафос Достоевского иссяк. Добро, служение идее не вдохновляют его больше.

«Записки из подполья» есть публичное — хотя и не открытое — отречение от своего прошлого. «Не могу, не могу больше притворяться, не могу жить в этой лжи идей, а другой правды нет у меня; будь, что будет» — вот что говорят эти записки, сколько бы Достоевский ни открещивался от них в примечании. Ни разу, ни у одного русского писателя его «слово» не звучало такой безнадежностью, таким отчаянием. Этим-то и

объясняется то неслыханное дерзновение (граф Толстой сказал бы «наглость» — ведь говорил он так о Ницше), с которым Достоевский позволяет себе оплевывать самые дорогие и святы человеческие чувства. Я заметил уже, что в «Записках из подполья» Достоевский рассказывает свою собственную историю. Эти слова, однако, не следует истолковывать в том смысле, что ему самому пришлось на самом деле так безобразно обойтись со своей случайной подругой; нет, история с Лизой, конечно, выдуманна. Но в том-то и весь ужас записок, что Достоевскому понадобилось хоть мысленно, хоть в фантазии проделать такое безобразие. Не Лизу он здесь выгнал от себя. Я уверен, что в его душе нашлось бы всегда достаточно непосредственного чувства сострадания для того, чтоб воздержаться от слишком резкого проявления вспышек гнева и раздражения. Ему нужен был образ Лизы лишь затем, чтобы оплевать и втоптать в грязь «идею», ту самую идею, которой он служил в течение всей своей жизни. Эпиграфом к той главе, в которой рассказывается эта ужасная история, взято начало известного некрасовского стихотворения: «Когда из мрака заблужденья». Вот над этим-то стихотворением и над святыней тех людей, от которых он когда-то «страстно принял» новое учение, так безумно и кощунственно ругается теперь Достоевский. Но это был единственный выход для него. Он не мог больше молчать. В его душе проснулось нечто стихийное, безобразное и страшное — но такое, с чем совладать было ему не по силам. Он все сделал, как мы видели, чтоб сохранить свою старую веру. Он продолжал молиться своему прежнему богу даже и тогда, когда в его душе не было почти никакой надежды, что молитва будет услышана. Ему все казалось, что сомнения пройдут, что это только искушение. В последние минуты он — уже одними губами — продолжал шептать свое заклинание: «Познается, что последний человек есть тоже человек и называется брат твой». Но слова этой молитвы не только не утешали его — они были тем ядом, который отравил Достоевского, хотя в них видели, продолжают до сих пор видеть безопасные и даже укрепляющие душу слова... Благо тому, кто в этой фразе чувствует только поэзию братства! Но каково справиться с ней, когда на первый план выступает ничтожество и бессмыслица существования последнего человека? Как вынести ее, если весь ужас такого последнего существования узнаешь по собственному опыту? Когда поэзия братства будет уже предназначаться для новых, входящих в жизнь людей, а тебе лично придется взять на себя роль Макара Деушкина, объекта умиления возвышенных душ? Что тогда даст великая идея гуманности? Надежду на будущее, очень, конечно, отдаленное, мечты об ином, счастливом устройении человечества?.. А пока вечная,

постылая и лицемерная роль жреца всего «прекрасного и высокого»... Прекрасное и высокое в кавычках — не моя выдумка. Это я нашел в «Записках из подполья». Там все «идеалы» в таком виде представлены. Там и Шиллер, там и гуманность, и поэзия Некрасова, и хрустальное здание, словом все, что когда-то наполняло умилением и восторгом душу Достоевского, — все осыпается градом ядовитейших и собственнейших сарказмов. Идеалы и умиление по поводу их вызывают в нем чувство отвращения и ужаса. Не то, чтоб он оспаривал возможность осуществления идеалов. Об этом он и не думает, не хочет думать. Если когда-нибудь и суждено сбыться великодушным мечтам его юности — тем хуже. Если когда-нибудь осуществится идеал человеческого счастья на земле, то Достоевский заранее предаст его проклятью. Скажу прямо: до Достоевского никто не осмеливался высказывать такие мысли, хотя бы и с соответствующими примечаниями. Нужно было великое отчаяние для того, чтобы такие мысли возникли в человеческой голове, нужна была сверхчеловеческая дерзость, чтоб явиться с ними пред людьми.

Вот, почему Достоевский никогда не признавал их своими и постоянно имел в запасе показные идеалы, которые он тем истеричнее выкрикивал, чем глубже они расходились с сущностью его заветных желаний и, если хотите, с желаниями всего его существа. Его позднейшие произведения все до одного почти проникнуты этой двойственностью. Спрашивается — чего нам искать в них, что ценить? Рвавшиеся ли наружу, вопреки «совести и разуму», говоря излюбленными толстовскими словами, запросы его души или изготовляемые по более или менее обычному шаблону рецепты высокой жизни? На какой стороне истина? До сих пор «совесть и разум» считались последними судьями. Все, что есть у нас по части идеалов и надежд, создавалось ими одними. Но теперь, когда обнаруживается судья над этими судьями, что нам делать? Внять ли его голосу, или, оставаясь верными традициям, вновь привести его к молчанию? Я говорю «вновь», ибо не раз уже люди слышали этот голос, но всегда, объятые ужасом, заглушали его торжественными кликами в честь старых судей. И сам Достоевский так делал, хотя в этом смысле его сочинения напоминают речи тех проповедников, которые, под предлогом борьбы с безнравственностью, рисуют завлекательные картины соблазна... Что бы ни говорили люди традиции, сомнения уже быть не может. Нужно выслушать человека таким, каков он есть. Отпустим ему заранее все его грехи — пусть лишь говорит правду. Может быть — кто знает? — может быть, в этой правде, столь отвратительной на первый взгляд, есть нечто много лучшее, чем прелесть самой пышной лжи? Может быть, всю силу скорби и

отчаяния должно направить совсем не на то, чтоб изготовлять людям годные для их обыденной жизни учения и идеалы, как делали до сих пор учителя человечества, всегда ревниво скрывавшие от посторонних глаз свои собственные сомнения и несчастья? Может быть, нужно бросить и гордость, и красоту умирания, и все внешние украшения и опять попытаться увидеть так оклеветанную истину? Что, если старое предположение, что дерево познания не есть дерево жизни — ложно? Стоит проверить этот предрассудок, наряду с обуславливающей его теорией естественного развития! Оскорбленная во всем святом для нее душа, быть может, найдет в себе силы для новой борьбы...

VII

Таков первый момент рождения убеждений: исчезла надежда на новую жизнь, о которой столько мечталось в каторге, и вместе с тем погибла вера в учение, казавшееся доселе неизблемым и вечно истинным. Сомнения быть не может: не надежда держалась учением, а наоборот, — учение держалось надеждой. С этим сознанием кончается для человека тысячелетнее царство «разума и совести»; начинается новая эра — «психологии», которую у нас в России впервые открыл Достоевский. Между прочим, прямой антагонизм между «разумом и совестью» с одной стороны и «психологией» — с другой, до сих пор мало кто решается признать открыто. Большинство предполагает возможным сохранить старую иерархию, при которой психологии приходится занимать подчиненное положение. Ее дело — лишь доносить о том, что происходит в человеческой душе, верховные же законодательные права по-прежнему остаются за совестью и разумом, которым дано решать, чему «должно быть» и чему быть не должно. Такое предположение разделяется даже людьми, наиболее способствовавшими успехам психологии. Так, например, гр. Толстой, своими произведениями по крайней мере настолько же, насколько и Достоевский, в течение десятков лет подрывавший в нас доверие к законности притязаний всякого рода безусловностей, до сих пор продолжает превозносить превыше всего «разум и совесть». Он обладает особым искусством произносить эти слова таким тоном, что всякое сомнение в их святости и неприкосновенности начинает казаться возмутительным кощунством. В этом отношении Достоевский никогда не мог сравниться с гр. Толстым. Однако, ни тому, ни другому не удалось соединить несоединимое. Их беспокойные попытки возвратиться к старым «хорошим словам» свидетельствуют лишь о том, что дело разрушения не только не менее, но много более трудно, чем дело

созидания. Только тот решается разрушать, кто уже иначе жить не может. И если в этом направлении Достоевский пошел дальше гр. Толстого, то отнюдь не потому, что был добросовестней, честней или искренней. Нет — в таких делах мера решимости определяется совсем иными законами. Человек всеми силами старается сохранить доставшуюся ему в наследие веру и отказывается от своих прав лишь в случае полной невозможности удержать их за собой. Достоевский, как видно из послесловия к «Подростку», мечтал о творчестве в духе гр. Толстого. «Еще Пушкин, — говорит он, — наметил сюжет будущих романов своих в «преданиях русского семейства», и поверьте, что тут действительно все, что у нас было доселе красивого. По крайней мере, тут все, что было у нас хоть сколько-нибудь завершенного». И затем далее, рассуждая о романисте, который бы взялся за намеченную Пушкиным тему, он продолжает: «такое произведение, при великом таланте, уже принадлежало бы не столько к русской литературе, сколько к русской истории... Внук тех героев, которые были изображены в картине, изображавшей русское семейство средне-высшего культурного круга в течение трех поколений сряду и в связи с историей русской — этот потомок предков своих уже не мог быть изображен в современном типе своем, иначе как в несколько мизантропическом, уединенном и несомненно грустном виде. Даже должен явиться каким-нибудь чудаком»... Если вспомнить, что впоследствии Достоевский, по поводу «Анны Карениной», называл гр. Толстого историком средне-высшего круга, то станет вполне ясно, что в приведенных цитатах речь идет о «Войне и мире» и выведенных в этом романе типах. Красота и законченность толстовских образов пленяет Достоевского. И ему бы хотелось определенности, ясности и полноты жизни; но он должен признаться, что такое «счастье» уже навсегда поглощено историей, что современный человек может только вспомнить о былом, которого никогда уже не вернуть. Покорный судьбе, он направляется к своим уединенным и мизантропическим чудакам. Однако, Достоевский в этих своих суждениях не совсем прав. Ему самому, конечно, нечего делать среди героев «Войны и мира». Для него эти люди — история и только история. Но их творец, гр. Толстой, совсем иначе смотрел на них и вовсе не желал их обращать в мираж прошлого. Наоборот, он хотел в них видеть вечно настоящее, неизменное. Для него Пьер Безухов, Наташа, Ростов, княжна Марья — не давно отжившие люди, принужденные уступить свое место новому «уединенному и мизантропическому», т. е. подпольному человеку — он настаивает на том, что все они — герои настоящего дня. Настаивает, правда, иногда преувеличенно, резко, так что этим уже до некоторой степени выдает

себя. «Война и мир» есть произведение человека, которому нужно не только многое вспомнить и рассказать, но также кой о чем забыть и кой-что замолчать. Здесь нет той естественной прочности и устойчивости, которая чувствуется в «Капитанской дочке». Гр. Толстой не ограничивается, как Пушкин, ролью повествователя, художника. Он постоянно *проверяет* искренность и правдивость каждого почти слова своих героев. Ему нужно знать, точно ли они верят во все, что делают, точно ли они знают, куда идут. Он тоже психолог, как и Достоевский, т. е. он тоже ищет корней. А ведь все корни — глубоко под землей, значит и гр. Толстому знакома глухая, подземная, подпольная работа. Той гомеровской, патриархальной наивности, которую ему приписывают, он не достигает, хотя и стремится к ней всеми силами. В этих делах «свободная воля» изменяет человеку. Он хочет веры, а занимается проверкой, которая всякую веру убивает. Только своему колоссальному художественному дарованию гр. Толстой обязан тем, что читающая публика не почувствовала, сколько искусства, я почти готов сказать, искусственности, потребовалось великому писателю земли русской, чтоб создать свои замечательные произведения. И не только творчество, вся жизнь гр. Толстого носит на себе следы вечной борьбы с «психологией», с подпольем. Но о его жизни еще судить преждевременно. Его же писательская деятельность — одно непрерывное стремление так или иначе — силой, хитростью, обманом — победить упорного врага, подрывающего в самых основах возможность счастливого и светлого существования. И это в значительной степени удается ему. Он платит свою дань подполью — правильную, постоянную дань, но всегда с таким видом, как будто бы то была не дань, а добровольные приношения, разрешаемые «разумом и совестью». У Достоевского подпольный человек, отметив ложь своей жизни, приходит в ужас и сразу порывает со всем своим прошлым. У гр. Толстого его герои никогда не перестают верить в «прекрасное и высокое» — даже в те моменты, когда пред ними выясняется во всей полноте несоответствие действительности с идеалами: они позволяют действительности войти в свои права, но не перестают ни на минуту чтить идеалы. Так, поражения русских войск, сдача Москвы и т. д. ни на кого из героев «Войны и мира», не принимающих непосредственного участия в военных действиях, не производят слишком удручающего впечатления. Гр. Толстой неоднократно отмечает это обстоятельство, так что, собственно говоря, должно было бы получиться такое впечатление, как и от обращенных к Лизе слов подпольного человека: «Я скажу, чтоб свету провалиться, а чтоб мне всегда чай пить». Но такого впечатления не получается. Например, Николай Ростов беседует с княжной Марьей

и, конечно, в их разговоре злоба дня не обойдена. Но как они относятся к великой трагедии, разыгрывающейся на их глазах? «Разговор был самый простой и незначительный (!). Они говорили о войне, невольно, как и все, преувеличивая свою печаль об этом событии». Несколько дальше гр. Толстой еще поясняет: «видно было, что о несчастиях России она (княжна Марья) могла говорить притворно, но брат ее был предмет, слишком близкий ее сердцу, и она не хотела и не могла слегка говорить о нем». Эти замечания необычайно характерны для «Войны и мира». Гр. Толстой везде, где только может, напоминает нам, что для лучших людей 12-го года несчастья России значили меньше, чем их собственные, личные огорчения. Но при этих напоминаниях он умеет сохранить необыкновенную на вид ясность души, точно ничего особенного не произошло, точно и в самом деле разум и совесть могут спокойно глядеть на проявление такого чудовищного эгоизма. И действительно, разум и совесть остаются спокойными. Очевидно, им нужен только внешний почет, нужно уметь только говорить с ними в известном тоне, как с капризными деспотами, и они делаются совсем ручными. Какой бы гам подняли они, если бы вместо того, чтобы «притворно» огорчаться бедствиями России, княжна Марья, например, прямо заявила, на манер подпольного человека: «России ли погибнуть, или мне чаю не пить? Я скажу — пусть себе гибнет Россия, а чтоб мне чай был». По существу, у гр. Толстого и княжна Марья, и Николай Ростов говорят именно так. И все другие действующие лица этого романа (*лучшие*, конечно — и именно лучшие, худшие не позволяют себе такой откровенности) немногим превосходят их в своем патриотизме. В конце концов гр. Толстой окольным путем все сводит к проявлению человеческого эгоизма. Но тем не менее, прекрасное и высокое не попадает в кавычки и сохраняет свое прежнее почетное положение. Граф Толстой находит возможным принять без ожесточения жизнь такой, какова она есть. Осторожно, невидимо для читателя, он отнимает суверенные права у разума и совести и делает мерою вещей самого себя, т. е., проще говоря, каждого человека. Но он хочет полной теоретической победы («санкции истины», как говорит Достоевский) и потому не упраздняет открыто все прежние власти, а лишь фактически и исподволь (гр. Толстой всегда действует исподволь) устраняет их от всякого влияния на жизнь. И он знает, что делает. Ему необходимо еще сохранить в известных случаях престиж и обаяние старых авторитетов. Он, конечно, уже им служить не будет — но они еще послужат ему. Во всех тех случаях, когда он собственными силами не сможет бороться, он обратится к их чудесному содействию, и они своим властным голосом поддержат его в трудные минуты.

VIII

Достоевский, разбирая «Анну Каренину», заметил между прочим: «Анна Каренина совсем не невинная вещь». Еще бы! Нужно быть самому очень уж невинным человеком для того, чтобы в творчестве гр. Толстого увидеть лишь одну поэзию. Любопытно, однако, что несколько раньше, до появления последней части «Анны Карениной» (вышедшей отдельным изданием), тот же Достоевский назвал Левина человеком «чистой души». Не правда ли, в некоторых случаях следует с большой осторожностью относиться к общепринятым словам?! Ведь чистой души человек, это — та же «невинность», — а Левин — герой «Анны Карениной», в нем весь смысл романа. Но Достоевский, выступая в роли литературного критика, считал себя обязанным *quand-même* поддерживать всякого рода идеалы — поэтому и к Левину применяется столь младенчески нежный эпитет. На самом деле Достоевский хорошо знал цену Левину, и если имел сперва намерение держать свое знание про себя, то у него была на то важная причина. Появление последней части «Анны Карениной», в которой гр. Толстой позволяет себе смеяться над увлечением добровольческим движением, взорвало Достоевского и заставило его сказать больше, чем дозволяло его литературное положение и обязанности верующего проповедника. Да и гр. Толстой дал в «Анне Карениной» слишком много простора «подпольному человеку». Левин, например, прямо заявляет, что «никакого непосредственного чувства к угнетению славян нет и не может быть», и встречает в старом князе (лице, очень симпатичном автору, как видно по ходу романа) сильную поддержку. «Вот и я, — говорит князь, — никак не понимал, почему все русские вдруг так полюбили братьев славян, а я никакой к ним любви не чувствую... Но, приехав сюда, я успокоился; я вижу, что и кроме меня есть люди, интересующиеся только Россией, а не братьями славянами. Вот и Константин». Такие рассуждения в устах положительных героев толстовского романа Достоевский считает неуместными. Все это можно высказать, но с соответствующими примечаниями, по крайней мере хоть в такой форме, в какой это высказывалось в «Войне и мире». Там люди, если и чувствовали себя равнодушными к судьбам своей страны, то по крайней мере притворялись горячо заинтересованными войной, и таким образом как бы признавались в своей «вине». Здесь же Левин напрямик объявляет, что не хочет знать ни о каких страданиях славян. Осталось еще прибавить: было бы только все у меня благополучно. Но на такую дерзость и гр. Толстой

не пошел, так что Достоевскому пришлось уже от себя заставить Левина произнести несколько слов в этом роде¹.

Столкновение двух великих писателей земли русской по вопросу о сочувствии страданиям славян — высоко знаменательно. Как это случилось, что «разум и совесть», столь непогрешимые и поднесь восхваляемые гр. Толстым судьи, подсказали столь разные решения одинаково примечательным людям? Достоевский больно почувствовал всю обиду, заключающуюся в возможности такого столкновения, и с горечью кончает свою статью: «Такие люди, как автор «Анны Карениной», есть учителя общества, наши учителя, а мы лишь ученики их. Чему же они нас учат?»

И тем не менее, столкновение пророков было делом чистого случая! Если бы не славянские дела, Достоевский мог бы найти в «Анне Карениной» и все те элементы, которые его пленяли в «Войне и мире», и читатели так бы и не узнали, что «разум и совесть» не всегда говорят одним и тем же языком. Достоевский, по-видимому, напрасно погорячился. Пусть Левин несколько резче, чем нужно было, высказал свое равнодушие к судьбе славян, пусть он разболтал «тайну певца» — зато он при случае, а то и без всякого случая, курит фимиам иным, очень высоким и совсем не чуждым Достоевскому идеалам. Отречение от славян вовсе не знаменует у него готовности посягнуть на суверенитет «совести и разума». Наоборот, по своему обыкновению, гр. Толстой если и решается на что-либо необыкновенное, то лишь с их все милостивейшего согласия и разрешения. Вспомните, например, разговор Левина с женой в III-й главе 6-й части романа. Левин и «недоволен собой», и чувствует себя «виноватым» и «плохим в сравнении с другими», — даже с Сергеем Ивановичем Кознышевым (которого в душе он ненавидит и всячески старается презирать) — словом, самая требовательная совесть и самый строгий разум должны быть удовлетворены его верноподданническими чувствами. Необыкновенное умиление и размягчение души Левина граничит в этой сцене уже почти с областью комического. Его заигрывание с «добром» напоминает ухаживание гоголевского дьяка за Солохой. Но гр. Толстой не иронизирует над своим героем. Нет — он серьезен, хотя, кажется, и чувствует в глубине души, сколько дерзости кроется в таком отношении к идеалам. Чем больше его Левин замыкается в узкую сферу своих личных интересов, тем «наглее» (о Ницше и Достоевском сказано это слово: справедливость требует применить его и к Левину) становится он в восхвалении добра...

1 Т. 11, с. 264.

О, «Анна Каренина» совсем не невинная вещь! Левин отчаивается, Левин видит себя на пути к вечному подполью, к каторге на воле, к гибели — и спасается, не разбирая способов спасения. «Чистой души человек!» Недаром его похвалил Достоевский: ворон почувствовал запах тленья и не может скрыть своей радости! Вдумайтесь только хорошенько в жизнь Левина и вы убедитесь, что не только лгал он добру, когда выражал ему свою глубокую признательность, но обманывал и «счастье», когда уверял себя и Кити, что он счастлив. Все — неправда, от первого до последнего слова. Левин никогда не был счастлив — ни тогда, когда он был женихом Кити, ни тогда, когда он на ней женился. Он только притворялся счастливым. Да и в самом деле, разве годится такая божья коровка (кто хочет — может эпитет опустить), как Кити, в подруги жизни для Левина? Разве мог он полюбить ее? И вообще, разве семейная жизнь — подходящая для Левина атмосфера? Сцены, в которых изображается эта странная пара, несмотря на то, что они выписаны с необыкновенным старанием и талантом, рисуют нам в Левине человека, решившегося проделать все, что при известных обстоятельствах проделывают счастливые и любящие люди. Канун свадьбы — и Левин целую ночь не спит, доходит в бестолковости, как и следует жениху, до крайней степени, собирается обнять всех людей и т. д. Кити беременна — Левин оберегает каждый шаг ее, суетится, дрожит. Наконец, приезжает в гости Васенька Весловский, и счастливый супруг, точно насилу дождавшись случая, устраивает жене нелепейшую сцену ревности с блестящими глазами, сжатыми кулаками и всем, чему в таких случаях быть полагается. Апофеоз всему этому — изгнание Васеньки. Христиански-кроткий Левин, не желающий обижать турок, не задумываясь, буквально выталкивает в шею гостя. И при этом не только не раскаивается, но радуется: не смелости своей, о которой он и не вспоминает. Он радуется тому, что может, *как и все люди*, ревновать и в ревности своей переходить через всякие границы. В одном из своих писем гр. Толстой говорит, что с отвращением работал над «Анной Карениной». Я полагаю, что этому можно поверить, если иметь в виду, какую задачу ему задал Левин. Что может быть постылей, нежели необходимость во что бы то ни стало изобразить счастливым и «добрым» человека, который был так же чужд добру, как и далек от счастья! А между тем, в этом именно и было все дело гр. Толстого. Ему нужно было во что бы то ни стало *пристроить* Левина к обыденной жизни, т. е. дать ему занятие, семью и т. д. На губернских выборах у Левина происходит незначащий на вид, но заслуживающий внимания разговор с знакомым помещиком:

— Вы женаты, я слышал? — спросил помещик.

— Да, — с гордым удовольствием ответил Левин.

С гордым удовольствием! Чем тут гордиться? Человек женился, заслуга не из больших. Но для Левина женитьба не была просто женитьбой, как для всех людей. Она была для него доказательством, что он не хуже, чем другие. Оттого-то он, вопреки своему обыкновению, не столько проверяет свою любовь к Кити, сколько подыскивает для нее соответствующие внешние выражения. Оттого-то он и прощает Кити ее прошлое и соглашается ступать *sur les brisées*, как выражается в «Войне и мире» князь Андрей Болконский, Вронского. Отказаться от семьи значило для Левина обречь себя на *capitis diminutio maxima*, значило потерять один из семи признанных жизненных устоев, а это было для него всего страшней. И он женился на Кити, как женился бы на Долли или на какой хотите не слишком неприятной для него женщине его круга, достаточно приличной, чтоб придать жизни внешне благообразный характер. А его любовь, заботливость, ревность — это одни лишь нервы, играющие комедию для чужих и собственных глаз.

Само собою разумеется, что такой брак возбуждает в человеке чувство гордости: и у меня, говорит он себе, есть почва под ногами. И все, решительно все, что делает Левин — имеет одну цель: убедить себя и других, что он прочно, с корнями, врос в землю, так, что никакая буря уже не повалит его. Задача Левина вместе с тем и задача гр. Толстого. А между тем, великий писатель знает, что есть и падающие, и упавшие люди, которым уже никогда не подняться. Он часто говорит о них, он выдумывает теории, примиряющие нас с падением. Но самому попасть в категорию падших, принять на себя *capitis diminutio maxima*, потерять право на покровительство человеческих и божеских законов? На это он добровольно ни за что не согласится. Все лучше, чем это. Лучше жениться на Кити, лучше заниматься хозяйством, лучше лицемерить пред добром, лучше обманывать себя, лучше быть таким, как все — только бы не оторваться от людей, только не оказаться «заживо погребенным». Совсем так, как у Достоевского. Разница в том, что у гр. Толстого была еще чисто внешняя возможность вернуться к людям, а Достоевский уже не имел ее. Достоевскому уже было «все равно» («Сон смешного человека»), он знал, что не уйдет от судьбы. Гр. Толстой еще имеет надежду и до конца своей жизни борется со страшным призраком безнадежности, никогда не оставлявшим его на долгое время в покое.

IX

Эта борьба определяет собою все творчество гр. Толстого, в лице которого мы имеем единственный пример гениального человека, во что бы то ни стало стремящегося сравниться с посредственностью, самому *стать* посредственностью. Конечно, это ему не удастся. Сколько он ни оберегает себя от запросов своей природы, она каждый раз сказывается в нем бурными и нетерпеливыми вспышками. Казалось, что в «Войне и мире» он уже подвел окончательный итог выводам и наблюдениям своей жизни. Все, что он видел, закреплено определенно и прочно, на своем месте. И, главное, так размещено, что в общем получается ободряющая и радующая взоры картина, несмотря на то, что в ней ничего не забыто из тех ужасов жизни, которые подрывают доверие людей к ближним и Творцу. Князь Андрей умер мучительной смертью после мучительной жизни, Пете Ростову французы прострелили голову, старая графиня на наших глазах обращается в полуидиотку, граф Илья Андреевич, разорив детей, незаметно ступшевывается, Соня становится приживалкой и т. д. Но все это так расположено на картине, что не только не ослабляет, но еще усиливает общее бодрящее впечатление. Достоевский никогда не мог постигнуть тайны этой стороны толстовского искусства. Он воображал, что грозный окрик, повелительный тон, решительность в утверждении, несколько добродетельных и святых слов всегда способны справиться с живущим в его собственном и вообще в каждом человеческом сердце беспокойством. Так, например, в «Идиоте», где роль миротворящего духа играет князь Мышкин, встречается следующий характернейший диалог. После ночного чтения в саду обреченный на смерть Ипполит встречается в саду князя Мышкина и задает ему «вопрос». «Скажите мне прямо, — спрашивает он, — как по-вашему, как мне лучше всего умереть? Чтобы вышло всего добродетельнее, то есть? Ну, говорите?» Как вам нравится такой «вопрос»? По смыслу романа, князю Мышкину полагается всегда отличаться; он должен уметь *все* понимать и из самых трудных положений выходить победителем. Но, в таком случае, нужно думать, что Достоевский, устраивая ему встречу с Ипполитом, просто решил посмеяться над своим героем. Разве можно с иными целями задавать такие вопросы, на которые, сколько ни бейся, никогда не ответишь не то что толково, но даже хоть сколько-нибудь удовлетворительно? И форма-то вопроса какова: «Чтобы вышло всего добродетельнее то есть»? Кажется, будто Достоевскому, по старой привычке подпольного человека, вдруг неудержимо захотелось показать язык своей собственной мудро-

сти. И точно, если вопрос Ипполита дерзок, то ответ князя Мышкина возмутителен. Вот он: «Пройдите мимо нас и простите нам наше счастье, — проговорил князь тихим (!) голосом». Ипполит расхохотался ему прямо в глаза. У Достоевского не хватило решительности заставить бедного мальчика преклониться пред беспардонною святостью князя. И тихий голос, всегда в таких случаях особенно сильно действующий, не произвел никакого эффекта, равно как и магическое слово «простите»... О, нет, Достоевский не знал, совсем не знал, как нужно пользоваться темными красками. Он воображал, что достаточно придумать благочестивое название для картины, и ее сюжет будет оправдан. Или, лучше сказать, он хотел добиться настоящего ответа на вопрос Ипполита, а не только дать публике художественное произведение. Гр. Толстой — дело иное. Он глубоко убежден, что ответа *нет*, а стало быть, нужно не только читателей, но и самого себя отделить от действительности художественным вымыслом. «Война и мир» в этом смысле является шедевром. Там все рассчитано: там и малое, и значительное имеет свое место. Дерзкие вопросы не забыты, но они не только не смущают читателя, но даже кажутся, при чтении, разрешенными. К умирающему князю Андрею никто не приходит тихим голосом докладывать о своей проникновенности в тайны мира. Наоборот, окружающие молчат и только молчат, испуганные и уничтоженные таинственностью и грозностью события. Князю Андрею отдаются все почести, каких только может желать себе уходящий в иной мир, и никто не дерзает еще раздражать его своей требовательностью. И ведь это единственно истинный, верный способ основательно, навсегда похоронить безвременно умирающего человека. Гр. Толстой перенял его у обыкновенной житейской практики. Побольше скорби, покорности, слез, торжественности — все это открывает путь к новой жизни, все это, в конце концов, примирит с какой угодно потерей. Но гр. Толстому и этого мало. Он своих мертвецов так выпроваживает в иной мир, чтобы они уже не могли иметь совсем никакого значения для оставшихся в живых. Для этой цели он даже не брезгает пользоваться шопенгауэровской философией, чуть-чуть только измененной сообразно с требованиями художественного творчества. Князь Андрей, умирая, не обращается в «ничто» — нет; он лишь возвращается обратно в то лоно, откуда он вышел. Теряется *только* индивидуальность, но зато настолько теряется, что еще за некоторое время до смерти все живое, даже собственный сын, становится ему совершенно чуждым и безразличным. Это чисто шопенгауэровское «бессмертие души» в изображении гр. Толстого необычайно успокоительно и ободряюще действует на остающихся в живых. Смерть есть про-

буждение от жизни... «И относительно продолжительности жизни оно не казалось ему (князю Андрею) более медленно, чем пробуждение от сна относительно продолжительности сновидения». Приведенные строки взяты гр. Толстым почти буквально из «Мира, как воля и представление», как и вся теория о смерти. Это странно. Гр. Толстой, вообще говоря, не любит заимствований, но на этот раз делает исключение. Взгляд Шопенгауэра показался очень уж соответствующим нуждам минуты. Он обещает, конечно, не настоящее бессмертие, т. е. бессмертие не для умирающего, а для остающихся в живых. Но кто станет думать о мертвецах! Пусть себе мирно покоятся в гробах — а живые пусть пользуются жизнью. Потому и смерть нужно рассматривать не с точки зрения уходящих, а с точки зрения остающихся на земле. В этом смысле изображение гр. Толстого — верх совершенства. Кажется, будто дошел до пределов человеческого познания, кажется, что еще шаг — и великая тайна жизни раскроется пред тобой. Но это оптический обман. На самом деле как раз наоборот: здесь сделано все, чтобы тайна навсегда осталась нераскрытой. Смерть представлена, как нечто совсем иное, чем жизнь, и потому для живых совершенно непостижимое. Князь Андрей, умирая, теряет свою человеческую индивидуальность, которая, постепенно растворяясь и расплываясь, тонет в чем-то совсем ином, нежели все, что мы можем представить себе. Это-то иное, эта *Ding an sich* или «воля», во всяком случае, нечто кантово-шопенгауэровского происхождения, и есть ожидающее человека «бессмертие». Для живых такой грандиозный горизонт представляется интересным зрелищем. Умирающий же за такое бессмертие не даст ничего. Последние песни Гейне, к слову сказать, любимого поэта гр. Толстого, могут на этот счет многое выяснить любопытствующему человеку: великий немецкий лирик умел быть очень правдивым и искренним. Но гр. Толстой не хочет смешивать себя с людьми, не имеющими земных надежд. Дело князя Андрея — не его собственное дело. Князя Андрея только нужно приличным образом выпроводить из жизни. Нужно зарыть его поглубже в землю и на могилу еще навалить огромный камень, чтобы мертвец не мог встать и беспокоить ночной сон живых — или, еще лучше, нужно его обратить в *Ding an sich*. В этом задача толстовского искусства, в этом смысл кантовской идеалистической философии: все тревожные вопросы жизни нужно тем или иным путем перевести в область непознаваемого. Тогда лишь наступит на земле то спокойствие, которое люди, однажды испуганные призраком, ценят выше всего в жизни. У Канта это еще не так заметно, его тревога носила все-таки чисто теоретический, отвлеченный характер. Его призраком был только скептицизм Юма, грозивший подорвать

веру в аподиктичность науки. Но гр. Толстой столкнулся с иным скептицизмом: пред ним раскрылась пропасть, грозившая поглотить его, он видел торжество смерти на земле, он себя самого видел живым трупом. Охваченный ужасом, он проклял все высшие запросы своей души, стал учиться у посредственности, у середины, у пошлости, верно почувствовав, что только из этих элементов возможно воздвигнуть ту стену, которая, если не навсегда, то хоть надолго скроет от глаз страшную «истину». И он нашел свою «Ding an sich» и свои синтетические суждения a priori, то есть узнал, как отделяются от всего проблематического и создаются твердые принципы, по которым можно жить человеку. Полагаю, что законность этого «то есть» никто не станет оспаривать: ведь в априорных суждениях существенно не их происхождение, а их аподиктичность, т. е. всеобщность и необходимость. А о Ding an sich еще будет речь впереди.

Х

Ницшевский Заратустра говорит ученикам своим: «Дабы никто не мог заглянуть в мою глубину и узнать мою последнюю волю, я изобрел себе долгое и светлое молчание. Много умных людей видал я: они закрывали свои лица и мутили свою воду, дабы ничей взгляд не мог насквозь увидеть их. Но к ним приходили более умные и недоверчивые разгадчики и вылавливали у них наилучше скрытую рыбу... Светлые, смелые, прозрачные люди — самые умные молчаливники: ибо так глубоко дно их, что и самая прозрачная вода не выдает их». Сам Ницше не был таким умным молчаливником: он мутил свою воду; но к гр. Толстому эти слова могут быть применены целиком. Он — светел, прозрачен, смел, — кто может думать, что нужно еще спускаться на дно его души, и что на этом дне живут чудовища? Он и сам любит называть свою жизнь «исключительно счастливой в мирском смысле». И когда в молодости читаешь его произведения, с какой радостью глядишь на эту светлую, ясную, прозрачную глубину! Кажется, что гр. Толстой все знает и понимает, кажется, что смущающая людей загадочность и противоречивость жизни — только соблазнительная приманка для человека, а непрочность всего существующего — только обманчивая видимость. Непрочность — для гр. Толстого нет такого слова. Вспомните, например, эпилог к «Войне и миру». Разве есть такие сомнения, которые не были бы разрешены в уютной столовой Николая Ростова, за чайным столом, собравшимися вместе довольными и радостными членами большой семьи? Правда, Пьер привез из Петербурга горсточку идей,

грозящих как будто нарушить мирное благоденствие обитателей Лысых гор. Но гр. Толстой ведь отказался писать «Декабристов», а написал «Войну и мир». Декабристы, вслед за Андреем Болконским, выпровожены в область *Ding an sich*, куда, по теории Канта, и полагается направлять все антиномии человеческого сознания. А для жизни оставлены априорные суждения, выразителем которых избирается наиболее подходящий для таких дел человек — Николай Ростов. Угодно ли вам послушать язык априорности. Пьер Безухов, шамкая и шепелявя, начинает рассказывать что-то о своих петербургских сношениях. «В судах воровство, в армии — одна палка: шагистика, поселение — мучат народ, просвещение душат. Что молодо, честно — то губят! Все видят, что это не может так долго идти. Все слишком натянуто — и скоро лопнет, — говорил Пьер (как с тех пор, как существуют правительства, вглядевшись в действия какого бы то ни было правительства, всегда говорят люди)». Это, вы понимаете, речи скептицизма Юма. Дайте им простор, — и все усилия, потраченные на «Войну и мир», окажутся потраченными даром. Необходимо, значит, изменить направление разговора. И вот, слово предоставляется Николаю Ростову. В качестве человека априорного он доказательств не любит и уважает лишь всеобщность и необходимость. Он так прямо и заявляет Пьеру: «Доказать я тебе не могу. Ты говоришь, что у нас все скверно; я этого не вижу... И вели мне Аракчеев идти на вас (т. е. на Пьера с его петербургскими друзьями) с эскадроном и рубить — ни на секунду не задумаюсь и пойду»... Не правда ли, чудесно сказано?! Да разве, в самом деле, Пьеру возможно что-нибудь доказать? И затем, разве Кант не прав, разве нам можно существовать без априорных суждений, т. е. без таких, которые поддерживаются не учеными соображениями, всегда противоречивыми и неустойчивыми, а силой, никогда себе не изменяющей, иначе говоря — необходимостью? Граф Толстой незадолго до «Войны и мира» проделал целый ряд опытов с «совестью», не кантов-ростовской совестью, имеющей принципы, а со своей собственной совестью гениального человека. Вы знаете, что из этого вышло: не только априорных — почти никаких суждений не осталось. А как жить человеку без суждений, без убеждений? Великий писатель земли русской увидел, наконец, как рождаются убеждения и понял, какое великое преимущество имеют Ростовы пред Болконским. Болконского и жить оставить нельзя. Куда с ним денешься? А Ростов — хоть сто лет жизни ему дай, не заведет тебя на неизвестный, ложный путь ("неизвестный" и "ложный" в данном случае, как известно, синонимы). И посмотрите, какое глубокое уважение питает гр. Толстой к Ростову. «Долго, — рассказывает он нам, — после его (Нико-

лая) смерти в народе хранилась *набожная* память о его управлении». Набожная память! Долго хранилась! Пересмотрите все, что писал гр. Толстой: ни об одном из своих героев он не говорил с таким чувством благодарности и умиления. Но за что же, — спросите вы. Чем заслужил этот обыкновенный человек такую признательность? А вот именно своей обыкновенностью: Ростов знал, как жить и был потому всегда тверд. Во всю же свою писательскую деятельность гр. Толстой ничего так не ценил, как определенное знание и твердость, ибо у себя не находил ни того, ни другого. Он мог только *подражать* Ростову и, само собою разумеется, был принужден расточать хвалу своему высокому образцу. Эта «набожная память», как и весь эпилог к «Войне и миру» — дерзкий, сознательно дерзкий вызов, брошенный гр. Толстым всем образованным людям, всей, если хотите, *совести* нашего времени. И именно сознательный вызов: гр. Толстой понимал, слишком хорошо понимал, что он делает. «Я преклоняюсь пред Ростовым, а не пред Пушкиным или Шекспиром, и открыто всем заявляю это» — вот смысл эпилога к «Войне и миру». Заметьте, что в эпоху яснополянских журналов и первых своих литературно-публицистических опытов, когда тоже отрицались Шекспир и Пушкин, им, по крайней мере, противопоставлялся не интеллигентный же помещик, а весь русский народ. Это еще не казалось столь странным. Русский народ все же большая «идея», ковер-самолет, на котором не один читатель или писатель совершал свое заоблачное путешествие. Но Ростов — ведь в нем ничего даже похожего на идею нет; это — чистейшая материя, косность, неподвижность. И к нему решиться применить эпитет «набожная память»! Как только после этого могли поверить, что гр. Толстой наивен, невинен, что его глубина прозрачна и его дно видно?! Видно, у Достоевского чутье было лучше, чем у других читателей гр. Толстого: «Анна Каренина» — совсем не невинная вещь...

После спора Пьера с Николаем, гр. Толстой вводит нас еще на несколько минут в спальни своих счастливых пар. В спальнях разговоры у гр. Толстого ведутся совсем на особый манер. Супруги так хорошо сжились меж собой, так близки, так связаны, что понимают один другого с полуслова, с намека. Там только улавливается основная мелодия семейного счастья: «Wir treiben jetzt Familienglück, was höher lockt, das ist vom Übel». Но гр. Толстой опять-таки чуть ли не набожно рисует всю эту идиллию. «Пусть себе Шекспиры изображают трагедию — я же ничего подобного не хочу знать» — может быть, у него была такая мысль, когда он провожал в спальни свои пары. Но открыто он этого не сказал. Открыто устраивается торжественный апофеоз этому семейному счастью, признающему, что все

«более высокое» происходит от дьявола. Впрочем, одна капля иронии есть в этом апофеозе — гр. Толстой не удержался. Но, увы! Ирония относится не к Ростову, а к Пьеру, и не по поводу его семейных, домашних дел, а по поводу петербургских замыслов. Но и то ирония чуть-чуть заметна: всего два раза, словно невзначай, брошено по адресу Пьера словечко «самодовольство»...

В спальне же Ростовых — все чудесно. Графиня Марья дает читать мужу благочестивую литературу своего сочинения, и муж, читая дневник жены, сознает свое ничтожество пред ее душевной высотой. Сверх того, графиня Марья по поводу спора Пьера с Николаем предлагает в защиту априорности новый аргумент, который с удовольствием принимается Николаем, несмотря на то, что, собственно говоря, ему никакие аргументы не нужны и что именно в этом его высшее качество... Графиня Марья говорит: «По-моему, ты совершенно прав. Я так и сказала Наташе. Пьер говорит, что все страдают, мучаются, развращаются и что наш долг — помочь бедным. Разумеется (это «разумеется» великолепно!), он прав, — говорила княжна Марья; но он забывает, что у нас есть другие обязанности ближе, которые сам Бог указал нам, и что мы можем рисковать собой, а не детьми». Вот как пишется история! Но это еще не все. Априорный человек, ухватившись за аргумент графини Марьи, сразу от детей переходит к разговорам о делах, имении, выкупах, платежах, о своем богатстве. Графине Марье такой переход показался неестественно резким: «ей так хотелось сказать ему (мужу), что не о едином хлебе будет сыт человек, что он слишком много приписывает важности *этим делам* (подчеркнуто у гр. Толстого), но она знала, что этого говорить не нужно и бесполезно. Она только взяла его за руку и поцеловала. Он принял этот жест за одобрение и подтверждение его мыслей»... Не правда ли, какая чудесная дерзость?! Укажите, кто из писателей, кроме гр. Толстого, смел так открыто играть в такую опасную игру! Графиня Марья, «всегда стремившаяся к бесконечному, вечному и совершенному», как ни в чем не бывало соглашается на самое крайнее лицемерие, как только инстинкт подсказывает ей, что грозит опасность прочности ее «духовного» союза с мужем. Ведь еще шаг, и лицемерие возводится в закон, в закон — страшно сказать — совести. Если хотите — никакого шага больше не нужно, он уже сделан в словах графини Марьи. Но, что любопытнее всего, гр. Толстой и виду не подает, что понимает, через какую пропасть он только что перескочил. Он по обыкновению ясен, светел, прозрачен.

Какую бы «психологию» сделал из этого Достоевский! Но гр. Толстой уже искушен. Он знает, что каждый раз, когда приближается антиномия, нужно делать святое, невинное, детски простодушное лицо, — иначе прощай навсегда всякие ап-

риори, всеобщность, необходимость, прочность, почва, устои!.. И нет равного ему в этом дипломатическом искусстве. Тут, может быть, сказывается «порода», происхождение — десяток поколений «служивших» предков, всегда нуждавшихся в парадном лице... Гр. Толстой таким способом достигает двойной цели: он сказал «правду» — и правда не подорвала жизни. До гр. Толстого идеализм не знал таких тонких приемов. Ему для своих эффектов всегда требовалась и грубая ложь, и «горячее» чувство, и красноречие, и мишура, и даже лубочные краски.

Если бы Достоевский вспомнил эпилог к «Войне и миру», он бы понял, что сердиться на Левина за его безучастное отношение к бедствиям славян есть анахронизм. Сердиться нужно было раньше — за «Войну и мир». Если же «Война и мир» принята, то приходится принять и «Анну Каренину», целиком, без всяких ограничений, с последней частью. Ведь в сущности и славянские дела — большая путаница. В них скрывается одна из антиномий — убивать или не убивать. Так отчего бы не отнести их к *Ding an sich*? Отчего бы не предоставить их, как предлагает Левин, в исключительное ведение правительства, памятуя пример предков, передавших все дела правления нарочито призванным заморским князьям?

Вся деятельность гр. Толстого, включая его последние философски-публицистические статьи и даже роман «Воскресение» (одно из немногих, почти единственное относительно неудачное его произведение — в нем гр. Толстой словно собирает крохи от своего собственного, когда-то роскошного стола), не выходит за пределы указанной мною задачи. Он во что бы то ни стало хочет приручить тех бешеных зверей, которые называются иностранными словами «скептицизм» и «пессимизм». Он не скрывает их от наших глаз, но держит в крепчайших и надежнейших на вид клетках, так что и самый недоверчивый человек начинает их считать не опасными, навеки усмиренными. Последняя формула гр. Толстого, которой подводится итог всей его неустанной многолетней борьбе, и которую он особенно торжественно возвестил в своей книге «Что такое искусство», гласит: «добро, братская любовь — есть Бог». Говорить о ней здесь я не буду, так как имел случай в другом месте подробно объяснить ее смысл и значение¹. Я хочу только напомнить, что и это «убеждение», которое, по настойчивому уверению гр. Толстого, имеет своими родителями чистейший разум и правдивую совесть, совсем не такого уж благородного происхождения. Его породил все тот же страх пред *Ding an sich*, все то же стихийное почти стремление «назад к Канту» (как еще

1 «Добро в учении гр. Толстого и Ф. Ницше».

недавно восклицали хором представители новейшей немецкой философии), в силу которых выпроваживался князь Андрей, возвеличивался Ростов, поэтизировалась княжна Марья и т. д. Оттого-то, как мы увидим ниже, положение, представляемое гр. Толстым как величайшая и возвышеннейшая истина, могло казаться кощунственной, безобразной и отвратительной ложью Достоевскому.

XI

Итак, один из способов борьбы с пессимизмом и скептицизмом есть создание априорных суждений и Ding an sich, короче — идеализм, который гр. Толстой формулирует в словах «добро есть Бог». Но, вместе с тем, из предыдущего следует, что идеализм нуждается во внешней опоре. Левину необходимо было жениться на Кити, повести хозяйство, ходить на охоту и пр., и пр. Одного «разума» оказалось недостаточно для возведения этой воздушной постройки. Потребовалось «материальное», очень материальное основание. Но — основание лежит глубоко под землей; его никто не видит. Это всегда много помогало торжеству всего «высокого» на земле. Вспомните хотя бы родоначальников европейского идеализма — Сократа и Платона с их учением о добре. Казалось, оно соткано из чистейших идей, брезгливо сторонящихся от всякого соприкосновения с тем, что не происходит от разума. Однако, в чистую область идей контрабанда была все же пронесена — и какая контрабанда! Оказывается, что учение о преимуществе добра над злом не может — я почти готов сказать *не хочет* — держаться одной диалектикой, как бы «божественна» она ни была. Для своего закрепления оно нуждается в такой грубой, такой материальной вере, как вера в воздаяние. Собственно говоря, чего еще нужно, после того как доказано, что испытать несправедливость лучше, чем причинить ее? Но на самом деле этого мало. В диалогах Платона (Горгий, Государство, Федон) на поддержку добра призывается самое обыкновенное человеческое средство. Там объявляется, что злые будут наказаны в свое время (в будущей жизни), а добрые вознаграждены... Раз добру принадлежит такое несомненное торжество, — то, пожалуй, можно было бы и всякую диалектику оставить в покое. Самый неразвитой ум способен понять преимущество добра, имеющего за собой хотя и далекого, но совсем по-земному устроенного и притом все сильного защитника. Но странное дело! Сократово-платоновское воздаяние вы найдете во всех почти идеалистических системах нравственности. Все морали-

сты считали необходимым делать самого Бога покровителем добра или даже, как гр. Толстой, отождествлять добро с Богом (это в новейшее уже время — время позитивизма, эволюции и т. д.). Очевидно, добро моралистов само по себе, *an sich*, представлялось не очень привлекательным, и люди принимали его только из боязни возбудить против себя гнев всемогущего существа. Идеализм далеко не так идеален, как можно было ожидать в виду той торжественности, с которой выступали его провозвестники. В конце концов, он живет самыми земными надеждами, и его *a priori* и *Ding an sich* — только высокие стены, которыми он ограждает себя от более трудных запросов действительной жизни. В этом смысле идеализм подобен восточной деспотии: снаружи все блестяще, красиво, вечно; внутри же — ужасы. В этом и причина того непонятного явления, что такое невинное на первый взгляд учение так часто делалось предметом самой ожесточенной ненависти со стороны людей, менее всего заслуживающих подозрения в «природной» склонности к злу. Но можно с уверенностью сказать, что всякий непримиримый враг идеализма был сам когда-то, как Достоевский или Ницше, крайним идеалистом, и что «психология», так пышно расцветшая в новое время, есть дело рук отступников идеализма. И в самом деле, с чего бы человеку начать лазить в глубину своей души, зачем проверять верования, несомненно блестящие, красивые, интересные? Декартово *de omnibus dubitandum* тут, конечно, не при чем: из-за методологического правила человек ни за что не согласится терять под собой почву. Скорей, наоборот — потерянная почва полагает начало всякому сомнению. Вот когда оказывается, что идеализм не выдержал напора действительности, когда человек, столкнувшись волей судеб лицом к лицу с настоящей жизнью, вдруг, к своему ужасу, видит, что все красивые *априори* были ложью, тогда только впервые овладевает им тот безудерж сомнения, который в одно мгновение разрушает казавшиеся столь прочными стены старых воздушных замков. Сократ, Платон, добро, гуманность, идеи — весь сонм прежних ангелов и святых, оберегавших невинную человеческую душу от нападений злых демонов скептицизма и пессимизма, бесследно исчезает в пространстве, и человек пред лицом своих ужаснейших врагов впервые в жизни испытывает то страшное одиночество, из которого его не в силах вывести ни одно самое преданное и любящее сердце. *Здесь-то и начинается философия трагедии.* Надежда погибла навсегда, а жизнь — есть, и много жизни впереди. Умереть нельзя, хотя бы и хотел. Ошибался древний русский князь, когда говорил, что мертвые сраму не имут. Спросите Достоевского. Он скажет вам устами Дмитрия Карамазова иное: «Многое узнал я в эту ночь. Узнал, что не

только жить, но и умереть подлецом невозможно». Понимаете? Все априори погибли, философия Канта и гр. Толстого кончена, начинается область *Ding an sich*... Угодно ли вам следовать туда за Достоевским и Ницше? Обязательного в этом нет ничего: кто хочет — вправе уйти «назад к Канту». Вы не убеждены, что найдете здесь то, что вам нужно — какую бы то ни было «красоту». Может быть, здесь ничего, кроме безобразного, нет. Несомненно только одно: тут есть *действительность*, новая, неслыханная, невиданная или, лучше сказать, не выставленная до сих пор действительность, и те люди, которые принуждены ее звать *своей* действительностью, которым не дано вернуться обратно в простую жизнь, где заботы о здоровье Кити, споры с Кознышевым, устройство имений, сочинение книг и т. д. вводят даже видавших виды Левиных в обычную колею человеческого существования, те люди будут смотреть на все иными глазами, чем мы. Мы можем отречься от этих людей: какое нам до них дело! Мы так и поступали, поступаем до сих пор.

Н. К. Михайловский в своей известной и во многих отношениях примечательной статье назвал Достоевского «жестоким талантом». Определение чрезвычайно меткое: я думаю, что оно навсегда удержится за Достоевским. К сожалению, критик хотел этими двумя словами не только дать характеристику художника, но также и произнести *приговор* над ним и всей его деятельностью. Жестокий — значит исковерканный, изуродованный, а потому и негодный. Н. К. Михайловскому остается только скорбеть о том, что так случилось — что Достоевский, имея огромный талант, не был вместе с тем жрецом гуманности. Это суждение критика основывается на том предположении, что гуманность несомненно выше, лучше жестокости... Несомненно? Но где же декартовское правило, о котором сейчас шла речь, где *de omnibus dubitandum*? О нем, конечно, Н. К. Михайловский был осведомлен. Но оно, по своему обыкновению, осталось бездействовать, отлично зная, что ему всегда нужно приходиться последним, если оно желает быть *bienvenu*.

Тот же Н. К. Михайловский в другой своей статье, говоря о Прудоне, передает целый ряд фактов, доказывающих, что знаменитый француз, с именем которого в России связывали представление о лучшем борце за высокие идеи, был в жизни «плутватым» человеком. Свой рассказ он заключает следующими словами: «Совсем не весело подбирать эти тусклые черты, потому что, подбирая их, приходится отрывать нечто от сердца». И затем, непосредственно за этим, по странной ассоциации идей прибавляет: «Это не фраза». Не знаю, как поняли другие читатели, но что касается меня, то я именно подумал, что приведенные слова — фраза. Ничего Н. К. Михайловскому не пришлось отрывать от сердца. Это не значит, что он был рав-

нодушен к прудоновским идеям. И еще меньше я хотел бы сказать, что Н. К. Михайловский склонен к разговорам ради разговоров: наоборот, в его произведениях «фраза» встречается так же редко, как у большинства других писателей серьезная мысль. Но на этот раз фальшь была несомненная, почему и потребовалась оговорка. Очевидно, даже такое неожиданное открытие, как то, что творец высоких идей был в жизни не совсем честным человеком, не могло поразить Н. К. Михайловского. Он сам смущен своим спокойствием и, не умея объяснить или не имея времени подумать над этим странным явлением, спешит замаскировать его шаблонной, залежавшейся в памяти фразой. В этом незначашем на первый взгляд психологическом факте выразилось очень многое. Для Н. К. Михайловского (хотя он в своей статье и утверждает обратное) сам Прудон, по-видимому, ничего не значил. Прудон лишь воплощение великой идея гуманности (да будет мне дозволено пользоваться этим словом в его самом широком смысле), ну а разве целая армия Прудонов-мошенников, даже Прудонов-разбойников и убийц могла бы набросить хоть тень сомнения на величие идеи! Гуманность держится не авторитетом французских писателей, она — часть души самого Н. К. Михайловского, и часть самая прочная. Об этом он сам хорошо говорит в предисловии к новому изданию своих сочинений, в предисловии, подводящем итог его многолетней литературной деятельности: «всякий раз, как мне приходит в голову слово «правда», я не могу не восхищаться его поразительной внутренней красотой. Такого слова нет, кажется, ни в одном европейском языке. Кажется, только порусски истина и справедливость называются одним и тем же словом и как бы сливаются в одно великое целое. Правда, в этом огромном смысле слова всегда состояла цель моих исканий... Я никогда не мог поверить и теперь не верю, чтобы нельзя было найти такую точку зрения, с которой правда-истина и правда-справедливость являлись бы рука об руку, одна другую пополняя». В этих словах — объяснение того, почему Н. К. Михайловский остается спокойным, делая свое открытие о Прудоне, хотя он и знает, что в таких случаях полагается очень сильно огорчаться. Что Прудон, когда есть у человека в душе идея, прочная как гранит, аеге регеппиус, нерукотворная! Вот эта-то непоколебимая вера в идею, в гуманность, в правду, которая приняла как факт второстепенной важности открытие о Прудоне (вероятно, Н. К. Михайловский делал в своей жизни не одно такое открытие и не раз удивлялся черствости своей души и даже, быть может, бичевал себя за то), помешала критику остановиться в виду необычайного случая «жесточкого таланта». Ведь не жестокая бездарность — а жестокий талант, т. е. свойство человека, по поводу которого и самые крайние

позитивисты не стесняются вспоминать имя Божие. И вдруг талант оказывается в услужении у жестокости! Но Н. К. Михайловский — один из тех счастливых избранных, которым дано всю жизнь служить идеям. Таким людям и идеи служат, оберегая их от ужаснейших переживаний. Не то было с Достоевским. Ему не удалось остаться до конца жизни жрецом своей молодой веры. Он был обречен на участь перебежчика, изменника, предателя. Таким людям идеи мстят, и мстят безжалостно, неумолимо. Нет позора, невидимого, внутреннего, нет унижения, которое бы не выпадало на их долю. Каторга Достоевского продолжалась не четыре года, а всю жизнь... Н. К. Михайловский, конечно, прав, когда объясняет мировоззрение Достоевского вынесенными им испытаниями. Но вопрос в том, действительно ли такие испытания мешают людям видеть «истину»? Не наоборот ли? Ведь может быть, что обыденная жизнь среди обыденных людей дает и философию обыденности! А кто поручится, что именно такая философия нужна людям? Может быть, чтоб обрести истину, нужно прежде всего освободиться от всякой обыденности? Так что каторга не только не опровергает «убеждений», но *оправдывает* их; и настоящая, истинная философия есть философия каторги... Если все это так, то, значит, и гуманность, родившаяся среди вольных людей, не вправе тащить жестокость к позорному столбу и попрекать ее темным, каторжным происхождением, и должна уступить своей униженной противнице все несчетные права и преимущества, которыми она до сих пор пользовалась в мире, и прежде всего блестящую свиту поэтов, художников, философов и проповедников, которые в течение тысячелетий неустанно расточали ей высокие похвалы...

Во всяком случае, справедливость требует от нас, чтобы мы по крайней мере беспристрастно и внимательно выслушали подпольного, жестокого человека, не смущаясь ни страхами гр. Толстого, ни непоколебимой верой в правду Н. К. Михайловского.

XII

Скептицизм и пессимизм возбуждают в подпольном человеке такой же мистический ужас, как и в гр. Толстом, но вернуться к обыденности, даже прилично притвориться пред собой и другими вернувшимся к обыденности (он бы, может быть, пошел на это) ему не дано. Он знает, что бывшее быльем поросло, что гранит, аеге регеппиус, нерукотворность — все то, словом, на чем люди основывали до сих пор свою «прочность», все их «априори» для него безвозвратно погибли. И он с дерзо-

стью не имеющего надежды сразу решается перейти за роковую черту, сделать тот страшный шаг, от которого его предостерегали и заветы прошлого, и собственный опыт уже прожитых сорока лет. Победить идеализмом свои несчастья и сомнения — невозможно. Все попытки борьбы в этом направлении не привели ни к чему: «Это «прекрасное и высокое» сильно-таки надавило мне затылок в мои сорок лет», — говорит у Достоевского его подпольный человек. Остается одно: оставить бесплодную борьбу и пойти вслед за скептицизмом и пессимизмом, посмотреть — куда они приведут человека. Это значит сказать себе: «Все, что ценилось, все, что считалось прекрасным и высоким — в этой жизни для меня запретный плод. Но я живу еще, я буду еще долго жить в новых, страшных условиях. Так создам же я себе свое прекрасное и высокое». Иначе говоря, начинается «переоценка всех ценностей». Идеализм, совершенно неожиданно для себя, обращается из безгрешного судьи в подсудимого. Достоевскому стыдно вспомнить, что он когда-то сам был идеалистом. Он хотел бы отречься от своего прошлого и, за невозможностью обмануть себя, старается представить себе свою недавнюю жизнь в ином свете, придумывает себе смягчающие вину обстоятельства. «У нас, русских, вообще говоря, никогда не бывало глупых, надзвездных, немецких и особенно французских романтиков, на которых ничего не действует, хоть земля под ними трещи, хоть погибай вся Франция на баррикадах — они все те же, даже для приличия не изменяются и все будут петь свои надзвездные песни, так сказать; по гроб своей жизни, потому что они дураки. У нас же, в русской земле, нет дураков»¹... Уж будто у нас нет «дураков»? А кто по ночам воспевал Макара Деушкина? Кто обливался слезами над Наташей даже в ту пору, когда земля уже трещала под ногами? Увы, этих страниц прошлого не вытравить из памяти, сколько ни хитри. Из всех наших романтиков, Достоевский был самым мечтательным, самым надзвездным, самым искренним.

Теперь, когда наступил страшный суд и когда он увидел, что порядок на этом суде иной, чем обещали Сократ и Платон, и что, несмотря на его добродетели, его с толпой ему подобных загнали ошую, он хочет хоть немного оправдаться. Может быть, он вспомнил — в таких случаях, как известно, память всегда бывает назойливо услужливой — может, он вспомнил, что ведь его и предупреждали. Ему говорили, что целой сотне праведников так не обрадуются на суде, как одному раскаявшемуся грешнику. Он должен был бы понять, что праведники,

¹ «Записки из подполья», с. 107.

все эти «надзвездные романтики», считаются дюжинами и на последнем суде, в качестве дюжинных людей, не могут рассчитывать на прощение. Но прежде он не слышал или не понимал предостерегающего голоса, а теперь — теперь почти уже поздно, теперь раскаяние, самобичевание — уже ни к чему. Он осужден и, конечно, *навек*. На страшном суде нет иных приговоров. Это не то, что у гр. Толстого в его делах с совестью, налагающей приговоры условные, человеческие, в которых есть и правда, и милость и — главное — обещание прощения. Тут прощения нет. Но, что еще хуже, здесь и резиньяция, на которую так всегда рассчитывают моралисты, не помогает. Вот вам свидетельство сведущего в этих делах подпольного человека: «... перед стеной непосредственные люди... искренне пасуют. Для них стена не отвод, как, например, для нас... не предлог воротиться с дороги. Нет, они пасуют со всей искренностью. Стена имеет для них что-то успокоительное, нравственно разрешающее и окончательное, пожалуй даже, что-то мистическое»¹. Язык, конечно, иной, — но кто не узнает в этой стене кантовских *a priori*, поставленных пред *Ding an sich*? Философов они очень удовлетворяли, но Достоевский, которому больше всего на свете нужно было это «успокоительное, нравственно разрешающее и окончательное», сознательно предпочитает лучше расшибить голову о стену, чем примириться с ее непроницаемостью. «Страшно впасть в руки Бога живого!» Вы видите, что «вечные» истины были придуманы мудрецами не столько для нуждающихся в утешении, сколько для утешителей, т. е. для себя самих. От этой мысли Достоевский приходит в ужас. Ведь он же всей своей жизнью, всем своим прошлым олицетворял идею утешающего. Он был романистом, учившим людей верить, что ужасная судьба униженных и оскорбленных искупается слезами и добрыми чувствами читателей и писателей. Его счастье, его вдохновение питалось «последним человеком», «братом»... Лишь тогда, когда человек воочию убеждается, что такую безобразную ложь он мог целые годы лелеять в душе своей и чтить как великую и святую истину, лишь тогда он начинает понимать, как нельзя верить «идеям» и в какие прекрасные и соблазнительные формы могут облекаться самые низменные побуждения наши, если им нужно взять власть над нашей душой. И точно, что может быть ужасней певца «бедных людей», орошающего свой поэтический цветник слезами Макара Девушкина и Наташи.

Теперь ясно, отчего Достоевский не может возвратиться к прежнему успокоению, к той стене, которая заключает в себе

1 *Ib.*, с. 77.

столько нравственно разрешающего и окончательного для непосредственных людей. Лучше какая угодно правда, чем такая ложь, говорит он себе — и отсюда у него мужество, с которым он глядит в лицо действительности. Помните почти бессмысленное, но гениальное выражение шекспировского Лира: «От медведя ты побежишь, но, встретив на пути бушующее море, к пасти зверя пойдешь назад»? Достоевский побежал от действительности, но, встретив на пути идеализм — пошел назад: все ужасы жизни не так страшны, как выдуманные совестью и разумом идеи. Чем обливаться слезами над Деушкиным — лучше правду объявить: пусть свет провалится, а чтоб мне чай был. Нелегко было Достоевскому принять такую «правду», да и что с ней делать человеку, у которого в прошлом — Макар Деушкин и каторга, а в настоящем — падучая и все прелести жизни изо дня в день бьющегося, уже немолодого, но почти начинающего петербургского писателя? Когда-то думали, что «истина» утешает, укрепляет человека, поддерживает в нем бодрость духа. Но истина подполья совсем иначе устроена, чем ее великодушные предшественницы. Она нимало не думает о человеке, а если, метафорически выражаясь, ей и можно приписать кой-какие намерения, то во всяком случае, никак не благожелательные. Успокаивать — не ее дело. Вот разве посмеяться, обидеть — на это она еще способна... «Законы природы постоянно и более всего всю жизнь обижали меня», — рассказывает подпольный человек. Удивительно ли, что у него не может быть нежности ни к истинам, ни к идеалам, если те и другие то в форме законов природы, то в форме высоких учений о нравственности только и знали, что оскорблять и унижать ни в чем не повинное и ребячески доверчивое существо? Чем можно ответить таким властелинам? Какое чувство, кроме вечной, непримиримой ненависти можно питать к естественному порядку и к гуманности? Спенсер проповедовал приспособление, моралисты — покорность судьбе. Но все это хорошо при предположении, что приспособиться еще возможно, а покорность принесет хотя бы покой. «При предположении!» Но психология уже показала нам, что все предположения придуманы только для предполагающих, и что даже гр. Толстой принял участие в заговоре против униженных и оскорбленных.

В этом причина, почему Достоевский, к удивлению его современников, с таким странным упорством отказывался благоговеть пред гуманными идеями, так безраздельно господствовавшими в шестидесятых и семидесятых годах в нашей литературе. Н. К. Михайловский справедливо видел в нем «злонамеренного» человека (как только этот эпитет забрел на страницы сочинений Н. К. Михайловского — мы привыкли его встречать в иных местах). Как, например, подпольный человек

рассуждает о «будущем счастье человечества», т. е. о том краеугольном камне, на котором покоились и до сих пор покоятся все «убеждения» гуманных людей! «Тогда-то, — говорит он, — настанут новые экономические отношения, совсем уже готовые..., так что в один миг исчезнут всевозможные вопросы собственно потому, что на них получатся всевозможные ответы. Тогда выстроится хрустальный дворец. Ну, словом, тогда прилетит птица Каган». Видно, что говорит злонамеренный человек, посягающий на спокойствие и благополучие своих ближних. Но это еще ничего — пока только одна ирония. А дальше следует уже почти «призыв к делу». «Я, например, — продолжал он, — нисколько не удивлюсь, если вдруг, ни с того, ни с сего, среди всеобщего будущего благоразумия возникнет какой-нибудь джентльмен с неблагородной или, лучше сказать, ретроградной и насмешливой физиономией, упрет руки в бока и скажет нам всем: «А что, господа, не столкнуть ли нам все это благоразумие с одного раза, ногой, прахом, единственно с той целью, чтобы все эти логарифмы отправить к черту и чтобы нам опять на своей воле пожить?»¹ Очевидно, вы имеете тут дело не с диалектиком. Достоевскому не до спора, совсем не до спора. Он ведь не чужие, а свои собственные надежды убивает. «Я это говорил вовсе не потому, что уж так люблю мой язык выставлять, — признается он далее. — Я, может быть, на то только и сердился, что такого здания, которому бы можно было не выставлять языка, из всех ваших зданий до сих пор не находится». Человек с ретроградной и насмешливой физиономией тут, значит, ни при чем. Вопрос идет о том, может ли примирить хрустальное здание Достоевского с его прошлой, настоящей, с его вечной каторгой? И ответ на него дается резко отрицательный: нет, не может. Если задача человека обрести счастье на земле, то, значит, все навсегда погибло. Эта задача уже невыполнима, ибо разве будущее счастье может искупить несчастье прошлого и настоящего? Разве судьба Макара Девушкина, которого оплевывают в XIX столетии, становится лучше оттого, что в XXII столетии никому не будет дозволено обижать своего ближнего? Не только не лучше, а хуже. Нет, если уж на то пошло, так пусть же навеки несчастье живет среди людей, пусть и будущих Макаров оплевывают. Достоевский теперь не только не хочет приуготовлять основание для будущих великолепий хрустального дворца, — он с ненавистью, злобой, а вместе с тем и с тайной радостью заранее торжествует при мысли, что всегда найдется какой-нибудь джентльмен, который не даст водовориться на земле благопо-

1 «Записки из подполья», с. 90.

лучию. Джентльмен — лицо, конечно, очень фантастическое; для человека верующего он, разумеется, не довод. Но ведь здесь и не в доводах дело. Сущность в том, что Достоевский *не хочет* всеобщего счастья в будущем, *не хочет*, чтоб это будущее оправдывало настоящее. Он требует иного оправдания и лучше предпочитает до изнеможения колотиться головой об стену, чем успокоиться на гуманном идеале. Люди избрали себе благой удел, спасовавши пред стеной. Но такая доля уготовлена не для всех. А priori существует только для непосредственных натур. Что же остается Достоевскому?

ХІІІ

В «Записках из подполья» Достоевский отрекается от *своих* идеалов, от тех идеалов, которые, как ему казалось, он вынес нетронутыми из каторги. Я говорю «казалось», ибо на самом деле то, что он принимал во время своей жизни в остроге и в первые годы свободы за идеалы, была лишь — надеюсь, теперь это очевидно — обманчивая вера, что по окончании срока наказания он станет прежним вольным человеком. Как и все люди, он принимал собственную надежду за идеал и торопился вырвать из себя все воспоминания о каторге или, по крайней мере, приспособить их к условиям новой жизни. Но его старания ни к чему или, вернее, почти ни к чему не привели. Каторжные истины, как он их ни приглаживал и ни прибирал, сохранили слишком явные следы своего происхождения. Из-под пышных уборов глядели на читателей угрюмые, клейменные лица, виднелись бритые головы. В шумихе громких слов слышался звон цепей. Только «Записки из мертвого дома» были приняты публикой и критикой как нечто свое, обыденное, вольное. И точно, в этом произведении Достоевский проявляет — один раз в жизни — почти толстовское искусство примирения действительности с принятыми идеалами. Читатель уходил от «Записок из мертвого дома» просветленным, возвысившимся, умиленным, готовым на борьбу со злом и т. д. — совсем как того требовала современная эстетика. И, кстати, в своем возвышенном настроении и в своей готовности считал Достоевского таким же хорошим и добрым человеком, как и самого себя. А между тем, чуточку внимания и поменьше восторженности — и в «Записках из мертвого дома» открываются такие перлы, каких и в подполье не найдешь. Например, хотя бы эти заключительные слова романа: «Сколько в этих странах погребено напрасно молодости, сколько великих сил погибло здесь даром! Ведь надо уже все сказать; ведь этот народ необыкновенный

был народ. Ведь это, может быть, и есть *самый даровитый, самый сильный народ* из всего народа нашего. Но погибли даром могучие силы, погибли ненормально, незаконно, безвозвратно... Кто из русских людей не знает этих строк наизусть? Да и не им ли наполовину обязан роман своей славой? Значит, умел же Достоевский принарядить эту безобразную и отвратительную мысль. Как? Лучшие русские люди живут в каторге?! Самый даровитый, самый сильный, необыкновенный народ, это — убийцы, воры, поджигатели, разбойники? И кто так говорит? Человек, живший с Белинским, Некрасовым, Тургеневым, Григоровичем, со всеми теми людьми, которые до сих пор считались красой и гордостью России! И им предпочесть клейменных обитателей мертвого дома? Но ведь это — настоящее безумие. А между тем, два поколения читателей видели в этом суждении выражение высокой гуманности Достоевского. Полагали, что это он так в смирении своем, в своей любви к ближнему на новый лад воспеваает последнего человека. Даже для приличия не заметили, что певец на этот раз в своем усердии зашел уже слишком далеко. Только в самое последнее время, наконец, обратили внимание (и то, собственно говоря, случайно) на несообразность такого смирения. Но все же не осмелились открыто упрекнуть Достоевского — до того уже укрепилась репутация святости за приведенным отрывком. Постарались только ослабить его значение соответствующей интерпретацией. Стали указывать на то обстоятельство, что во времена Достоевского каторжники, собственно, не были настоящими преступниками, а были только протестантами — большей частью людьми, восставшими против безобразия крепостных порядков.

Объяснение, хотя и запоздалое, но, конечно, необходимое. К сожалению, оно совершенно лишено какого бы то ни было основания. Достоевский протестантов в каторге не очень любил, только что переносил их. Вспомните, как он говорит о политических преступниках. Его восторги относятся к настоящим каторжникам, вот к тем, о которых его товарищ по заключению, поляк М-цкий, всегда говорил: *je haïs ces brigands* — и только к этим. В них-то он нашел и силы, и дарования, и необыкновенность, их-то он поставил выше Белинского, Тургенева и Некрасова; нам предоставляется возмущаться таким суждением, смеяться над ним, проклинать его — что угодно; но Достоевский именно это и только это хотел сказать.

В противоположность поляку М-цкому, Достоевский в этих *brigands* видел, если «надо уже все сказать», — а ведь, я думаю, пора уже, — свой «идеал», и как когда-то от Белинского, так теперь от них принял все их, хотя и ни в каких книгах не записанное, но, несомненно, очень определенное и отчетливое учение о жизни. Принял, правда, не с радостью и с готовно-

стью, а потому, что иначе не мог, и не соображаясь с тем, что оно принесет ему: в этих случаях *beneficium inventarii* не полагается... Он и сам не хочет признаться даже себе, что учился у каторжников. Защищая свои новые воззрения, он все ссылается на народ. «... Нечто другое изменило наш взгляд, наши убеждения и сердца наши. Это нечто другое было непосредственное соприкосновение с народом, братское соединение с ним в общем несчастьи, понятие, что сам стал таким же, как он, с ним сравнен и даже приравнен к низшей ступени его»¹.

Но какой же это *народ* — те люди, с которыми жил Достоевский? Это — каторжники, это те элементы, которые народ извергает из себя. Жить с ними значит не сойтись, не соприкоснуться с народом, а уйти от него так далеко, как не уходил ни один из проживающих постоянно за границей абсентеистов наших. Этого не должно ни на минуту забывать. А если так, то, стало быть, и все благоговение Достоевского пред народом, которое дало ему столько преданных и страстных поклонников, относилось к совсем иному божеству, и русские, «верующие» читатели были жестоко и неслыханно обмануты своим учителем. Правда, Достоевский был не первым учителем, обманувшим своих учеников. Но на такую подмену не у многих хватило бы мужества. Я полагаю, что сам Достоевский, несмотря на свою необыкновенную проницательность и чуткость ко всему, что относилось к идеалам и вере (он автор «великого инквизитора»), в данном случае не вполне давал себе отчет в том, что он делал. Он не хотел верить в каторжников, и если в приведенном отрывке из «мертвого дома» возводит их на столь недостижимый пьедестал, то лишь в смутной надежде, что каторжников все еще можно будет подчинить более высокой идее. По крайней мере, в своих сочинениях Достоевский всего один только раз открыто преклонился пред своими товарищами по заключению. И то, вероятно, потому, что «Записки из мертвого дома» своим общим колоритом устраняют всякую возможность подозрения у читателя. В них столько умиления пред добром, столько художественности. Читатель уже давно перестал присматриваться к отдельным мыслям: говори, что хочешь, все сойдет за высокую идею.

А между тем, все вынесенные Достоевским в Сибири испытания были ничтожны по своему значению по сравнению с этой страшной необходимостью преклониться пред каторжными. «Знаешь ли ты, мой друг, слово “презрение”? И муки твоей справедливости быть справедливым к тем, кто презирает тебя?» — спрашивает Ницше. И точно — нет больших мук в

1 «Гражданин», 1873 г., № 50.

жизни. А Достоевскому пришлось узнать их. Каторжники презирали его, об этом свидетельствует чуть ли не каждая страница «Записок из мертвого дома», а сознание, совесть, «справедливость» не давали ему мстить тем же, отвечать на презрение презрением. Он еще принужден был, как Ницше, взять сторону своих неумолимых врагов, признать в них — и, повторяю, не за страх, не по величию своей снисходящей к последнему человеку души, а за совесть, — учителей своих, высших, наиболее даровитых людей, которые своим существованием оправдывают все, что есть безобразного, ничтожного, ненужного в жизни, т. е. Достоевских, Тургеневых, Белинских и т. д.

Такое страшное бремя вынес Достоевский из своей каторги. С годами не только не становилось легче, но все более и более давило его. Свалить его с себя он не мог до самых последних дней своих. Нужно было его нести, нужно было его скрывать от всех глаз и при том еще «учить» людей. Как справиться с такой задачей?

XIV

Ответом является вся последующая литературная деятельность Достоевского. Униженными и оскорбленными отныне он уже почти не занимается, разве только иногда, между делом, по старой привычке. Любимая его тема — преступление и преступник. Пред ним неотступно стоит один вопрос: «Что это за люди, каторжники? Как случилось, что они показались мне, продолжают казаться правыми в своем презрении ко мне, и отчего я невольно чувствую себя пред ними таким уничтоженным, таким слабым, таким, страшно сказать, **обыкновенным**. И неужели это — истина? Этому — нужно учить людей?» В том, что у Достоевского был такой вопрос, сомневаться невозможно. Статья Раскольниковова ясно говорит об этом. В ней люди делятся не на добрых и на злых, а на обыкновенных и необыкновенных, причем в разряд обыкновенных зачисляются все «добрые», повинующиеся в своей духовной ограниченности нравственным законам; необыкновенные же создают законы, им — «все позволено». Разумихин верно резюмирует смысл статьи, когда говорит Раскольникову: «Что действительно оригинально во всем этом (то есть в статье и объяснительных к ней рассуждениях Раскольниковова) и действительно принадлежит одному тебе, к моему ужасу, это — то, что ты все-таки кровь по совести разрешаешь и, извини меня, с таким фанатизмом даже... В этом, стало быть, и главная мысль твоей статьи заключается. Ведь это разрешение крови по совести, это... это,

по-моему, страшнее, чем официальное разрешение кровь проливать, законное»¹. (Слова «оригинально» и «по совести» подчеркнуты у самого Достоевского). Таким образом, «совесть» принуждает Раскольникова стать на сторону преступника. Ее санкция, ее одобрение, ее сочувствие уже не с добром, а со злом. Самые слова «добро» и «зло» уже не существуют. Их заменили выражения «обыкновенность» и «необыкновенность», причем с первым соединяется представление о пошлости, негодности, ненужности; второе же является синонимом величия. Иначе говоря, Раскольников становится «по ту сторону добра и зла», и это уже 35 лет тому назад, когда Ницше еще был студентом и мечтал о высоких идеалах. Правду сказал Разумихин — мысль совершенно оригинальная и целиком принадлежащая Достоевскому. В 60-х годах никому не только в России, но и в Европе ничего подобного и не снилось. Даже шекспировский «Макбет» принимался тогда как назидательная картина угрызений совести, ожидающих еще на земле грешника (Брандес и теперь еще так толкует «Макбета»: *fabula docet*).

Теперь вопрос: если мысль Раскольникова столь оригинальна, что решительно никому, кроме его творца, не приходила в голову, зачем было Достоевскому вооружаться против нее? Для чего копыя ломать? С кем борется Достоевский? Ответ: *с собой и только с самим собой*. Он один во всем мире *позавидовал* нравственному величию преступника — и, не смея прямо высказать свои настоящие мысли, создавал для них разного рода «обстановки». Сперва он выразил в «Записках из мертвого дома» свое преклонение пред каторжниками в такой форме, что соблазнил к нему самых «добрых» и чутких людей. Потом подставил под понятие народа каторжников. Потом всю жизнь воевал с теоретическими отступниками «добра», хотя во всемирной литературе был всего один такой теоретик — сам Достоевский. Ведь если бы в самом деле задача Достоевского сводилась к борьбе со злом, то он должен был бы себя превосходить чувствовать. Кто из его товарищей по перу не имел такой же задачи? Но у Достоевского была своя, оригинальная, очень оригинальная идея. Борясь со злом, он выдвигал в его защиту такие аргументы, о которых оно и мечтать никогда не смело. Сама совесть взяла на себя дело зла!.. Мысль, лежащая в основе статьи Раскольникова, развита подробно и в иной форме у Ницше, в его *zur Genealogie der Moral*, и еще прежде в *Menschliches, Allzumenschliches*. Я не хочу сказать, что Ницше заимствовал ее у Достоевского. Когда он писал свое «*Menschliches Allzumenschliches*», в Европе о Достоевском ничего не знали.

1 «Преступление и наказание», с. 260.

Но можно с уверенностью утверждать, что никогда бы немецкий философ не дошел в «Genealogie der Moral» до такой смелости и откровенности в изложении, если бы не чувствовал за собой поддержки Достоевского.

Во всяком случае, очевидно, что, несмотря на фабулу романа, истинная трагедия Раскольникова не в том, что он решил преступить закон, а в том, что он признавал себя неспособным на такой шаг. Раскольников не убийца; никакого преступления за ним не было. История со старухой процентщицей и Лизаветой — выдумка, поклеп, напраслина. И Иван Карамазов впоследствии не был причастен к делу Смердякова. И его оклеветал Достоевский. Все эти «герои» — плоть от плоти самого Достоевского, надзвездные мечтатели, романтики, составители проектов будущего совершенного и счастливого устройства общества, преданные друзья человечества, внезапно устыдившиеся своей возвышенности и надзвездности и сознавшие, что разговоры об идеалах — пустая болтовня, не вносящая ни одной крупинки в общую сокровищницу человеческого богатства. Их трагедия — в невозможности начать новую, иную жизнь. И так глубока, так безысходна эта трагедия, что Достоевскому нетрудно было выставить ее, как причину мучительных переживаний своих героев убийства. Но считать на этом основании Достоевского знатоком и исследователем преступной души нет ни малейшего основания. Хотя он и знал каторжников, но он их видел в тюрьме. Их прошлая вольная жизнь, история их преступлений осталась для него такой же тайной, как и для всех нас. Арестанты обо всем этом никогда не говорили. А поэтические фантазии? — скажут мне. Но, на мой взгляд, по поводу Достоевского о ней вспоминать не приходится. Это у древних певцов была фантазия. К ним, точно, по ночам прилетали музы и нашептывали им дивные сны, которые и записывались наутро любимцами Аполлона. Достоевскому же, подпольному человеку, каторжнику, российскому литератору, носившему закладывать в ссудные кассы женины юбки, вся эта мифология совсем не к лицу. Его мысль бродила по пустыням собственной души. Оттуда-то она и вынесла трагедию подпольного человека, Раскольникова, Карамазова и т. д. Эти-то преступники *без преступления*, эти-то угрызения совести *без вины* и составляют содержание многочисленных романов Достоевского. В этом — он сам, в этом — действительность, в этом — настоящая жизнь. Все остальное — «учение». Все остальное — наскоро сколоченный из обломков старых строений жалкий шалаш. Кому он нужен? Сам Достоевский — необходимо это отметить — придавал большое значение своему учению, так же, как и гр. Толстой, как Ницше, как все почти писатели. Он полагал, что может сказать людям, что им

делать, как им жить. Но эта смешная претензия, конечно, так и осталась навек претензией. Люди живут и всегда жили не по книгам.

В конце «Преступления и наказания» вы читаете следующие многообещающие строки: «... Но тут уже начинается новая история, история постепенного обновления человека, история его перерождения, постепенного перехода из одного мира в другой, знакомства с новой, доселе совершенно неведомою действительностью. Это могло бы составить тему нового рассказа, но теперешний рассказ наш окончен». Не звучат ли эти слова торжественным обетом? И не взял ли на себя Достоевский, как учитель, обязанности показать нам эту новую действительность, новые возможности для Раскольниковова? Но дальше обета учитель не пошел. В предисловии к «Братьям Карамазовым», уже последнему произведению Достоевского, мы опять сталкиваемся с тем же обещанием. Одного романа Достоевскому мало. Чтоб обрисовать своего настоящего героя, ему нужен еще один роман, хотя в «Братьях Карамазовых», растянувшихся на тысячу страниц, должно было бы хватить места и для «новой жизни». А ведь между «Преступлением и наказанием» и «Братьями Карамазовыми» Достоевским были написаны целых три романа и все громадных: «Идиот», «Подросток», «Бесы»! Но об обете все не вспоминается. «Идиот» с князем Мышкиным, конечно, в расчет не может быть принят. Если только такое «новое» ждет человека, если нашим «идеалом» должен служить князь Мышкин, эта жалкая тень, это холодное, бескровное привидение, то не лучше ли совсем не глядеть в будущее? Самый скромный и обиженный человек, даже Макар Деушкин, откажется от таких «надежд» и вернется к своему бедному прошлому. Нет, князь Мышкин — одна идея, т. е. пустота. Да и роль-то его какова! Он стоит между двух женщин и, точно китайский болванчик, кланяется то в одну, то в другую сторону. Правда, от времени до времени Достоевский дает ему хорошо поговорить. Но ведь это еще не заслуга: разговаривает-то сам автор. Еще князь Мышкин, как и Алеша Карамазов, наделяется необыкновенной способностью к предугадыванию, почти граничащей с ясновидением. Но и это — небольшое достоинство в герое романа, где мыслями и поступками всех действующих лиц управляет автор. А сверх этих качеств князь Мышкин — чистейший нуль. Вечно скорбя о скорбящих, он никого не может утешить. Он отталкивает от себя Аглаю, но не успокаивает Настасью Филипповну; он сходится с Рогожиным, предвидит его преступление, но ничего сделать не может. Хотя бы ему дано было понять трагичность положения близких ему лиц! Но и этого нет. Его скорбь — только скорбь по обязанности. Оттого-то он так легок на слова надежды и утешения.

Даже Ипполиту он предлагает свой литературный бальзам, но тут-то его встречают или, если хотите, провожают по заслугам. Нет, князь Мышкин — выродок даже среди высоких людей Достоевского, хотя все они более или менее неудачны. Достоевский понимал и умел рисовать лишь мятежную, борющуюся, ищущую душу. Как только же он делал попытку изобразить человека нашедшего, успокоившегося, понявшего — он сразу впадал в обидную банальность. Вспомните хотя бы мечты старца Зосимы о «будущем, уже великолепном соединении людей». Разве от них не отдает самым шаблонным *Zukunftsmalerei*, от которого даже и социалисты, так высмеиваемые в подполье, давно уже отказались? Но во всех таких случаях Достоевскому думать — неохота. Неразборчивой рукой он берет, где придется: у славянофилов, социалистов, в обыденности буржуазной жизни. Он, видно, сам чувствовал, что не в этом его задача и исполнял ее с поразительной небрежностью. Но отказаться от морализирования и предсказаний он не мог: только это и связывало его с остальными людьми. Это в нем лучше всего понимали, это ценили, за это его в пророки возвели. А без людей, совсем без людей невозможно жить. «Ведь надобно же, чтобы всякому человеку хоть куда-нибудь можно было пойти. Ибо бывает такое время, когда непременно надо хоть куда-нибудь да пойти», — говорит Мармеладов. Вот на этот случай и требуется общепринятый мундир. Ведь не явиться же на люди со словами подпольного человека, с преклонением пред каторгой, со всеми «оригинальными» мыслями, наполнявшими голову Достоевского! Люди такого ближнего не захотят слушать, прогонят. Людям нужен идеализм, во что бы то ни стало. И Достоевский швыряет им это добро целыми пригоршнями, так что под конец и сам временами начинает думать, что такое занятие и в самом деле чего-нибудь стоит. Но только временами, чтоб потом самому же посмеяться над собой. О ком идет речь в сказании о великом инквизиторе? Кто этот кардинал, из рук которого народ принимает свои же собственные хлеба? Разве эта легенда не символ пророческой «деятельности» самого Достоевского? Чудо, тайна, авторитет — ведь из этих и только этих элементов составлялась его проповедь. Правда, Достоевский умышленно не досказал главного. Сам великий инквизитор, дерзновенно взявшийся исправлять дело Христа, так же слаб и жалок, как и те люди, которых он третирует с таким презрением. Он страшно ошибся в оценке своей роли. Он смеет сказать только часть истины — и не самую ужасную. Народ принял от него, не разбирая, не проверяя, идеалы. Но это лишь потому, что для народа идеалы — одна забава, обстановка, внешность. Детская, наивная, еще не знавшая сомнений вера его ничего больше не требует себе, как тех или иных слов для

своего выражения. Оттого-то народ идет за всяким почти, кто захочет вести его за собой, и так легко меняет своих кумиров: *le roi est mort, vive le roi*. Но старый, измученный долгими думами, надломленный кардинал вообразил себе, что его немощная мысль способна формировать и давать твердое направление беспорядочным, хаотическим массам, что ей дано благодетельствовать сотни тысяч и миллионы людей... Какое счастливое ослепительно прекрасное заблуждение! И ведь не одному великому инквизитору в романе Достоевского оно свойственно. Во все времена все учителя думали, что ими держится мир, что они ведут своих учеников к счастью, к радости, к свету! На самом деле, пастухи были гораздо меньше нужны стаду, чем стадо пастухам. Что случилось бы с великим инквизитором, если б он не имел гордой веры, что без него погибло бы все человечество? Что сделал бы он со своей жизнью? И вот, глубокий старец, проникающий своим изощренным умом во все тайны нашего существования, не умеет (может быть, делает вид, что не умеет) видеть одного — самого для него главного. Он не знает, что *не народ ему, а он народу* обязан верой, той верой, которая хоть отчасти оправдывает в его глазах его длинную, унылую, мучительную и одинокую жизнь. Он обманул народ своими рассказами о чудесах и тайнах, он принял на себя вид всезнающего и всепонимающего авторитета, он называл себя наместником Бога на земле. Народ доверчиво принял эту ложь, ибо и не нуждался в правде, не хотел ее знать; но старик кардинал, со всем своим почти вековым опытом, с изощренным пытливой и неустанной мыслью умом, не заметил, что и сам стал жертвой своего обмана, вообразил себя благодетелем человечества. Ему этот обман нужен был, ему неоткуда было получить веру в себя, и он принял ее из рук презираемой им, ничтожной толпы...

XV

Но сам Достоевский не вынес этого обмана, не мог удовлетвориться такой «верой в себя». Несмотря на то, что он так красиво и обольстительно умел рассказывать о «гордом одиночестве» своего великого инквизитора, он понимал, что весь пышный маскарад высоких и громких слов опять-таки нужен не для него самого, а для других, для народа. Гордое одиночество! Да разве современный человек может быть гордым наедине с собою? Пред людьми, в речах, в книгах — дело иное. Но когда никто его не видит и не слышит, когда он в глухую полночь, среди тишины и безмолвия дает себе отчет в своей жизни, разве смеет он употребить хоть одно высокое слово?

Хорошо было Прометею — он никогда не оставался одним. Его всегда слышал Зевес — у него был противник, было кого злить и раздражать своим непреклонным видом и гордыми речами, значит, было «дело». Но современный человек, Раскольников или Достоевский, в Зевса не верит. Когда его покидают люди, когда он остается наедине с собой, он поневоле начинает говорить себе правду, и, Боже мой, какая это ужасная правда! Как мало в ней тех пленительных и чудных образов, которые мы, по поэтическим преданиям, считали постоянными спутниками одиноких людей! Вот, для примера, одно из размышлений Достоевского (собственно, Раскольникова, но это, как мы знаем, все равно): «Потому я окончательно вошь, — прибавил он, скрежеща зубами, — потому что сам-то я, может быть, еще сквернее и гаже, чем убитая вошь, и заранее *предчувствовал*, что скажу себе это уже после того, как убью! Да разве с этим ужасом может что-нибудь сравниться! О, пошлость, о, подлость! О, как я понимаю «пророка», с саблей, на коне: велит Аллах и повинуйся, дрожащая тварь! Прав, прав пророк, когда ставит где-нибудь поперек улицы хор-р-р-ошую батарею и дует в правого и виноватого, не удостоивая даже и объясниться. Повинуйся, дрожащая тварь, и не желай, потому не твое это дело! О, ни за что, ни за что не прощу старушонке»¹. Какие унижительные, отвратительные слова и образы! Не правда ли, что Раскольникову необходимо было «для поэзии» дать хоть старушонку и Лизавету прихлопнуть, чтоб было приличное объяснение таких настроений? Но на самом деле тут кровь не была пролита, тут уголовщины нет. Это обычное «наказание», ожидающее рано или поздно всех «идеалистов». Рано или поздно для каждого из них пробьет час, и он с ужасом и зубовным скрежетом воскликнет: «Прав, пророк; повинуйся, дрожащая тварь!» Еще триста лет тому назад был произнесен страшный приговор величайшим из поэтов над величайшим из идеалистов. Помните безумный крик Гамлета: «Распалась связь времен!» С тех пор эти слова не перестают варьироваться писателями и поэтами на бесконечные лады. Но по настоящее время никто не хочет прямо сказать себе, что нечего и связывать раз прорвавшиеся звенья, нечего вновь вводить время в колею, из которой оно вышло. Все делаются новые и новые попытки восстановить призрак старого благополучия. Нам неустанно кричат, что пессимизм и скептицизм все погубили, что нужно вновь «поверить», «вернуться назад», стать «непосредственными» и т. д. И неизменно предлагают в качестве скрепляющего

¹ «Преступление и наказание», с. 272.

цемента старые «идеи», упорно отказываясь понять, что в идеях и было наше несчастье. Что скажете вы Достоевскому, когда он заявляет вам, что он «точно ножницами отрезал себя сам от всех и всего в эту минуту»¹? Вы пошлете его благодетельствовать ближним? Но он уже давно испробовал этот путь и написал «великого инквизитора». Кто может — пускай еще занимается возвышенными истинами и обманами, Достоевский же знает, что если в этом связь времен, то она уже *навек* порвана. Он говорит об этом не в качестве дилетанта, начитавшегося книжек, а как человек своими глазами все видевший, своими руками все ощупавший. В пятой книге «Братьев Карамазовых» четвертая глава озаглавлена словом «бунт». Это значит, что Достоевский не только не хочет хлопотать о восстановлении прежней «связи», но готов сделать все, чтоб показать, что здесь нет и не может уже больше быть никаких надежд. Иван Карамазов восстает против незыблемейших положений, лежащих в основе современного нравственного мировоззрения. Глава прямо начинается следующими словами: «Я тебе должен сделать одно признание, — сказал Иван, — я никогда не мог понять, как можно любить своих ближних. Именно ближних-то, по-моему, и невозможно любить, а разве дальних»². Алеша перебивает брата замечанием, долженствующим нам показать, что сам Достоевский не разделяет мнения Ивана. Но мы уже привыкли к назойливому и однообразному сюсюканью этого младенца, и оно мало нас смущает, тем более что память подсказывает нам другой отрывок, на этот раз уже из дневника писателя за 1876 год; «Я объявляю, — говорит там Достоевский, — что любовь к человечеству даже совсем немыслима, непонятна и *совсем невозможна* без совместной веры в бессмертие души человеческой». Дело ясное: между словами Ивана Карамазова и самого Достоевского нет никакой разницы. Иван Карамазов ведь все время говорит в том предположении, что душа не бессмертна. Правда, он не приводит никаких доказательств в пользу своего «предположения», но ведь и Достоевский свое утверждение приводит «пока бездоказательно». Так или иначе, несомненно, что ни герой романа, ни автор не верят в спасительность идеи «любви к ближнему». Если угодно — Достоевский идет *дальше* Ивана Карамазова. «Мало того, — пишет он, — я утверждаю, что сознание своего совершенного бессилия помочь или принести хоть какую-нибудь пользу или облегчение страдающему человечеству, в то же время при пол-

1 «Преступление и наказание», с. 115.

2 «Братья Карамазовы», с. 280.

ном нашем убеждении в этом страдании человечества — может даже *обратить в сердце вашем любовь к человечеству в ненависть к нему*¹ (подчеркнуто у Достоевского). Не правда ли жаль, что не случилось тут Разумихина и некому было напомнить Достоевскому, что его идея чрезвычайно оригинальна? Ведь тут то же, что и в статье Раскольниковова: совесть разрешает ненависть к людям! Если нельзя помочь ближнему, то и любить его нельзя. Но ведь те именно ближние, которые обыкновенно претендуют на нашу любовь, бывают большей частью людьми, которым невозможно помочь — я уже не говорю обо всем человечестве. Когда-то достаточно было воспеть страждущего, облиться над ним слезами, назвать его братом. Теперь этого мало; ему хотят во что бы то ни стало *помочь*, хотят, чтоб последний человек перестал быть последним и стал первым! Если же это неосуществимо, то любовь посылается к черту и на ее опустевшем троне поселяется навеки вечная ненависть... Достоевский (полагаю, что после приведенных цитат его больше не будут смешивать с Алешей) уже не верит во всемогущество любви и не ценит слез сочувствия и умиления. Бессилие помочь является для него окончательным и всеуничтожающим аргументом. Он ищет силы, могущества. И вы у него открываете как последнюю, самую задушевную, заветную цель его стремлений *Wille zur Macht*, столь же резко и ясно выраженную, как у Ницше! И он мог в конце любого из своих романов напечатать, как Ницше, эти слова огромными черными буквами, ибо в них смысл всех его исканий!

В «Преступлении и наказании» основная задача всей литературной деятельности Достоевского затемняется ловко прилаженной к роману идеей возмездия. Доверчивому читателю кажется, что Достоевский и в самом деле судья над Раскольниковым, а не подсудимый. Но в «Братьях Карамазовых» вопрос поставлен с такой ясностью, которая уже не оставляет никаких сомнений в намерениях автора.

Раскольников — «виноват», он, по своему собственному, хотя и вынужденному пыткой, следовательно, не заслуживающему веры признанию, совершил преступление, убил. Люди снимают с себя ответственность за его страдания, как бы ужасны они ни были. Иван Карамазов знает эту логику. Он знает, что если бы предложил на обсуждение свою собственную судьбу, то его тотчас бы уличили, так или иначе, что он «яблоко съел», как выражается Достоевский, т. е. виноват если не в действиях, то в помыслах. Поэтому он и не пытается о себе разговаривать. Он ставит свой знаменитый вопрос о неотмщен-

1 Сочинения, т. X, с. 425.

ных слезах ребенка. «Скажи мне, — обращается он к брату, — сам прямо я зову тебя, отвечай: представь, что это ты сам возводишь здание судьбы человеческой с целью в финале осчастливить людей, дать им, наконец, мир и покой, но для этого тебе необходимо и неминуемо предстояло бы замучить всего одно лишь крохотное созданище, вот того самого ребеночка, бывшего себя кулачком в грудь (о котором Иван раньше рассказывал Алеше), и на неотмщенных слезах его основать это здание, согласился ли ты быть архитектором на этих условиях, скажи и не лги», — Алеша отвечает на этот вопрос тоже тихим голосом, как князь Мышкин Ипполиту, но ответ, конечно, уж не тот. Слово «прощение» не вспоминается, и Алеша прямо отказывается от предложенного проекта. Достоевский, наконец, договорился до последнего слова. Он открыто теперь заявляет то, что с такими оговорками и примечаниями впервые выразил в «Записках из подполья»: никакая гармония, никакие идеи, никакая любовь или прощение, словом, ничего из того, что от древнейших до новейших времен придумывали мудрецы, не может оправдать бессмыслицу и нелепость в судьбе отдельного человека. Он говорит о ребенке, но это лишь для «упрощения» и без того сложного вопроса, вернее, затем, чтоб обезоружить противников, так ловко играющих в споре словом «вина». И в самом деле, разве этот бьющий себя кулачками в грудь ребеночек ужаснее, чем Достоевский-Раскольников, внезапно почувствовавший, что он себя «словно ножницами отрезал от всего и всех»? Вспомните, что сделалось с Разумихиным, когда он, выйдя вслед за Раскольниковым после несслыханной, безумно мучительной сцены его прощания с матерью и сестрой, вдруг догадался, какой ад происходит в душе его несчастного друга. «Понимаешь? — спросил его Раскольников с болезненно искривившимся лицом» — и от этого вопроса волос поднимается на голове дыбом. Да, есть на земле ужасы, которые и не снились учености ученейших. Пред ними бледнеют рассказы Карамазова о зверстве турок, об истязании детей родителями и т. д. И «яблоко» здесь, конечно, ничего не объясняет. Нужно либо «отмстить» за эти слезы, либо — но разве может быть какое-нибудь еще «либо» для тех, кто, подобно Достоевскому, сам проливал их? Какой здесь возможен ответ? «Назад к Канту»? С Богом, никто не удерживает. Но Достоевский идет *вперед*, что бы его ни ждало впереди.

Когда Раскольников после убийства убеждается, что ему навсегда отрезан возврат к прежней жизни, когда он видит, что родная мать, любящая его больше всего на свете, перестала быть для него матерью (кто, до Достоевского, мог думать, что такие ужасы возможны?), что сестра, согласившаяся ради его будущности навеки закабалить себя Лужину — уже для него

е сестра, он инстинктивно бежит к Соне Мармеладовой. Зачем? Что может найти он у этой несчастной девушки, ничему не учившейся, ничего не знающей? Отчего он предпочел ее, бессловесную и безответную, своему верному и преданному другу, так хорошо умеющему говорить о высоких предметах? Но он о Разумихине даже и не вспомнил! Этот друг, при всей своей готовности помочь, не будет знать, что делать с тайной Раскольников. Пожалуй, еще посоветует добрыми делами заниматься и таким способом успокаивать бедную совесть! Но Раскольников при одной мысли о добре приходит в ярость. В его размышлениях уже чувствуется тот порыв отчаяния, который подсказал впоследствии Ивану Карамазову его страшный вопрос: «Для чего познавать это чертово добро и зло, когда это столько стоит». Чертово добро и зло, — вы понимаете, на что посягает Достоевский. Ведь дальше этого человеческое дерзновение идти не может. Ведь все наши надежды, и не только те, которые в книгах, но и те, которые в сердцах людей, жили и держались до сих пор верой, что ради торжества добра над злом ничем не страшно пожертвовать. И вдруг, неизвестно откуда появляется человек и торжественно, открыто, почти безбоязненно (почти, ибо все-таки Алеша лепечет что-то в возражение Ивану) посылает к черту то, пред чем все народы всех веков падали ниц! И люди были настолько легковверны, что из-за калкой болтовни Алеши простили Достоевскому страшную философию Ивана Карамазова. Во всей русской литературе нашелся только один писатель, Н. К. Михайловский, почувствовавший в Достоевском «жестокого» человека, сторонника темной силы, искони считавшейся всеми враждебной. Но даже и он не угадал всей опасности этого врага. Ему показалось, что стоит только обнаружить «злонамеренность» Достоевского, назвать ее настоящим именем, чтоб убить ее навсегда. Не мог он думать двадцать лет тому назад, что подпольным идеям нуждено вскоре возродиться вновь и предъявить свои права не робко и боязливо, не под прикрытием привычных, примиряющих шаблонных фраз, а смело и свободно, в предчувствии несомненной победы. «Чертово добро и зло», казавшееся случайной фразой в устах чуждого автору героя романа, теперь облеклось в ученую формулу «по ту сторону добра и зла» и в таком виде бросает вызов тысячелетней вере всех живших доселе мудрецов. И пред чем склонило у Достоевского «добро» свою гордую голову? Карамазов говорит о судьбе замученного ребенка. Но Раскольников требует ответа за себя, за одного себя. И не находя у добра нужного ответа, отвергает его. Вспомните его разговор с Соней Мармеладовой. Раскольников припел к ней не затем, чтоб раскаяться. Он и до самого конца в глубине души своей не мог раскаяться, ибо чувствовал себя ни

в чем не повинным и знал, что Достоевский только для порядка взвалил на него обвинение в убийстве. Вот его размышления, уже последние, уже в каторге: «О, как бы счастлив он был, если бы мог обвинить себя (т. е. в убийстве). Он бы снес тогда все, даже стыд и позор. Но он строго судил себя, и ожесточенная совесть его не нашла никакой особенно ужасной вины в его прошлом, кроме разве промаху (подчеркнул Достоевский), который со всяким мог случиться... Он не раскаивался в своем преступлении»¹. Эти слова — итог всей ужасной истории Раскольникова. Он оказался раздавленным неизвестно за что. Его задача, все его стремления сводятся теперь к тому, чтобы оправдать свое несчастье, вернуть свою жизнь, — и ничего, ни счастье всего мира, ни торжество какой хотите идеи не может в его глазах дать смысл его собственной трагедии. Вот почему, как только он замечает у Сони Евангелие, он просит ее прочесть ему про воскресение Лазаря. Ни нагорная проповедь, ни притча о фарисее и мытаре, словом, ничего из того, что было переведено из Евангелия в современную этику, по толстовской формуле «добро, братская любовь — есть Бог», не интересует его. Он все это допросил, испытал и убедился, как и сам Достоевский, что отдельно взятое, вырванное из общего содержания св. Писания, оно становится уже не истиной, а ложью. Хотя он еще не смеет допустить мысли, что правда не у науки, а там, где написаны загадочные и таинственные слова: претерпевший до конца спасется, но он все же пробует обратить свой взор в сторону тех надежд, которыми живет Соня. «Ведь она, — думает он, — как и я, тоже последний человек, ведь она узнала своим опытом, что значит жить такой жизнью. Может быть, от нее узнаю я то, чего не умеет объяснить мне ученый Разумихин, чего не угадывает даже безмерно любящее, готовое на все жертвы материнское сердце». Он пытается вновь воскресить в своей памяти то понимание Евангелия, которое не отвергает молитв и надежд одинокого, загубленного человека, под предлогом, что думать о своем горе значит, как говорят на современном научном языке, «быть эгоистом». Он знает, что здесь его скорбь будет услышана, что его уже не отошлют на пытку к идеям, что ему будет позволено сказать всю внутреннюю страшную правду о себе, ту правду, с которой он родился на свет Божий. Но всего этого он может ждать лишь от того Евангелия, которое читает Соня, еще не сокращенного и не переделанного наукой и гр. Толстым, от того Евангелия, в котором наряду с прочим учением сохранилось и сказание о воскресении Лазаря, где, более того, воскресение Лазаря, знаменующее

¹ «Преступление и наказание», с. 539.

собою великую силу творящего чуда, дает смысл и остальным, столь недоступным и загадочным для бедного, евклидова, человеческого ума словам. Подобно тому, как Раскольников ищет своих надежд лишь в воскресении Лазаря, так и сам Достоевский видел в Евангелии не проповедь той или иной нравственности, а залог новой жизни: «Без высшей идеи не может существовать ни человек, ни нация, — пишет он. — А высшая идея на земле лишь одна (подчеркнуто у Достоевского), и именно идея о бессмертии души человеческой, ибо все остальные «высшие» идеи жизни, которыми может быть жив человек, лишь из одной ее вытекают»¹.

XVI

Все это, разумеется, не «научно», более того, — все это находится в прямой противоположности с основными предпосылками современной науки. И Достоевскому лучше, чем кому-либо другому, известно, как мало опоры могут дать ему новейшие приобретения и завоевания человеческого ума. Оттого-то он никогда не пытается сделать науку своей союзницей и вместе с тем равно остерегается вступить с ней в борьбу ее же оружием. Он отлично понимает, что нет более залогов от небес. Но торжество науки, несомненность и очевидность ее правоты не приводят Достоевского к покорности. Ведь он уже давно сказал нам, что для него стена не непреодолимое препятствие, а только отвод, предлог. На все научные соображения у него один ответ (Димитрий Карамазов): «Как я буду под землей без Бога? Каторжному без Бога быть невозможно»². Раскольников вызывает яростную, непримиримую ненависть в товарищах арестантах своей научностью, своей приверженностью несомненной видимости, своим неверием, которое они, по словам Достоевского, сразу в нем почувствовали. «Ты безбожник! Ты в Бога не веруешь, — кричали они ему. — Убить тебя надо!»³. Все это, само собою разумеется, не логично. Из того, что каторжники видят в неверии страшнейшее из преступлений, вовсе не следует, что нам должно отказаться от несомненных выводов науки. Погибай все каторжные и подземные люди, — не пересматривать же из-за них вновь приобретенные трудом десятков поколений людей аксиомы, не отказываться же от

1 Сочинения, т. X, с. 424.

2 Братья Карамазовы, с. 700.

3 «Преступление и наказание», с. 541.

априорных суждений, только всего сто лет тому назад оправданных, наконец, благодаря великому гению кенигсбергского философа. Такова ясная логика надземных людей, противопоставляемая неопределенным стремлениям обитателей подполья. Примирить спорящие стороны невозможно. Они борются до последнего истощения сил — и *à la guerre, comme à la guerre*, — средства борьбы не разбираются. Каторжников чернят, бранят, смешивают с грязью с тех пор, как стоит мир. Достоевский пробует применить те же приемы и к вольным людям. Отчего, например, не выставить в карикатурном, опошленном виде ученого? Отчего не высмеять Клода Бернара? Или не оклеветать и не оплевать журналиста, сотрудника либерального издания, а вместе с ним и всех либерально мыслящих людей? Достоевский не остановился пред этим. Чего он только не измыслил по поводу Ракитина! Самый отчаянный каторжник кажется благородным рыцарем в сравнении с этим будущим предводителем либералов, не брезгающим взять на себя за 25 рублей роль сводника. Все, рассказанное о Ракитине, настоящая клевета на либералов, и клевета предумышленная. Можно говорить о них что хотите, но несомненно, что самые лучшие и честные люди становились в их ряды. Но ненависть не разбирает средств. Они в Бога не веруют, убить их надо — вот внутренний импульс Достоевского, вот что движет им, когда он измышляет разного рода небылицы по поводу своих бывших союзников-либералов. Пушкинская речь, в которой, по-видимому, звались к единению все слои и партии русского общества, на самом деле была провозглашением вечной борьбы насмерть. «Смирись, гордый человек, потрудись, праздный человек» — разве Достоевский не знал, что эти слова вызовут целую бурю негодования и возмущения именно у тех, кого они предназначались замирить. Что они значат? Они зовут надземных людей в подземелье, в каторгу, в вечную тьму. Да разве хоть на минуту смел Достоевский надеяться, что за ним пойдут?! Он знал, он слишком знал, что те из его слушателей, которые не пожелают лицемерить, не примут его призыва. «Мы хотим быть счастливы здесь, теперь» — вот что думает каждый надземный человек, — какое ему дело до того, что Достоевский все еще не вышел из своей каторги! Рассказывают, что все присутствовавшие на пушкинском празднестве были необычайно тронуты речью Достоевского. Многие даже плакали. Но чему же тут удивляться? Ведь слова оратора были приняты слушателями за литературу и только за литературу. Отчего же не умилиться и не поплакать? Самая обыкновенная история.

Но нашлись и такие люди, которые посмотрели на дело иначе и стали возражать. Достоевскому ответили, что охотно принимают его высокие слова о любви, но это несколько не

мешает и не должно мешать людям «заботиться об устройстве земного счастья» или, иначе говоря, иметь «общественные идеалы». Допусти Достоевский это, только это одно ограничение, и он мог бы навеки замирился с либералами. Но он не только не пошел на уступку, он обрушился на профессора Градовского, взявшегося защищать дело либералов, с такой безудержной яростью, точно Градовский отнимал у него самое последнее его достояние. И главное, ведь Градовский не только не отказывался от высокого учения о любви к людям, которому Достоевский посвятил в своем дневнике писателя, в своих романах и пушкинской речи столько пламенных страниц, — но, наоборот, на нем и только на нем основывал все свои планы общественного устройства.

Но именно этого больше всего боялся Достоевский. У Рена в его предисловии к «Истории Израиля» есть любопытная оценка значения еврейских пророков: «Ils sont fanatiques de justice sociale et proclament hautement que si le monde n'est pas juste ou susceptible de le devenir, il vaut mieux qu'il soit détruit: *manière de voir très fausse, mais très féconde*; car comme toutes les doctrines désespérées, elle produit l'héroïsme et un grand éveil des forces humaines». Точно так же отнесся пр. Градовский к идеям Достоевского. Он находил их «по существу» ложными, но признавал их плодотворными, т. е. способными пробудить людей и дать тех героев, без которых невозможно движение вперед человечества. Собственно говоря, и желать большего нельзя. С «учителя», по крайней мере, должно было быть достаточно. Но Достоевский в таком отношении к себе увидел свой *приговор*. Ему «плодотворности» не нужно было. Он не хотел довольствоваться красивой ролью старика кардинала в «великом инквизиторе». Одного, только одного искал он: убедиться в «истинности» своей идеи. И, если бы потребовалось, он готов был бы разрушить весь мир, обречь человечество на вечные страдания — только бы доставить торжество своей идее, только бы снять с нее подозрения в ее несоответствии с действительностью. Хуже всего было то, что в глубине души он и сам, очевидно, боялся, что правота не на его стороне, и что противники, хотя и поверхностней его, но зато *ближе к истине*. Это-то и возбуждает в нем такую ярость, это-то и лишает его самообладания, оттого он в своей полемике против пр. Градовского переходит всякие границы приличия. Что, если все происходит именно так, как говорят ученые, и его собственная деятельность в конце концов, помимо его воли, сыграет в руку либералам, окажется плодотворной, а руководившая им идея ложной, и чертово добро рано или поздно на самом деле водворится на земле, заселенной довольными, радостными, сияющими счастьем, обновленными людьми?

Само собою разумеется, что человеку таких воззрений и настроений благоразумнее всего было бы не пускаться в публицистику, где неизбежно сталкиваешься с практическим вопросом: что делать? В романах, в философских рассуждениях можно, например, утверждать, что русский народ любит страдания. Но как применить такое положение на практике? Предложить устройство комитета, охраняющего русских людей от счастья?! Очевидно, это не годится. Но, мало того — невозможно даже постоянно выражать свою радость по поводу предстоящих человечеству случаев понести страдание. Нельзя торжествовать, когда людей постигают болезни, голод, нельзя радоваться бедности, пьянству. За это ведь камнями забрасают. Н. К. Михайловский передает, что высказанная в статьях январского номера «Отеч. Записок» за 1873 год мысль, что «народу после реформы, а отчасти даже в связи с ней, грозит беда быть умственно, нравственно и экономически обобраным» — оказалась Достоевскому «новым откровением». Весьма вероятно, что Достоевский именно так понял или, вернее, истолковал смысл статей «Отечественных Записок». Реформа, на которую мечтатели возлагали столько надежд, не только не принесет ненавистного «счастья», но грозит страшной бедой. Дело, очевидно, обойдется и без джентльмена с ретроградной физиономией, на которого ссылался подпольный диалектик. До хрустального дворца — далеко, если самые возвышенные и благородные начинания приносят вместо богатых плодов одни несчастья. Правда, как публицист, Достоевский таких вещей не говорил прямо. Его «жестокость» не рисковала еще быть столь откровенной. Даже более того, он сам никогда не пропускал случая бичевать — и как бичевать! — всякого рода проявления жестокости. Например, он восставал против европейского прогресса на том «основании», что «прольются реки крови», прежде чем борьба классов приведет хоть к чему-нибудь путному наших западных соседей. Это был один из любимейших его аргументов, который он не уставал повторять десятки раз. Но тут только можно особенно наглядно убедиться, что все *argumenta* суть *argumenta ad homines*. Достоевский ли боялся ужасов и крови? Но он знал, чем можно подействовать на людей, и, когда нужно было, рисовал страшные картины. Почти одновременно он и укорял европейцев за их пока все еще относительно бескровную борьбу, и заклинал русских идти войной на турок, хотя, конечно, одна самая скромная война требует больше крови, чем десяток революций. Или другой, еще более поразительный пример аргументации. Достоевский рассказывает, что кто-то из его «знакомых» высказался за сохранение розог для детей, ввиду того, что телесные наказания закаляют и приучают к борьбе. До мнения «знакового» (у Достоевского,

в «Дневнике писателя», тьма «знакомых», высказывающих «оригинальные» мысли) нам, конечно, дела нет, но любопытно, что сам Достоевский этим мнением заинтересовался и обещает на досуге подумать о нем. А между тем, тот же Достоевский, так охотно наделяющий людей, даже детей, страданиями, вдруг впадает в сентиментальность и чувствительность, когда заходит речь о судьбе мужа пушкинской Татьяны. Его покинуть, его сделать несчастным, — если бы Татьяна решилась на это, — померкли бы навсегда все идеалы! Ну-с, а ведь даже и не меж сторонниками «жестокости», я думаю, найдется не один человек, который признает, что приличная порций «страданий» была бы совсем не бесполезна этому господину, так высоко поднимавшему и нос, и плечи. Во всяком случае, не менее полезна, чем русским детям, которые, как известно, и вне школы не забываются «страданиями». Таких примеров у Достоевского можно найти очень много. На одной странице он требует от нас самоотречения во имя того, чтоб избавлять от страданий ближних, а на другой, почти соседней, он воспекает эти же страдания...

Из этого следует, что подземному человеку *нечего* сказать, когда он выступает в роли учителя людей. Чтоб выдержать такую роль, ему необходимо навсегда затаить свою истину и обманывать людей, как делал старый кардинал. Если же больше молчать нельзя, если же наступило, наконец, время рассказать всенародно тайну великого инквизитора, то, стало быть, людям нужно искать себе жрецов уже не среди учителей, как в старину, а среди учеников, всегда охотно и *bona fide* исполняющих всякого рода торжественные обязанности. У учителей же отнято последнее их утешение: они уже не признаются более народными благодетелями и исцелителями. Им сказали, им скажут: врачу исцелился сам. Иначе говоря: найди свою задачу, свое дело не во врачевании наших недугов, а в собственном здоровьи. *Заботься о себе — об одном себе.*

XVII

На первый взгляд задача упрощается. Но станьте на минуту на точку зрения Достоевского, подземного человека, великого инквизитора, и вы поймете, какая пытка скрывается в этом упрощении. Под землей врачевать себя, заботиться о себе, думать о себе — когда, очевидно, никакое врачевание уже невозможно, когда ничего выдумать нельзя, когда все кончено! Но поразительно: когда человеку грозит неминуемая гибель, когда пред ним раскрывается пропасть, когда уходит последняя надежда, с него внезапно снимаются все его тягостные

обязанности в отношении к людям, человечеству, к будущему, цивилизации, прогрессу и т. д., и взамен всего этого предъясняется упрощенный вопрос об его одинокой, ничтожной, незаметной личности. Все герои трагедии — «эгоисты». Каждый из них по поводу своего несчастья зовет к ответу все мироздание. Карамазов (Иван, конечно) прямо заявляет: «Я не принимаю мира». Что значат эти слова? Зачем Карамазов, вместо того, чтобы прятаться, как делают все, от страшных, неразрешимых вопросов — прямо идет, лезет на них, точно медведь на рога-тину? Ведь не по медвежьей же глупости! О, как хорошо знает он, что такое неразрешимые вопросы и каково человеку биться уже подрезанными крыльями о стены вечности! И тем не менее, он не сдаётся. Никакие *Ding an sich*, воля, *deus sive natura* — не соблазняют его к примирению. Ко всем философским построениям этот забытый добром человек относится с нескрываемым презрением и отвращением: «Жажду жизни, — говорит Карамазов, — иные сопляки-моралисты называют подлою...»¹ У Достоевского ни один из его допрашивающих судьбу героев не кончает самоубийством, не считая Кириллова, который если и убивает себя, то не за тем, чтоб отделаться от жизни, а чтоб испытать свою силу. В этом отношении все они разделяют точку зрения старика Карамазова: они забвения не ищут, как бы трудно им ни давалась жизнь. Любопытной иллюстрацией этой «точки зрения» служат юношеские мечтания Ивана Карамазова, припомнившиеся ему в беседе с чертом. Какой-то грешник был осужден пройти квадрильон километров, прежде чем ему откроются райские двери. Грешник заупорствовал. «Не пойду», — говорит. Улегся, и ни с места. Так пролежал он тысячу лет. Потом встал и пошел. Шел биллион лет. «И только что ему отворили рай... не пробыв еще и двух секунд, воскликнул, что за эти две секунды не только квадрильон, но даже квадрильон квадрильонов пройти можно и даже возвысить в квадрильонную степень». О таких-то вещах размышлял Достоевский. Эти головокружительные квадрильоны пройденных километров, эти биллионы лет вынесенной бессмыслицы ради двух секунд райского блаженства, для которого нет на человеческом языке слов, суть лишь выражение той жажды жизни, о которой здесь идет речь. Иван Карамазов, как и отец его, эгоист до мозга костей. Он не то, что не может, он не хочет пытаться как-нибудь растворить свою личность в высшей идее, слиться с «первоединым», природой и т. п., как рекомендуют философы. Хотя он и получил очень современное образование, но он не боится пред лицом всей философской науки предъ-

¹ «Братья Карамазовы», с. 272.

явить свои требования. Не боится даже, что его смешают (и заодно уже отвергнут) с его отцом. Прямо сам и говорит: «Федор Павлович, папенька, был поросенок, но *мыслил* правильно»¹. А сам Федор Павлович, поросенок-то, отлично видевший и знавший, как о нем думают люди, тот «мыслил», что хоть он и пожил достаточно, но все же этой жизни мало. Он хочет еще и себе бессмертия. Вот разговор его с детьми:

— Иван, говори, есть Бог или нет...

— Нет, нету Бога.

— Алешка, есть Бог?

— Есть Бог.

— Иван, а бессмертие есть, ну, там какое-нибудь, ну, хоть маленькое, малюсенькое?

— Нет и бессмертия.

— Никакого?

— Никакого.

— То есть совершеннейший нуль или нечто? Может быть, нечто какое есть? Все же ведь не ничто.

— Совершенный нуль.

— Алешка, есть бессмертие?

— Есть.

— И Бог, и бессмертие?

— И Бог, и бессмертие.

— Гм. Вероятнее, что прав Иван...

Как видите, яблоко недалеко упало от дерева. И Федора Павловича Карамазова Достоевский наделяет способностью искать «высшую идею». Ведь разговор, согласитесь, характернейший. «Вероятнее, что прав Иван», это только объективное заключение, которое всегда навязывалось Достоевскому и которого он так боялся. Но здесь важно и то, что Достоевский нашел нужным отличить Федора Павловича. Читателю, может быть, кажется, что если и есть бессмертие, то во всяком случае не для такой погани, как Федор Павлович, и что наверно найдется какой-нибудь такой закон, который положит конец этому отвратительному существованию. Но Достоевский о взглядах читателя мало заботится. Ракитина он держит за версту от своей высшей идея, а старика Карамазова подпускает к ней, — принимает его, хоть отчасти, в почетное общество каторжников. Соответственно этому, все безобразное, отвратительное, трудное, мучительное, словом, все проблематическое в жизни находит себе страстного и талантливейшего выразителя в Достоевском. Он, словно нарочно, растаптывает на наших глазах дарование, красоту, молодость, невинность. В его рома-

¹ «Братья Карамазовы», с. 702.

нах больше ужасов, чем в действительности. И как мастерски, как правдиво эти ужасы описаны! У нас нет ни одного художника, который умел бы так рассказать о горечи обиды и унижения, как рассказывает Достоевский. В истории Грушеньки и Настасьи Филипповны ничто так не поражает читателя, как вынесенный этими женщинами позор. «... Придет вот этот, — рассказывает Настасья Филипповна о Тоцком, — ... опозорит, разобидит, распалит, развратит, уйдет — так тысячу раз в пруд хотела кинуться...»¹. А сколько вынесла Грушенька, вспоминая свою обиду. «Вот теперь, — говорит она, — приехал этот обидчик мой, сижу теперь и жду вести. А знаешь, чем мне был этот обидчик? Пять лет тому назад завел меня сюда Кузьма, — так сижу, бывало, от людей хоронюсь, чтоб меня не видали и не слышали, тоненькая, глупенькая, сижу да рыдаю, ночей напролет не сплю — думаю: и уж где он теперь, мой обидчик? Смеется, должно быть, с другой надо мной, и уж я ж его, думаю, только бы увидеть его, встретить когда; то уж я ж ему отплачу, уж я ж ему отплачу! Ночью, в темноте, рыдаю в подушку и все это передумаю, сердце мое раздираю нарочно, злобой его утоляю. «Уж я ж ему, уж я ж ему отплачу!» Так бывало и закричу в темноте. Да как вспомню вдруг, что ничего-то я ему не сделаю, а он-то надо мной смеется теперь, а может быть, и совсем забыл и не помнит, так кинусь с постели на пол, зальюсь бессильною слезой и трясусь — трясусь до рассвета. Поутру встану, злее собаки, рада весь свет проглотить. Потом, что ж ты думаешь: стала я капитал копить, без жалости сделалась, растолстела — поумнела, ты думаешь, а? Так вот нет же, никто того не видит и не знает во всей вселенной, а как сойдет мрак ночной, все так же, как и девчонкой пять лет тому назад, лежу иной раз, скрежещу зубами и всю ночь плачу: «Уж я ж ему, да уж я ж ему!» — думаю. Слышал ты все это?»² Вот как «рождаются» убеждения у героев и героинь Достоевского, я не говорю уже о Раскольникове, Карамазове, Кириллове, Шатове... Все они испытали неслыханные унижения. Как художественно выталкивают Долгорукого («Подросток») из игорного дома, как оплевывают подпольного человека! Достоевский собирал все имевшиеся в его распоряжении средства, чтоб вновь с неведомой силой ударить по сердцу читателя, но на этот раз уже не затем, чтобы читатель стал добрее и великодушно согласился по воскресеньям и в праздничные дни называть последнего человека своим братом. Теперь задача другая. Теперь нужно вырвать от науки, от «эфики», как выражаются Ракитин и

1 «Идиот», с. 184.

2 «Братья Карамазовы», с. 420.

Димитрий Карамазов, признание, что благополучное устройство большинства, будущее счастье человечества, прогресс, идеи и т. д., словом, все то, чем до сих пор оправдывались гибель и позор отдельных людей — не может разрешить главного вопроса жизни. И точно — в виду изображенной Достоевским действительности, едва ли даже у самого завязтого и убежденного позитивиста, у самого «хорошего» человека хватило бы совести вспоминать о своих идеалах. Когда столь оклеветанный всеми «эгоизм» приводит к трагедии, когда борьба одинокого человеческого существа превращается в непрерывную пытку, ни у кого не хватит бесстыдства говорить высокими словами. Умолкают даже и верующие души... Но тут мы сталкиваемся уже не с учением позитивистов или идеалистов, не с философскими теориями, не с учеными системами. Людей можно образумить, философов и моралистов можно сдержать в их погоне за синтезом и объединением в систему указанием на судьбу трагических людей. Но что поделаешь с жизнью? Как заставить ее считаться с Раскольниковыми и Карамазовыми? У нее ведь ни стыда, ни совести нет. Она равнодушно смотрит на человеческую комедию и человеческую трагедию. Этот вопрос переводит нас от философии Достоевского к философии его продолжателя Ницше, впервые открыто выставившей на своем знамени страшные слова: апофеоз жестокости.

XVIII

Мы проследили историю перерождения убеждений Достоевского. В основных чертах она сводится к попытке реабилитации прав подпольного человека. Если мы теперь обратимся к сочинениям Ницше, то, несмотря на то, что с внешней стороны они так мало похожи на то, что писал Достоевский, мы прежде всего найдем в них несомненные и ясно выраженные следы тех настроений и переживаний, которые нас поразили в творчестве этого последнего. И Ницше был в молодости романтиком, заоблачным мечтателем. Об этом говорит нам не только первое его произведение — «Рождение трагедии», но даже и статьи «Шопенгауэр как воспитатель» и «Вагнер в Байрейте», непосредственно примыкающие к «*Menschliches, Allzumenschliches*», сочинению, в котором он в первый раз в жизни, еще робко и осторожно, позволяет себе взглянуть на мир и людей собственными глазами. За этот опыт ему пришлось расплатиться дорогой ценой. Большинство его друзей, в том числе и сам Вагнер, отвернулись от него. Никто из них, как это всегда бывает, не заинтересовался причиной внезапного перелома, происшед-

шего в душе Ницше. Друзья лишь подняли крик, что он «изменил» прежним убеждениям и нашли, что этого вполне достаточно, чтоб осудить человека. Все знали, что Ницше тяжело и мучительно болен. Но и в этом не видели смягчающих вину обстоятельств. Вагнер, еще недавно превозносивший литературную деятельность Ницше, по прочтении «*Menschliches, Allzumenschliches*» так вознегодовал, что не счел даже нужным попытаться усювестить своего молодого друга и ученика. Он просто замолчал и уже до самой своей смерти не возобновлял сношений с Ницше. Так что в самую трудную минуту своей жизни, когда человек, по общему мнению, наиболее всего нуждается в нравственной поддержке, Ницше оказался совершенно одиноким. Правда, общее мнение в этом случае, как и во многих других, под видом несомненной истины преподносит нам несомненное заблуждение. В действительно трудные минуты жизни поддержка друзей обыкновенно ничего не дает и не может дать человеку, и лишь тяготит его назойливым требованием откровенности и признаний. В такие моменты лучше всего оставаться одному. Хватит сил вынести свое несчастье — выйдешь победителем. Не хватит — все равно, никакой Вагнер не поможет. Я говорю, конечно, не об обыкновенных житейских трудностях, при которых всегда два ума лучше, чем один, а о тех случаях, когда, по выражению Достоевского, земля трещит под ногами. А ведь в жизни они бывают гораздо чаще, чем в романах. Тут друзья ничем не могут помочь. Но друзья Ницше и не думали помогать ему. Они стали его врагами и, не желая дать себе труд понять человека, мстили ему презрением. По словам же Ницше, на этот раз особенно заслуживающим доверия, презрение других гораздо труднее вынести, чем собственное презрение к себе¹. И точно, как бы человек ни презирал себя, в глубине души его всегда живет еще надежда, что он все-таки отыщет выход из своего трудного положения. Приговор же людей беспощаден, неумолим, окончателен. Его между делом бросают осужденному с тем, чтоб никогда уже вновь не пересмотреть его...

По собственному признанию Ницше, «Шопенгауэр как воспитатель» и «Вагнер в Байрейте» были им написаны, когда он уже не верил ни в философию Шопенгауэра, ни в искусство Вагнера. А между тем, обе эти статьи — сплошной панегирик им. Для чего же понадобилось такое притворство? Ницше объясняет, что, прощаясь со своими учителями, он хотел выразить им свою признательность и благодарность за прошлое. Я полагаю, что читатель найдет такой способ выражения благодарно-

¹ Ницше, т. II, с. 376.

сти не заслуживающим одобрения: нужно уметь жертвовать ради истины своими друзьями и учителями. Вероятно, и сам Ницше держался такого же мнения, если же он все-таки выступает открытым сторонником Шопенгауэра и Вагнера, хотя знает, что пришло время проститься с ними, то на это у него были иные, может быть, менее красивые, но несомненно более глубокие и серьезные причины. Очевидно, дело было не в учителях, а в ученике: Ницше бы, пожалуй, менее церемонно распростился с руководителями своей юности, если бы сам твердо знал, куда ему идти от них. Мы видим, что признательность и благодарность не помешали ему впоследствии написать резкую статью о Вагнере, не помешали также называть Шопенгауэра «старым фальшивомонетчиком». Но это уже было под конец его литературной деятельности, в 1886-1888 году. В 1875 году он еще не смел думать, что нарождающиеся в его душе мысли и настроения, еще неопределенные и хаотические, возможно будет противопоставить стройной и законченной, уже нашедшей себе признание философии Шопенгауэра и прогремевшей на всю Европу славе Вагнера. Ему казалось тогда, что самое ужасное, что может случиться с человеком, это — разрыв с учителями, измена прежней вере и убеждениям. Он думал, что убеждения однажды на всю жизнь получают человеком из рук достойных учителей. Хотя он и много читал, но ему и в голову не пришло, что такие полученные готовыми от других людей убеждения менее ценны, чем собственный, выработанный своими испытаниями, своими страданиями взгляд на жизнь. То есть, если хотите, он знал и это. Даже сам высказывался в этом смысле, ибо в книгах, которые он читал (хотя бы у Шопенгауэра), об этом не раз и подробно говорится. Но когда наступил «опыт», когда пришла неизвестность, Ницше, как и все люди в его положении, не догадался, что это — то, о чем говорится в книгах. Он лишь с ужасом почувствовал, что в душе его зашевелилось нечто неслыханно безобразное и ужасное. В своих муках, в своей безнадежности он не узнал прославленного «страдания», которое он вслед за Шопенгауэром благословлял и призывал в своем первом произведении — «Рождении трагедии». Он так мало казался себе похожим на героя, на одного из многих интересных грешников, вроде Тангейзера, так красиво позировавших в операх Вагнера. В его положении не было и следа трагической красоты, которой он привык любоваться в произведениях древних писателей. Он не похитил с небес для блага человечества огня. Он не разгадал, как Эдип, загадки Сфинкса. Он не был даже в гроте Венеры. Наоборот, когда он оглядывался на свое прошлое, оно представлялось ему непрерывным рядом позорнейших унижений. Вот в каком свете рисуется ему его служение искусству, т. е.

история его отношений к Вагнеру: «В одной партии, — говорит он в афоризме, называемом «Мученик против воли», — был человек, слишком робкий и трусливый, чтобы противоречить своим товарищам: им пользовались для всевозможных целей, от него добивались чего угодно, так как он больше, чем смерти, боялся дурного мнения своих единомышленников; это была жалкая и слабая душа. Товарищи понимали его и, пользуясь указанными его свойствами, сделали из него героя, а под конец даже и мученика. Хотя слабый человек про себя всегда говорил «нет», но вслух он произносил «да», — даже на эшафоте, когда умирал за убеждения своей партии: подле него стоял один из его старых товарищей, который так тиранизировал его взглядом и словом, что он и в самом деле достойно встретил смерть и с тех пор считается мучеником и великим характером»¹. Если в этих словах резюмируется «прошлое» Ницше, то можно ли поверить, что при прощании с ним человек испытывал чувство благодарности и признательности? Не вероятнее ли, что статьи «Вагнер в Байрейте» и «Шопенгауэр как воспитатель» были написаны лишь потому, что Ницше все еще продолжал чувствовать на себе взгляд Вагнера (а может быть, и не одного Вагнера) и не в силах был бороться с его гипнотизирующим влиянием. Да и как бороться? Для этого прежде всего нужно было вырвать из себя уважение к себе, назвать свое прошлое настоящим именем, признаться, что газетные критики, которых он привык считать жалкими и недостойными людишками, были правы, называя его «литературным лакеем Вагнера». Иными словами, нужно обречь себя на существование «последнего человека». На такой ужасный шаг человек не сразу решается. Ницше все еще надеется, что может быть еще полезным своей партии хотя бы тем, что словами будет поддерживать ее принципы и стремления. По крайней мере, доброе имя будет сохранено, по крайней мере, никто не узнает, как он отвратительно и постыдно несчастен. Это чего-нибудь да стоит. Ницше был гордым человеком. Он не хотел выставлять напоказ свои раны, он хотел скрыть их от посторонних взоров. Для этого пришлось, конечно, притворяться и лгать, для этого пришлось писать горячие хвалебные статьи и в честь Шопенгауэра и Вагнера, которых в душе он уже почти ненавидел, ибо считал их главными виновниками своего страшного несчастья. Но и то сказать, кому нужна была его правда? И что мог бы он рассказать, если бы хотел говорить правду? Признаться открыто в своей негодности? Но разве мало на свете негодных людей? И разве такое признание могло кого-нибудь поразить или за-

¹ Соч., т. II, с. 86.

интересовать? Ведь, в сущности, ничего особенного и не произошло. Ницше думал о себе, что он достойный человек, предназначенный для важного и значительного дела. Оказалось, что он ошибся, что он был ничтожным и жалким человеком. Такие случаи часто бывают в жизни. О них никто и не вспоминает. Так, например, самому же Ницше пришлось убедиться, что Давид Штраус, почитавшийся немцами за великого философа и образцового стилиста, на самом деле лишь «образованный филистер», плохо владеющий обыкновенным литературным языком. Разве кого-нибудь, и самого Ницше, это открытие поразило, ужаснуло? Нет, конечно. На земле и без Давида Штрауса осталось достаточно примечательных философов и образцовых стилистов. Если бы Ницше объективно рассудил, то мог бы легко убедиться, что и его собственный случай не имеет особенного значения. А если бы он к тому же еще припомнил основные положения философии Шопенгауэра, то мог бы вполне утешиться в своем несчастье. Ведь «воля» осталась неизменной, стоит ли думать о том, что индивидуум, т. е. один из миллиардов случаев ее объективации, оказался раздавленным? Но обыкновенно «основные положения философии» мгновенно испаряются из памяти, как только человек серьезно столкнется с жизнью. Если Ницше и вспоминал Шопенгауэра, то не затем уже, чтоб искать у него утешения или поддержки, а чтобы предать его проклятию, как своего злейшего врага. «Такое слово я скажу моим врагам: что значит всякое человекоубийство в сравнении с тем, что вы сделали мне! То, что вы сделали мне — хуже всякого убийства, вы отняли у меня невозвратное: так говорю я вам, враги мои. Вы убили мои видения и милые чудеса моей юности. Вы отняли у меня товарищей моих, блаженных духов. В память о них я возлагаю здесь этот венок и это проклятие. Это проклятие вам — мои враги»¹. Эти слова Заратустры относятся к Вагнеру и Шопенгауэру. Ницше проклиняет своих учителей за то, что они погубили его юность...

XIX

Но, спросим опять: *wozu solch Lärm?* Что такое случилось? Ницше погибает? Разве это достаточное основание, чтобы проклинать философию Шопенгауэра и музыку Вагнера? Если мы вспомним первые произведения Ницше, если мы прислушаемся к «учению» Заратустры о сверхчеловеке, то нам покажется,

1 Соч., т. VI, *Das Grablied*.

что, в сущности, Ницше решительно не было никакой нужды так волноваться. Не удалась одна жизнь — нет в том никакой беды. Природа производит индивидуумов миллионами, и ее задача не в сохранении и развитии отдельных экземпляров, а в совершенствовании вида, породы. Так говорил Шопенгауэр. Так или почти так говорил и Заратустра. Что с того, что погибли юношеские мечтания одного профессора? Разве человечеству это грозит какой-нибудь опасностью?

Ницше отлично понимал, что принятые им от Шопенгауэра философские положения заключают в себе его приговор. Если бы он хоть вправду был считать себя примечательным человеком! Но, в свое оправдание, он не мог даже сослаться на свои необыкновенные дарования. Как видно из приведенного в предыдущей главе афоризма «Мученик поневоле», в ту пору он сам видел в себе лишь жалкого прислужника Вагнера. Зачем же существовать такому ничтожеству? Не лучше ли тихо и незаметно стушеваться, уступить место в жизни более достойным представителям человеческой породы? Теперь именно Ницше представлялся случай осуществить высокие требования общепринятой нравственности, взятые под свое покровительство философией Шопенгауэра, и доказать не на словах, а на деле, что идея самопожертвования и самоотречения — не пустой звук, а великая сила, способная воодушевить человека и дать ему смелость покорно вынести самую мучительную судьбу. Но Ницше поступил как раз наоборот тому, чего от него требовали его прежние «убеждения», полученные от великого воспитателя Шопенгауэра. Вместо того, чтобы покориться и радоваться в своем несчастье прошлым успехам и новым надеждам человечества — что наиболее бы соответствовало выраженным в «Рождении трагедии» убеждениям — Ницше решает своей судьбой проверять справедливость и истинность завещанных нам тысячелетиями и столько раз блестяще оправданных лучшими умами человечества идеалов. Уже в «*Menschliches, Allzumenschliches*» он поднимает вопрос о «ценности неэгоистических мотивов, об инстинктах сострадания, самоотречения, самопожертвования, которые именно Шопенгауэр так долго золотил, обожествлял, опотусторонивал (*verjenseitigt*), пока они, наконец, не стали для него ценностями *an sich*»¹. И для разрешения этого вопроса он уже не обращается, как прежде, когда писал свои первые произведения, к философам, поэтам, проповедникам, словом, к учениям, передававшимся людьми из поколения в поколение. Он чувствует, что во всем этом он не найдет ответа для себя, словно все учителя

1 Соч., т. VII, с. 292.

человечества сговорились молчать о том, что для него важнее всего. И о своих собственных сочинениях, в которых он когда-то выступал с такой гордостью и уверенностью всезнающего и всепонимающего судьи, он долгое время не смеет обмолвиться ни одним словом. Только впоследствии, через много лет он делает в предисловии или, вернее, в послесловии к «Рождению трагедии» попытку оценить свой первый литературный опыт. И странно устроено человеческое сердце! Несмотря на то, что эта книга кажется ему во многих отношениях дурно написанной, несмотря на то, что он превосходно видит все ее недостатки («... но книга, в которой вылились мой юношеский пыл и подозрительность, что за невозможная книга должна была вырасти из такой не юношеской задачи»¹), он не может не питать к ней отеческой нежности. А между тем, он, собственно говоря, должен был бы ненавидеть ее так же, как сочинения Шопенгауэра и музыку Вагнера. Она ведь была наиболее полным выражением той отчужденности от жизни, той боязни действительности, словом, того романтизма, который, благодаря специфически оранжерейному воспитанию Ницше, так всецело и в такой ранней молодости овладел его доверчивой душой. И не только «Рождение трагедии» — все первые произведения Ницше, вплоть до «Menschliches, Allzumenschliches», по той же причине должны бы были быть ненавистны их автору. Все они — романтизм чистейшей воды, т. е. более или менее грациозная игра *готовыми* поэтическими образами и философскими понятиями. Для молодого Ницше слово Шопенгауэра — закон. «Я принадлежу, — пишет он в 1875 году, когда ему уже было тридцать лет и когда действительность стала уже предъявлять к нему свои первые грозные требования, — к числу тех читателей Шопенгауэра, которые, прочитав первую страницу его сочинений, уже наверное знают, что прочтут все, что он писал и вообще внимательно прислушаются к каждому его слову. Он сразу приобрел мое доверие, и теперь оно не меньше, чем было девять лет тому назад. Я понимаю его, как будто он писал нарочно для меня»². Как видите, Ницше плохо поместил свое доверие. И вообще, с «доверием» нужно обращаться осторожней — Шопенгауэр же менее всего годится в учителя юношеству уже ввиду тех вопросов, о которых у него идет речь и до которых молодому человеку, даже даровитому, обыкновенно очень мало дела. Не лучше обстояло дело и с музыкой. И Вагнер с его операми опасен для незрелых людей, принуждая их до времени входить в чуждые и недоступные им сферы.

1 Соч., т. I, с. 3.

2 Соч., т. I, с. 398.

Впоследствии сам Ницше вполне ясно сознал это. «Я был влюблен в искусство, — пишет он, — с истинной страстью и в конце концов во всем существующем не видал ничего, кроме искусства — в те годы, когда обыкновенно иные страсти волнуют душу человека»¹.

Впрочем, собственно говоря, доверие к учению Шопенгауэра и увлечение Вагнером вовсе не всегда так фатально губительны для человека. Если бы жизнь Ницше прошла без случайных осложнений, то, может быть, он до глубокой старости сохранил бы в душе чувства любви и преданности к своим учителям. Романтизм далеко не всегда уродует и коверкает человеческую судьбу. Наоборот, часто он счастливо оберегает людей от столкновения с действительностью и способствует сохранению на долгие годы того прекраснодушия, той ясности и светозарности взглядов, того доверия к жизни, которые мы выше всего ценим в философах. И Ницше мог бы до конца дней своих развивать те идеи, которые положены им в основание «Рождения трагедии». Он мог бы учить людей мириться с ужасами жизни, мог бы, как делал его предшественник, прославлять «философа, художника и святого». И, наверное бы, снискал себе великое уважение среди современников и славу в потомстве: ведь называет же проф. Риль его «Рождение трагедии» гениальным произведением. Правда, может, в этом отзыве немецкого профессора позволительно видеть некоторую политическую хитрость. Может быть, проф. Риль, не находя удобным все сплошь порицать в Ницше и желая иметь вид беспристрастного и справедливого судьи, предпочитает преувеличенно похвалить ту книгу Ницше, которая наиболее похожа на то, что пишут все, с тем, чтоб развязать себе руки и уже потом свободно нападать на остальные его произведения. Но все же несомненно, что если бы Ницше продолжал писать в духе «Рождения трагедии», то ему пришлось бы лишь настолько отделиться от общепринятых убеждений и взглядов, насколько это разрешается существующими представлениями о дозволенной и желательной оригинальности. Он бы, конечно, в начале своей писательской деятельности имел и противников, но под конец достиг бы той виртуозности изложения, которая покоряет и врагов и наиболее всего обеспечивает человеку радостное уважение окружающих его ближних. Несомненно, что при иных обстоятельствах Ницше писал бы иное, и проф. Риль мог бы со спокойной совестью называть все его произведения гениальными.

Но судьба решила иначе. Вместо того, чтобы предоставить

¹ Соч., т. XI, стр. 130.

Ницше спокойно заниматься будущим всего человечества и даже всей вселенной, она предложила ему, как и Достоевскому, один маленький и простой вопрос — о его собственном будущем. И проникновенный философ, бестрепетно глядевший на ужасы всего мира, смутился и потерялся, как заблудившееся в лесу дитя, пред этой несложной и почитающейся легкой задачей. В этом деле его прошлая ученость оказалась для него бесполезной, даже тягостной. «Все торжественное опротивело мне, — пишет он. — Что мы такое?»¹ А между тем, это «торжественное» было то, чем он жил до сих пор, что он считал величайшей мудростью и в распространении чего видел свое провиденциальное назначение. Теперь это нужно бросить. Но что же тогда останется? Как взглянуть в лицо всем людям, что сказать Вагнеру, как быть наедине с самим собою? Некоторое время Ницше делает попытки примирить свою новую действительность со старыми «убеждениями». Как уже указано, он пишет статьи о Вагнере и Шопенгауэре, надеясь, что привычка возьмет свое и он снова сживется с так необходимой ему теперь верой в идеалы. Но расчет был ошибочен. Притворное служение и для человека в обыкновенных обстоятельствах — дело очень нелегкое. Для Ницше же, в его ужасном положении, оно обратилось в настоящую пытку. Он увидел, что жить по-старому невозможно. И зная, что его ждет, зная, что друзья и, главным образом, Вагнер никогда не простят ему измены, он отвернулся от старых богов и пошел по новому пути, хотя и новый путь ничего, кроме опасностей, мучительных сомнений и вечного одиночества ему не сулил...

XX

И с чем вышел он на новый путь? Что имел он взамен прежних убеждений? Ответ заключается в одном слове: *ничего*. Ничего, кроме отвратительных физических страданий в настоящем, позорных, унижительных воспоминаний о прошлом и безумного страха перед будущим. У него не могло быть никакой надежды, ибо на что способен разбитый, больной человек, потративший лучшие годы жизни на бесполезные, ненужные, ничего ему не принесшие занятия? До 30 лет он, как наш Илья Муромец, сиднем сидел, созерцая чужие идеалы. Теперь нужно встать и идти — но ноги отказываются служить, а благодет-

¹ Соч., т. XI, с. 153.

тельные старцы с волшебным напитком не являются и не явятся: в наше время чудес не бывает. В довершение всего болезнь приняла такие размеры, что ему пришлось бросить свои обычные наполнявшие день профессорские занятия и все 24 часа в сутки оставаться праздным, наедине с своими размышлениями и воспоминаниями. Даже ночь не приносила ему отдыха и покоя, так как он страдал бессонницей, обычной спутницей трудных нервных болезней. — И вот такой человек становится писателем, позволяет себе обратиться к людям со своим словом. Является естественный вопрос — имеет ли право такой человек писать? Что может он рассказать нам? Что он страдает, страдал? Но мы слышали уже довольно жалоб от поэтов, и молодой Лермонтов давно уже высказал открыто ту мысль, которую другие держали про себя. Какое дело нам, страдал Ницше или нет? И затем — поэты дело иное. Они ведь не просто жалуются; кто стал бы их слушать, если бы они «просто» жаловались! Они облачают свои жалобы в звучные и красивые стихи, из их слез вырастают цветы. Мы любимся цветами и не думаем о слезах; божественная гармония стиха заставляет нас радоваться даже самому печальному напеву. Но Ницше — философ: он не умеет и не должен петь. Ему приходится говорить — и неужели он решится предложить людям монотонный и однообразный рассказ о тех ужасах, которые ему пришлось испытать? Или и в философии есть свои цветы и своя поэзия, которые и составляют ее *raison d'être*, и эта наука наук есть тоже искусство — искусство выдавать за истину разного рода интересные и занимательные вещи? Послушаем объяснений Ницше. В этих делах немногие могут сравниться с ним разнообразием и многосторонностью опыта. Он сам подробно расскажет нам, как он писал свои книги. «Тот, кто может хоть отчасти угадать, — пишет он, — к каким последствиям ведет всякое глубокое подозрение, кому знакомы ужас и холод одиночества, на которое обрекает нас всякое безусловно отличное от общепринятого мировоззрение (*jede unbedingte Verschiedenheit des Blicks*), тот также поймет, как часто приходилось мне, чтоб излечиться от самого себя, чтоб хоть на время забыться, искать себе убежища в благоговении пред чем-нибудь, во вражде, в научности, в легкомыслии, в глупости; и почему я в тех случаях, когда не находил готовым того, что мне нужно было, искусственно добывал его себе — пускался на фальсификации, выдумывал (а что другое делали поэты? И зачем вообще существует все искусство?)»¹. Недурное признание, не правда ли? Искусство понимается как умышленная фальсификация действи-

1 Соч., т. II, предисловие.

тельности, философии же рекомендуются те же приемы. Иначе нельзя вынести ужаса и холода одиночества. Но разве фальсификация, особенно сознательная, в таких случаях может помочь? Разве «свой» взгляд на жизнь становится менее безотрадным при таких ухищрениях ума и совести? И затем, разве нам дано произвольно изменять «взгляд»? Мы видим то, что видим, что лежит пред нами, и никакие усилия воли не могут представить нам черное белым и наоборот. Ницше, по-видимому, думает иначе. В предисловии к 3-му тому сочинений он говорит: «Тогда-то (т. е. во время болезни) научился я тем уединенным речам, которые знакомы лишь одиноким и много страдавшим людям: я говорил без свидетелей или, вернее, совершенно не думая о свидетелях, и все о вещах, до которых мне не было никакого дела, но так, как будто они имели для меня значение. Тогда я научился искусству представляться бодрым, объективным, любопытствующим и прежде всего здоровым и насмешливым: у больного, я полагаю, это признак хорошего вкуса. Тем не менее, от более тонкого и сочувственного взгляда не укроется то, что составляет особую привлекательность этой книги («Menschliches, Allzumenschliches»): он заметит, что здесь больной и обездоленный человек говорит так, как будто бы он не был больным и обездоленным. Здесь человек стремится во что бы то ни стало сохранить равновесие, спокойствие — даже благодарность к жизни; здесь царит строгая, гордая, всегда бодрая, всегда возбужденная воля, поставившая себе задачей защищать жизнь против страданий и отклонять все заключения, которые, подобно ядовитым губкам, вырастают на всякого рода болотистой почве — страдания, разочарования, пресыщения, одиночества»...

Теперь мы знаем, как Ницше писал свои книги. По-видимому, ему не дано было вырваться из власти идей. Когда-то он, защищая Вагнера и Шопенгауэра, говорил о вещах, до которых ему не было никакого дела, но с таким видом, как будто они имели для него значение, теперь же, выступая на новом поприще «адвоката жизни», он снова, по-видимому, подавляет в себе все протесты, все личное, все свое с тем, чтобы прославлять своего нового клиента. Он снова лицемерит, снова играет роль, но на этот раз уже не бессознательно, не с чистой совестью, как в молодости: теперь он дает себе отчет в своем поведении. Теперь он знает, что иначе нельзя, и не только не приходит в ужас, когда ему приходится говорить вслух «да», в то время, когда все его существо твердит «нет», но даже гордится этим искусством и находит в нем особую прелесть. Он отклоняет все заключения, вырастающие на почве разочарования, страдания, одиночества, т. е. именно те заключения, которые единственно и могли являться у человека в его обстоятельствах. Кто

же или что же такое живет в нем, чему даны такие суверенные права над его душой? Может быть, это старый разум, однажды уже сыгравший над Ницше такую злую шутку и потому лишенный всех прежних прав, вновь силой или хитростью занял свое прежнее первенствующее положение? Или опять совесть и стыд пред людьми соблазняют Ницше к чуждой ему вере и убеждают больного и обездоленного притворяться здоровым и счастливым? Факт необычайной важности! Мы уже теперь должны отметить, что во всех своих сочинениях, вплоть до самых последних, в которых Ницше выступает решительнейшим имморалистом и безбожником, в которых он берет своим девизом страшные слова, служившие в средние века таинственным паролем одной из магометанских сект, столкнувшихся в Св. Земле с крестоносцами: «Нет ничего истинного, все дозволено», — во всех своих сочинениях, все время и неизменно Ницше апеллирует к какой-то высшей инстанции, называемой им то просто жизнью, то «совокупностью жизни», и не смеет говорить от своего собственного имени. Получается впечатление, которое лучше всего резюмируется насмешливыми словами Достоевского: «Все дозволено и шабаш!.. только если захотел мошенничать, то зачем бы еще кажется, санкция истины?»¹ Для поклонников категорического императива пристрастие Ницше к санкции истины могло бы служить лучшим опровержением всего его учения, и меня очень удивляет, что до сих пор никто еще не выступил против него с этим на вид непобедимым аргументом. Тем более, что встречающиеся у Ницше и так часто ставившиеся ему в упрек противоречия в его суждениях имеют своим главным источником это преклонение пред новым «молохом абстракции», заменившим теперь собою многочисленных старых. Я, впрочем, не хочу этим сказать, что санкция истины или, лучше сказать, всякая вообще последняя санкция на стороне тех, которые возвещают, что не все позволено и воздерживаются от мошенничества в том, разумеется, смысле (ведь и такие оговорки еще нужны!), в котором это слово употребляется Достоевским. Более того, я уже указывал, что в преклонении Достоевского пред каторгой явно сквозит сознание, что именно санкция-то, которой как своей неотъемлемой и нераздельной прерогативой похвалялись до сих пор идеалисты, присвоена себе этими последними совершенно незаконно. Шиллер когда-то без всяких колебаний, даже без мысли о том, что какие-нибудь колебания возможны, вложил в уста своего Филиппа II следующие слова:

1 «Братья Карамазовы», с. 769.

Gern mag ich hören,
Dass Karlos meine Räte hasst, doch mit
Verdruss entdeck ich, dass er sie verachtet.

В этой фразе были как бы раз навсегда определены и закреплены отношения тех типов, представителями которых являются Филипп II и дон Карлос. Презирает дон Карлос, а Филипп II чувствовал бы себя польщенным, если бы видел со стороны своего сына хоть ненависть к себе. И ни у кого не было сомнения, что между добром и злом, говоря более общим языком, такого рода отношения сохраняются на веки вечные: зло не в силах победить презрение добра и потому втайне само себя презирает. Т. е. санкция истины на стороне дон Карлоса и его прекраснотушия. Что же до Филиппа — то, если он хочет «мошенничать», то пусть оставит надежду на всякую санкцию. Так было во времена Шиллера. Теперь же обстоятельства изменились. Теперь дон Карлосы ждут от Филиппов, как милостыни — их ненависти, но кроме презрения ничего не добиваются. Пример — Достоевский с каторгой или Ницше, с такой страшной ясностью выразивший эту мысль в уже приведенных однажды словах Заратустры: «Знаешь ли ты, мой друг, слово презрения и муки твоей справедливости — быть справедливым к тем, кто презирает тебя». Переведите эти слова на конкретный язык — а такие переводы обязан делать всякий, кто хочет найти в книгах не одно только эстетическое наслаждение — и вы получите новую формулу для взаимных отношений Филиппа и дон Карлоса. Уже не Филипп знает слово презрения, уже не он мучается необходимостью признать, что справедливость (санкция истины) не с ним, а с его врагами, а наоборот, все эти удовольствия выпадают на долю дон Карлоса.

XXI

Но оставим в стороне спор о санкциях и о том, чего собственно добиваются люди, когда они так страстно, злобно и беспощадно стремятся доказать бесспорность и исключительность своих прав на нее. Нас занимает теперь иное. Что делать нам с сочинениями писателя, который, по собственному неоднократно выраженному признанию, писал в своих книгах так, как будто бы он был не тем, чем он был на самом деле? Русскому читателю манера Ницше, правда, не в диковинку. У нас есть Достоевский, который говорит так, как будто бы он был не подпольным человеком, не Раскольниковым, не Карамазовым, который симулирует и веру, и любовь, и кротость, и что

хотите. У нас есть гр. Толстой, писавший из «тщеславия, корыстолюбия и гордости», как он сам в порыве позднего раскаяния рассказывает в «Исповеди». Так что прямо отвергнуть Ницше нам нельзя, если бы мы и хотели, ибо пришлось бы вслед за ним отвергнуть также и Достоевского, и гр. Толстого. Приходится, значит, ставить вопрос — чего стоит такого рода симуляция и, затем, нужна ли она. Тут предоставим слово опять самому Ницше. В предисловии к «*Menschliches, Allzumenschliches*», из которого мы делали уже выписки в предыдущей главе, встречается замечание, как будто бы вполне выясняющее и оправдывающее такого рода странные приемы: «...Тогда, — говорит Ницше, — выработал я себе новый принцип: больной еще не имеет права быть пессимистом, тогда начал я терпеливую и упорную борьбу с антинаучной основной тенденцией всякого рода романтического пессимизма, истолковывающего, раздувающего отдельные, личные переживания до степени общих суждений, даже приговоров мирозданию... словом, тогда я заставил себя повернуться в иную сторону. Оптимизм в целях восстановления сил, с тем, чтобы впоследствии снова приобрести право быть пессимистом — понимаете ли вы это? Подобно тому, как врач переводит своего больного в совершенно иную обстановку... так я, в качестве врача и больного в одном лице, принудил себя к совершенно иному, еще не испытанному, душевному климату»¹. Но разве эти соображения достаточно оправдывают авторское притворство? Допустим, что больной и в самом деле не имеет права быть пессимистом (завидное право!) и что оптимизм, как перемена душевного климата, может быть точно полезен для воспитанника Шопенгауэра и Вагнера. Но читатели, которым попало в руки первое издание обоих томов «*Menschliches, Allzumenschliches*», еще не снабженных пояснительными предисловиями (написанными только через 8 лет), как могли бы они догадаться, что имеют дело не просто с книгами, т. е. выраженными убеждениями автора, а с искусственно созданной, пригодной лишь для известного рода болезней атмосферой? Ни заглавия сочинений, ни изложенные в них мысли ничего подобного не выдавали. И если бы литературная деятельность Ницше ограничилась лишь первыми четырьмя томами его сочинений, то самый тонкий и сочувственный взгляд не уловил бы в них целей автора. Даже теперь, когда у нас имеются длинные предисловия, когда мы знаем последние четыре тома его сочинений, когда нам известна биография Ницше, критики упорно остаются при убеждении, что в «*Menschliches, Allzumensch-*

1 Соч., т. III, с. 9.

liches» и «Morgenröthe» Ницше является последовательным позитивистом. Так что, по-видимому, эти книги не достигли своей цели. Попыты лечения нужно было производить не публично, а у себя дома, никого о них не оповещая. И Ницше ли не была неизвестна эта элементарная истина? Приведенное объяснение, следовательно, может иметь для нас только значение биографической справки и менее всего может пролить свет на те способы отыскания истины, которыми пользовался Ницше в этот период своей жизни. А между тем в «Menschliches, Allzumenschliches» он уже высказывает очень определенно, хотя и несмело, те суждения свои о нравственности, которых он уже держался до конца жизни: в предисловии в «Zur Genealogie der Moral» он сам на это указывает. И раз мы желаем дойти до источника ницшевского мировоззрения, раз мы хотим узнать, как «родились» его новые убеждения (а ведь в этом все наше дело), мы не вправе видеть в его «позитивистических» произведениях только опыты самолечения. В них уже нужно искать и в них есть уже все то, что впоследствии привело Ницше к формуле «по ту сторону добра и зла», к апофеозу жестокости, к прославлению эгоизма, к учению о вечном возвращении, к Wille zur Macht — и даже к идеалу сверхчеловека. При внимательном их изучении мы убеждаемся, что они иногда нам более говорят об их авторе, нежели страстные речи Заратустры и тот безудерж надорванного творчества, который проявился в «Антихристе». Так что историю о самолечении приходится принять с большими ограничениями и даже пока совсем отвергнуть.

Гораздо более важным и потому заслуживающим более внимательного рассмотрения является другое объяснение, на которое мы уже вскользь обращали внимание читателя. Ницше говорит, что в «Menschliches, Allzumenschliches» он поставил себе задачей «защищать жизнь против страданий и отклонять все заключения, которые, подобно ядовитым губкам, вырастают на всякого рода болотистой почве — страдания, разочарования, пресыщения, одиночества». Это уже несомненно метод отыскания истины — хотя, конечно, и отрицательный. Нам остается только проверить его годность. Точно ли он приводит, может привести к «истине», или наоборот (ведь с методами и это бывает) — уводит от нее? Обратимся опять к опыту Ницше. Рассуждая о Сократе и его учении, он говорит: «Философы и моралисты обманывают себя, полагая, что возможно вырваться из *décadence*'а, объявив войну этому последнему. У них нет сил спастись, все приемы, которые они изберут как средства спасения, будут сами лишь выражением *décadence*'а — они меняют лишь форму, но сущность остается той же. Сократ был лишь одним недоразумением. Стремление к ясному дневному

свету, к разумности во что бы то ни стало, желание сделать жизнь светлой, холодной, осторожной, сознательной, безынстинктивной, противоборствующей инстинктам — все это было только болезнью, новой болезнью, а отнюдь не возвращением к «добродетели», к «здоровью», к «счастью»... Быть *принужденным* бороться с инстинктами, это — формула *décadence*'а: пока жизнь *развивается*, счастье равнозначуще инстинкту»¹. Все это относится к Сократу и к его проповеди борьбы с самим собою или «теории исправления», как выражается Ницше. Побороть в себе *décadence* считается безусловно невозможным. Сократ — декадент и все попытки спастись будут лишь новым выражением декадентства, упадка. Он не годится в учителя, и самое его учение должно быть целиком отвергнуто. Ну, а сам Ницше? Помимо того, что в оставшихся после него бумагах сохранились заметки, в которых он сам признает себя духовно близким Сократу («Сократ, нужно признаться в том, так близок мне, что мне приходится постоянно бороться с ним»²); в том же восьмом томе, в котором осуждается мораль исправления как безнадежный способ спасти безнадежно погибших людей, мы встречаем, в предисловии к статье о Вагнере, следующие слова: «Я, так же как и Вагнер, сын нашего времени, *décadent*: только я понял это и боролся с этим, философ во мне боролся с этим»³. Но ведь самая борьба, как мы сейчас видели, есть только «болезнь», только новое выражение декадентства. Значит, вся деятельность Ницше сходит на нет, и он, несмотря на попытки самоизлечения, остался тем же декадентом, какими были, по его словам, Сократ и Вагнер? Как выйти из этого основного противоречия? Признать ли, что Ницше несправедливо осудил современность, а с нею Вагнера и Сократа, или наоборот, согласиться, что борьба с декадентством есть тоже декадентство и отнести самого Ницше к разряду безнадежных, ненужных людей? Вопрос, как видите, существенный, огромный — но из-за огромности вопроса не следует забыть отметить характерную психологическую черту. По поводу Сократа Ницше необыкновенно решительно выступил с суждением о бесплодности всякого рода попыток к борьбе с «декадентством», и даже тысячелетняя, никем доселе не оспаривавшаяся слава мудреца не заставила его смягчить свой приговор о знаменитом греке. Когда же дело коснулось его самого — теории словно не бывало. Оказывается, что не только можно бороться с декадансом, но что за такой борьбой обеспечен верный успех

1 Соч., т. VIII, с. 74.

2 Соч., т. X, с. 452.

3 Соч., т. VIII, с. IX.

— хватило бы лишь мужества, настойчивости и энергии. «Сама жизнь, — говорит в другом месте Ницше, — вознаграждает нас за нашу упорную волю к жизни, за такую длинную борьбу, как та, которую вел я тогда с собою против пессимизма жизненной усталости... Мы получаем за это от нее великий дар, величайший из всех, которые она в состоянии дать — нам возвращается наша жизненная задача»¹. Но Сократ ли не проявлял мужества и энергии? А ему это не пошло впрок! Ницше же спасся и считает себя вправе вновь принять на себя великую миссию учителя людей, для которой оказался негодным Сократ. — Я сопоставил здесь два противоречивых суждения Ницше не затем, конечно, чтоб уличать его в непоследовательности. Здесь важно лишь то обстоятельство, что он, имея все «объективные» данные причислить себя к погибшим людям, декадентам, Сократам — не только не причислил себя к этой категории, но наоборот, торжественно и уверенно отделил себя от нее. В этом сказалась не черта Ницше, а черта общечеловеческая. Никто из нас, несмотря ни на какую внешнюю очевидность, не подпишет себе нравственного приговора. Это неотъемлемое свойство человеческой природы, о котором большинство людей, благодаря разного рода возвышенным учениям, ничего и не слышало. Не слышал об этом и Ницше, пока учился у Вагнера и Шопенгауэра. Но уже в «*Menschliches, Allzumenschliches*» он дает себе об этом ясный отчет, «есть ли у человека змеиное жало или нет, об этом можно узнать не прежде, чем когда кто-нибудь наступит на него пятой. Женщина или мать сказала бы: не прежде, чем когда кто-нибудь наступит ногой на любимого человека или ее дитя. — Наш характер гораздо больше определяется отсутствием известного рода переживаний, чем тем, что мы пережили»². Так было у самого Ницше. Пока обстоятельства складывались благоприятно, мог ли бы кто-нибудь (и он сам в том числе) заподозрить в этом кротком, мягком, умевшим быть так глубоко и бескорыстно преданным человеку «змеиное жало» или, оставив метафоры, ту крайнюю степень эгоизма, которая привела подпольного человека к дилемме: существовать ли миру или пить чай ему, подпольному герою? Мог ли кто-нибудь, повторяю, глядя на Ницше, с таким самоотвержением и с такой осмысленной настойчивостью отдававшего всю душу свою служению науке и искусству, предположить, что не наука и не искусство, и не мир, и не человечество служило для него главной целью? И что в тот момент, когда волею судеб пред Ницше предстанет уже не теоретиче-

1 Соч., т. III, с. 10.

2 Соч., Т. III, с. 33.

ски, а практически вопрос — что сохранить, воспетые ли им чудеса человеческой культуры или его одинокую, случайную жизнь, он принужден будет отказаться от заветнейших идеалов своих и признать, что вся культура, весь мир ничего не стоят, если нельзя спасти одного Ницше? Эта мысль казалась ему безумной; он до конца своей жизни не мог целиком принять ее, и чем упорнее она его преследовала, тем страстнее он стремился избавиться от нее или, по крайней мере, поставить ее в зависимость от какого-нибудь идеала. Она пугала его теми опустошениями, которые она несла с собой людям, она представлялась ему чудовищной по своей бесплодности, ибо кроме уничтожения и отрицания, кроме нигилизма, она, по-видимому, ничего не могла дать. Но отречься от нее было не так легко. Ницше не первый и не последний боролся с ней. Мы видели, какие невероятные усилия делал гр. Толстой, чтоб вырвать с корнем, выкорчевать из своей души все остатки эгоизма. Или Достоевский. Но эгоизм не только не ослабевал, а усиливался, и все в новой форме предъявлял свои права: у него, как у сказочного змея, вместо каждой отрубленной головы являлись две новые. Так было и с Ницше. Он торжественно заявляет: «Ты должен воочию убедиться, что несправедливость сильнее всего проявляется там, где мелкая, узкая, бедная, элементарная жизнь не может удержаться от того, чтобы ради своего сохранения не подкапываться исподтишка, но неизменно и неустанно, и не оспаривать права всего более высокого, великого, богатого»¹. В этих словах выражается не личное суждение Ницше, как может показаться с первого взгляда. Здесь оригинальна только форма, мысль же стара, как мир. Укажите мне философа или моралиста, который не считал бы своей обязанностью превозносить богатую и высокую жизнь в ущерб бедной и узкой? Только в Евангелии сказано: блаженны нищие духом, но современная, да и не только современная, а всякая, когда-либо существовавшая наука понимала эти слова очень условно или, если уже говорить прямо, вовсе их не понимала и с привычной почтительностью обходила их, как обходят на больших собраниях старых, заслуженных, но никому ненужных и приглашенных лишь для приличия гостей. Все знали, что блаженны богатые духом, а нищие жалки и ныне, и во веки веков. В суждении Ницше заключается лишь эта давно всем известная аксиома. Он, восставший против всего, не только не дерзнул оспаривать ее, но безусловно принял ее за догмат, за *poli me tangere*. Но если он *на словах* отдал дань так глубоко вкоренившемуся в нас предрассудку, то всей своей жизнью он

¹ Соч., т. II, с. 11.

осуществил прямо противоположный принцип. Ведь нищий-то духом был он сам. Ведь он-то и подкапывался, он-то и подвергал сомнению все великое, высокое и богатое, и единственно затем, чтобы оправдать свою жалкую и бедную жизнь — хотя этот мотив всегда у него необыкновенно тщательно и последовательно скрывается. В дневнике 1888 года он сам так объясняет смысл «Menschliches, Allzumenschliches»: «Это была война, но война без пороха и дыма, без военных приемов, без пафоса, без искалеченных членов — все это было бы еще идеализмом». Здесь лишь спокойно кладется один за другим на лед ряд заблуждений: идеал не опровергается, а замораживается. Здесь, например, замерзает «гений»; немного дальше «святой»; еще дальше герой обращается в толстую ледяную сосульку; под конец замерзает «вера», так называемое «убеждение»; значительно охлаждено и сострадание — почти всюду окоченевают «Ding an sich»¹. Это удивительно меткая характеристика «Menschliches, Allzumenschliches»: в немногих словах — полный итог двух больших книг. Но вместе с тем, это — вариация на обсуждавшуюся нами сейчас тему о «бедной, элементарной жизни», дерзающей подвергать сомнению законность прав всего более высокого, богатого и т. д. Ницше «замораживает» все, что от века чтилось людьми, осмеивает героя, гения, святого. И когда же? В 1876-1878 годах, когда в нем едва только теплились последние остатки жизни, когда все свои силы он, по собственному признанию, растратил, расточил без пользы для себя и для других. Как видите, «убеждение» или, если хотите, теория — одно, а практика — другое. Помнится, гр. Толстой ужасно возмущался таким отделением теории от практики. Должно быть, говорил он, есть ужасно много глупых теорий, если может существовать такое мнение. Еще бы не много! Я спросил бы, есть ли хоть одна «умная» теория? И мог ли бы гр. Толстой быть тем, что он есть, если бы он держался своих теоретических взглядов в жизни? Если бы он точно «отрекся от себя» и где-нибудь в тиши, далеко от всех глаз, никем не видимый, никому не слышимый проводил свои дни за плугом или в благочестивой беседе с соседями-мужиками? Или что было бы с Ницше, если бы он добросовестно подчинился выводам своего «ума»? Но, к счастью, выводам мало кто покоряется. Есть в глубине человеческой души иная могучая, неудержимая сила. Она владеет нами и смеется над «свободой воли», которая — в том значении, какое ей обыкновенно придают — привела бы нас к самым безумным поступкам. Эта «воля» соблазнила Ницше осудить Сократа. Да кого только Ницше (и гр. Толстой)

1 Förster-Nietzsche. Das Leben Friedrich Nietzsche's, т. II, с. 296.

ни осуждал? И что было бы с человеческим родом, если бы все такого рода осуждения не оставались пустыми звуками, а имели бы власть над действительной жизнью? Но свободная воля вольна только над тем человеком, которому она принадлежит. И в единственном случае, когда ее приговоры могли бы что-нибудь значить — она благоразумно отказывается от своих прав, словно инстинктом чуя, что она ничего, кроме беды, принести не может.

Этим и разрешается противоречие в суждении Ницше о Сократе и о самом себе. Его слова о Сократе были теорией. Какое нам до нее дело? Но в своих сочинениях он нам рассказывает свою жизнь, ту бедную жизнь, которая подкапывалась под все высокое и великое, которая, ради своего сохранения, подвергала сомнению все, чему поклонялось человечество. Это дело иное. Тут свободная воля умолкла, тут чуть слышен обычный шум, сопровождающий всегда рассуждения о «богатой жизни». Может быть, среди этой тишины донесутся до нас новые слова, может быть, откроется правда о человеке, а не опостылевшая и измучившая всех человеческая правда.

XXII

Таким образом, мы в сочинениях Ницше менее всего должны искать тех заключений, к которым он пришел, *отклоняя* естественно выраставшие в его душе запросы. Наоборот, все такого рода суждения мы, в свою очередь, должны систематически и последовательно отклонять и устранять, как устраняются всякого рода незаконные притязания. Пусть больной и страждущий говорит как больной и страждущий, и только о предметах, которые имеют для него значение. *Unbedingte Verschiedenheit des Blicks* ведет к ужасу и холоду одиночества; глубокое подозрение к жизни грозит еще более страшными последствиями, говорит он. Мы все это знаем и тем не менее требуем от Ницше только одной правды о его жизни. И, главное, ведь, в конце концов, он сам всеми силами хочет высказаться, открыть читателю свою мучительную тайну, как и Достоевский в своем «великом инквизиторе». Иначе для чего были бы предисловия? Отчего бы не оставить нас при убеждении, что «*Menschliches, Allzumenschliches*» это — обыкновенные книги, в которых здоровый человек рассуждает как здоровый и о предметах, равно всем интересных? Если Ницше не высказывался до конца жизни прямо и открыто, то лишь потому, что не смел отважиться на такой подвиг, вернее потому, что не наступило еще время говорить с людьми обо всем откры-

венно. В их сознании уже брезжит новая истина, но она пока кажется не истиной, а пугалом, страшным призраком, пришедшим из иного, чуждого нам мира. Ее не решаются назвать настоящим именем, о ней говорят полунамеками, условными знаками, символами. Мы видели, на какие хитрости пускался Достоевский: его мысль почти невозможно фиксировать; за ней даже уследить трудно; она скользит и вьется точно угорь и под конец, словно умышленно, пропадает в густом тумане непримиримых противоречий. То же у Ницше. Нужно много пристальнейшего внимания, нужен тот «сочувственный взгляд», о котором он говорит, чтобы разобраться в его сочинениях и не потеряться в хаосе необоснованных гипотез, произвольных психологических догадок, лирических отступлений, загадочных образов. Он и сам это знает: «Недаром, — говорит он, — я был и остался, быть может, до сих пор филологом, т. е. учителем медленного чтения: это приучает, наконец, и писать медленно. Теперь уже не только вошло у меня в привычку, но и стало моим вкусом: ничего не писать, что бы не привело в отчаяние всякого рода торопящихся людей. Филология есть то почтенное искусство, которое требует от своих поклонников прежде всего одного: уйти в сторону, дать себе время поразмыслить, притихнуть, замедлить движения»¹. Но, пожалуй, одного терпения и доброй воли недостаточно. Шопенгауэр справедливо заметил, что «необходимое условие для понимания как поэзии, так и истории составляет собственный опыт: ибо он служит как бы словарем того языка, на котором они говорят». Такого рода словарь до некоторой степени обязателен и при чтении сочинений Ницше. Ибо, несмотря на все его теоретические соображения, он сам все же принужден был пользоваться своими переживаниями как единственным источником познания: «Каков бы ты ни был, — говорит он, — служи себе источником своего опыта»². И иначе, конечно, невозможно. Система притворства может в лучшем случае придать внешне благообразный вид сочинениям писателя, но отнюдь никогда не даст ему необходимого содержания. Так у Достоевского мысль подпольного человека прячется под формой обличительной повести: «смотрите, дескать, какие бывают дурные и себялюбивые люди, как овладевает иногда эгоизм бедным двуногим животным». Ницше же не романист, он не может говорить «устаами» посторонних будто бы героев, ему нужна научная теория. Но разве нет таких теорий, которые бы подошли к его новому опыту?

1 Соч., т. IV, с. 10.

2 Соч., т. II, с. 292.

Была бы только охота выбирать, а теория найдется. Ницше остановился на позитивизме, обосновывающем утилитарную точку зрения на мораль лишь потому, что она, при соответствующем желании, открывает больше всего простора подпольной мысли. Он мог бы, как Достоевский, удариться в крайний идеализм и выступить в роли обличителя. Он мог бы бичевать все проявления эгоизма, т. е. рассказывать о собственных «низких» помыслах и метать громы и молнии по адресу своих читателей, как делает гр. Толстой. Выбор формы решил отчасти случай, отчасти особый склад характера Ницше и та душевная подавленность, которую он испытывал в первые годы своей болезни. У него не было достаточно сил, чтобы греметь и проклипать, и он пристроился к холодному познанию. Потом, в позднейших своих произведениях он уже входит в роль и вооружается грозными перунами. Но в «*Menschliches, Allzumenschliches*» и «*Morgenröthe*» перед нами — позитивист, утилитарист, рационалист, холодно и спокойно сводящий все высшие и благороднейшие проявления человеческой души к низшим и элементарнейшим, в целях будто бы теоретического познания. «"Человеческое, слишком человеческое", — пишет Ницше в дневнике 1888 года, — есть памятник кризиса. Эта книга называется книгой для свободных умов (*ein Buch für freie Geister*): в ней почти каждая фраза знаменует победу, в ней я освобождаюсь от всего, что чуждо моей натуре. Чужд мне всякого рода идеализм; название книги уже говорит: где вы видите проявление идеализма, там я вижу лишь человеческое, увы! слишком человеческое. Я знаю людей лучше»¹. В 1888 году, как видите, Ницше был много смелее и увереннее, чем в 1876 г., когда он писал «*Menschliches, Allzumenschliches*». Но все же и теперь он ссылается на то, что знает «людей», т. е. не себя, а других! А между тем, все содержание «*Menschliches, Allzumenschliches*» взято исключительно из собственного опыта: Ницше имел лишь возможность убедиться, что идеализм чужд ему, что в его душе место идеальных стремлений занимают человеческие, слишком человеческие побуждения. И в 1876 году это открытие не только не обрадовало его, но уничтожило. Ведь он весь еще был проникнут тогда учением Шопенгауэра. Ведь почти тогда же он, восхваляя своего воспитателя, восклицал: «Шопенгауэр учит жертвовать своим я, подчинять себя благороднейшим целям — прежде всего справедливости и милосердию»². Возможно ли поверить, что он сразу отказался от «благороднейших» целей и признал свои человеческие запросы

1 *Förster-Nietzsche* т. II, с. 296.

2 Соч., т. I, с. 410.

единственно законными и справедливыми? Увы! до этого он не дошел и не мог дойти даже под конец жизни — в момент же разрыва с Шопенгауэром и Вагнером он, конечно, считал свою неспособность к самопожертвованию исключительно одному ему свойственной чудовищной аномалией психической организации. Прежде чем решиться под покровом общепризнанной ученой теории исподволь и незаметно рассказать о себе, он провел не одну бессонную ночь в попытках вернуть свою заблудшую душу к высокому учению о самоотречении. Но все попытки оказались напрасными. Чем больше он убеждал себя в необходимости отказаться от своего я, чем ярче он рисовал себе картину будущего преуспевания человечества, тем горше, обиднее и больнее было ему думать, что на торжестве жизни не будет его, что он даже лишен возможности деятельно способствовать грядущей победе человечества. «Люди достигнут своих высших целей, не будет на земле ни одного униженного и жалкого существа, истина будет сиять всем и каждому — разве этого мало, чтоб утешить твою бедную душу, разве это не может искупить твоего позора? Забудь себя, отрекись от себя, гляди на других, любуйся и радуйся будущим надеждам человечества, как учили мудрецы с древнейших времен. Иначе — ты дважды ничтожность. Иначе ты не только разбитый, но и нравственно погибший человек». Такие и еще более страшные слова, употребляемые человеком только наедине с собой и до сих пор не вынесенные на свет Божий ни одним из самых смелых психологов — даже Достоевским, нашептывала Ницше его воспитанная в идеалистических учениях совесть. Ведь он происходил из семьи лютеранских пасторов: его отец и дед были проповедниками, его мать и бабушка были дочерьми проповедников. Приходилось ли вам когда-нибудь слышать или читать немецкие евангелические проповеди? Если приходилось, то вы поймете, что происходило в душе Ницше. Его не спрашивали, может ли он исполнить предъявленные к нему требования. Его не хотели укрепить, наставить, обнадежить. Денно и ночью лишь гремел над ним грозный голос, произносивший страшное заклинание: *ossa arida, audite verbum Dei...* Ницше понял тогда, что от людей ему больше нечего ждать. В первый раз в жизни почувствовал он, что значит полное одиночество. Весь мир был против него и он, поэтому, — против всего мира. Компромисс, уступка, соглашение — невозможно. Ибо одно из двух: либо Ницше прав, либо точно его трагедия так глубока, так неслыханно ужасна, что все люди должны забыть свои обычные радости и огорчения, свои повседневные заботы и интересы и вместе с ним надеть вечный траур по безвинно загубленной молодой жизни, либо он сам должен отречься от себя и не притворно, а от всей души исполнить те требования,

которые предъявлялись к нему от имени вечной мудрости. Но если нельзя было принудить весь человеческий род страдать горем одного немецкого профессора, то и наоборот, в такой же мере невозможно было никакими пытками и угрозами вырвать у этого немецкого профессора добровольное отречение от своих прав на жизнь. Весь мир и один человек столкнулись меж собой и оказалось, что это две силы равной величины; более того, на стороне «мира» были все традиции прошлого, вся вековая человеческая мудрость, собственная совесть Ницше, наконец — сама очевидность, а на стороне Ницше — что было на его стороне, кроме одного отчаяния?..

Что же поддержало Ницше в этой безумной и неравной борьбе? Отчего он не отступил пред своим безмерно могучим противником? Где взял он отвагу не то что бороться, а хоть на минуту прямо взглянуть в глаза такому врагу? Правда, борьба была ужасная, неслыханная. Но тем более она поражает нас. Не кроется ли в ней та правда о человеке, о которой шла речь в конце предыдущей главы? И не значит ли это, что восставая вместе с миром на Ницше, человеческая правда — была ложью?

XXIII

В этом сущность того, что Ницше называет в себе «Unbedingte Verschiedenheit des Blicks», в этом отличие его взгляда на жизнь от всех тех видов философского мирозерцания, которые доселе существовали. Человеческий разум, человеческая мудрость, человеческая нравственность, присвоившие себе право окончательного, последнего суда, говорили ему: ты раздавлен, ты погиб, тебе нет спасения, у тебя нет надежды. Повсюду, куда он ни обращался, он слышал эти холодные, безжалостные слова. Самые высокие ультраметафизические учения в этом случае нисколько не отличались от суждений обыкновенных, простых, никогда не заглядывавших в книги людей. Шопенгауэр, Кант, Спиноза, материалисты, позитивисты, глядя на Ницше и его судьбу, не могли ничего ему сказать, что не исчерпывалось бы знаменитой фразой, обращенной флегматическим белорусом к тонувшему товарищу: «Не трать, Фома, здоровья, ступай ко дну». Разница была лишь в том, что «учения» не были столь откровенны, как белорусский мужик, да кроме того требовали к себе почтительного, умиленного, благоговейного отношения, даже благодарности: они ведь дают метафизическое или нравственное утешение! Они ведь не от мира сего, они от чистого разума, от *conceptio*

immaculata! И все, что не с ними, все, что против них, целиком относится к презренному, жалкому, земному, человеческому «я», от которого философы, благодаря возвышенности и гениальности своей натуры, давно уже счастливо освободились.

Ницше же чувствовал, что все метафизические и нравственные идеи для него совершенно перестали существовать, между тем как так оклеветанное «я», разросшись до неслыханных, колоссальных размеров, заслонило пред ним весь мир... Другой человек на его месте смирился бы, может быть, навсегда; он бы и умер в том убеждении, что имел несчастье появиться на свет Божий без тех возвышенных добродетелей, которые украшают других людей, в особенности красноречивых и патетических учителей добра. Но, к счастью, он сам успел еще до своей болезни несколько раз выступить в роли учителя и, следовательно, в собственном прошлом имел уже некоторый материал для «психологии». Оглядываясь на свои первые литературные произведения, заслужившие такие восторженные похвалы со стороны Вагнера и других знаменитостей того времени, он естественно должен был задать себе вопрос: «Ведь вот я же имел не менее благородный и идеальный вид, чем все другие писатели, я горячо и хорошо проповедовал добро, взывал к истине, пел гимны красоте — не хуже, пожалуй, чем сам Шопенгауэр в своих юношеских произведениях. А между тем, один тяжелый удар судьбы, простой, ординарный, глупый случай, несчастье, которое могло бы приключиться со всяким, с великим и с малым сего мира — и я вдруг убеждаюсь, что тот эгоизм, которого я никогда в себе не подозревал, свойствен мне так же, как и обыкновенным смертным. Не значит ли, что и все другие учителя притворяются, что и они, когда вещают об истине, добре, любви, милосердии — только играют торжественную роль, — кто добросовестно и в неведении, как когда-то я, а кто, может быть, недобросовестно и сознательно? Не значит ли, что все великие и святые люди, если бы их поставить на мое место, так же мало могли утешиться своими истинами, как и я? И что, когда они говорили о любви, самопожертвовании, самоотречении, под всеми их красивыми фразами, как змея в цветах, скрывался тот же проклятый эгоизм, который я так неожиданно открыл в себе и с которым я так безумно и так напрасно борюсь?» Эта мысль, еще неясная, может быть, даже не мысль, а инстинкт, определила собою характер ближайших исканий Ницше. Он вовсе не так уверенно остужал идеалы, как рассказывает о том в дневнике 1888 года. В его сочинениях мы имеем десятки свидетельств о том, сколько колебаний и сомнений пришлось испытать ему в первое время своего самостоятельного творчества. В сохранившихся после него бумагах есть заметка, относящаяся к 1876

году, т. е. к той эпохе, когда писалось «Menschliches, Allzumenschliches». «Как можно, — спрашивает он себя, — находить удовольствие в той тривиальной мысли, что мотивы всех наших поступков могут быть сведены к эгоизму»¹. Уверенности, как видите, еще нет: мысль представляется ему тривиальной, но какая-то непонятная еще ему самому сила влечет его к ней. Впоследствии, в 1886 году, бросая ретроспективный взгляд на происхождение «Morgenröthe», он говорит: «В этой книге вы видите подземного человека за работой — как он роет, копает, подкапывается. Вы видите, если только ваши глаза привыкли различать в глубине, как он медленно, осторожно, с кроткой неумолимостью идет вперед, не слишком выдавая, как трудно ему так долго выносить отсутствие света и воздуха; можно, пожалуй, сказать, что он доволен своей темной работой. Начинает даже казаться, что его ведет какая-то вера, что у него есть свое утешение... Ему, может быть, нужна своя долгая тьма, ему нужно свое непонятное, таинственное, загадочное, ибо он знает, что его ждет: свое утро, свое избавление, своя заря»². Но до веры, до зари еще ему было далеко. Любимой его мыслью, с которой он в то время никогда не расставался и которую он варьировал на самые многообразные лады, выражается в следующем афоризме: «Вы думаете, что все хорошее имело во все времена совесть на своей стороне? Наука, т. е. уже несомненно нечто хорошее, обходилась долгое время без совести и являлась в жизнь без всякого пафоса, всегда тайно, окольными путями, прячась под покрывалом или маской, подобно преступнику или в лучшем случае с тем чувством, которое должен испытывать контрабандист. Дурная совесть есть лишь предыдущая ступень, а не противоположность чистой совести: ибо все хорошее было когда-то новым, стало быть, непривычным, противным нравам, безнравственным и грызло, как червь, сердце того счастливец, который открыл его впервые»³. Это достаточно выясняет, сколько борьбы, колебаний, сомнений пришлось вынести Ницше на его «новом» пути. Везде видеть «человеческое», одно лишь человеческое ему было страшно, но вместе с тем необходимо. Не из простого любопытства, даже не из научной любознательности принялся он за свою подземную работу: ему нужна была долгая тьма, ему нужно было непонятное, таинственное, загадочное. О, как влекло его «назад» — к тому простому, легкому, устроенному миру, в котором он жил в молодости! Как хотел он примириться с

1 Соч., т. XI, с. 133.

2 Соч., т. IV, с. 3.

3 Соч., т. III, с. 49.

«совестью», вновь вернуть себе право торжественно говорить заодно со всеми учителями о высоких предметах! Но все пути «назад» были ему заказаны: «До сих пор, — рассказывает он, — хуже всего умели думать о добре и зле: это всегда было слишком опасным делом. Совесть, доброе имя, ад, а подчас даже и полиция не позволяли и не позволяют здесь откровенности; в присутствии нравственности, как и в присутствии каждой власти, думать или разговаривать не разрешается: здесь нужно — повиноваться. С тех пор, как стоит мир, ни одна власть еще добровольно не соглашалась стать предметом критического обсуждения; критиковать нравственность, принимать ее как проблему, как нечто проблематическое — разве это не значило самому стать безнравственным? Но нравственность располагает не только всякого рода устрашающими средствами, чтоб отпугивать от себя беспощадную критику; ее сила и прочность еще больше коренятся в свойственном ей особом искусстве очаровывать людей: она умеет вдохновлять. Одного ее взгляда бывает достаточно, чтобы парализовать критическую волю, переманить ее на свою сторону, даже обратить ее против нее же самой, так что критик, подобно скорпиону, впивается жалом в свое собственное тело. С древнейших времен нравственность владела всеми средствами искусства убеждения: нет таких ораторов, которые не обращались бы к ее помощи. С тех пор, как на земле говорят и убеждают, нравственность всегда оказывалась величайшей соблазнительницей — и, что касается нас, философов, она была для нас истинной Цирцеей»¹...

Итак, все в жизни лишь «человеческое, слишком человеческое» — и в этом спасение, надежда, новая заря? Можно ли придумать более парадоксальное утверждение? Пока у нас были лишь первые сочинения Ницше, в которых он уверял, что для него важна лишь объективная истина, мы могли объяснить себе такую странность, отнеся Ницше к тому довольно распространенному типу кабинетных ученых, которые умеют за своей теоретической работой забывать и мир, и людей, и жизнь. Но теперь очевидно, что Ницше никогда не был позитивистом. Ибо что общего между позитивизмом и новой зарей? У позитивизма своя заря, свои надежды, свое оправдание; его вера — утилитарная мораль, та самая мораль, под которую так упорно и так долго подкапывался Ницше. Обитателей подполья утилитаризм сознательно игнорирует, понимая, что он им ничем помочь не может. Правда, он ставит своей задачей счастье людей и принципиально никому не желает отказывать в праве на жизнь. Но в тех случаях, когда человеку отказано в этом так

1 Соч., т. III, с. 4.

называемыми независимыми обстоятельствами, утилитарная мораль ничего не может поделать и, не желая открыто признавать свое бессилие, бросается в объятия идеализму. Незаметно для неопытного глаза, она слова «счастье людей» заменяет другими, с виду очень похожими словами — «счастье большинства». Но сходство здесь лишь внешнее. «Счастье большинства» не только не значит то же, что «счастье людей», но значит прямо противоположное. Ибо во втором случае предполагается, что все будут устроены, в первом же меньшинство приносится в жертву большинству. Но разве позитивизм имеет право призывать к жертве, разве он умеет оправдать жертву? Ведь он обещал счастье и только счастье, ведь он вне счастья не видит смысла жизни, и вдруг — жертва! Ясно, что в трудную минуту ему не обойтись без помощи идеализма; менее ясно, но столь же несомненно, что утилитаризм никогда и не хотел разлучаться с идеалами. Он только бравировал своей научностью, а в глубине души (у утилитаризма была «душа», кто бы мог подумать!) верил в правду, добро, истину, в непосредственную интуицию, во все высокие и святые слова. И Достоевский, изображая Ракитина «подсаленным», клеветал, как уже было указано, на веру позитивизма.

Но Ницше уже давно распростился с идеалами. «Счастье большинства» его не прельщало. Жертва? Может быть, он еще способен был вдохновиться этим красивым словом — но, увы! ему уже нечем было жертвовать. Что мог отдать он? Свою жизнь? Но это было бы не жертвой, а *самоубийством*. Он рад был бы умереть, чтоб избавиться от постылой жизни. Но к алтарю сносятся лишь богатые дары, и измученное, надломленное, изуродованное существование не по вкусу добру, которое, как языческие идола, требует себе молодые, свежие, прекрасные счастливые, нетронутые страданием жизни.

XXIV

Следовательно, под прикрытием позитивизма Ницше преследовал совсем иные задачи. Позитивизмом, научностью он пользовался для посторонних целей: то ему нужно было «казаться» бодрым, любопытствующим, насмешливым и т. п., то ему нужна была теория, к которой может прийти больной и страждущий человек, отклоняя естественно возникающие в нем суждения. Для нас все это может иметь только чисто психологический интерес, тем более что Ницше все время гнул свою линию и только ждал случая, чтоб освободиться от спутывавшей его теории и заговорить смело по-своему. Но смело-

сти нужен талант, сила, нужно оружие для борьбы, и у Ницше проходит несколько лет, прежде чем он решается открыто возвестить свои «подпольные» мысли. Я, впрочем, полагаю, что настоящие позитивисты предпочли бы не иметь в своей библиотеке даже «Menschliches, Allzumenschliches» и «Morgenröthe». Несмотря на то, что в этих книгах Ницше ведет постоянную войну с метафизикой, он обнаруживает в своих научных стремлениях беспокойство, граничащее с бестактностью. Сила позитивизма в уменьи обходить молчанием все вопросы, признаваемые им принципиально неразрешимыми, и направлять наше внимание лишь на те стороны жизни, где не бывает непримиримых противоречий: ведь и границы нашего познания именно там кончаются, где начинаются непримиримые противоречия. В этом смысле кантовский идеализм, как известно, является вернейшим союзником позитивизма, и знаменитый спор между Уэвеллем и Миллем если и не был, собственно говоря, спором о словах и научных терминах, то, во всяком случае, имел очень ограниченное теоретическое значение. Альберт Ланге, осуждая Милля и принимая на себя защиту Уэвелля и Канта, только лишней раз явил нам пример человеческого пристрастия. Скажу более: на мой взгляд, не Милль, как утверждает Ланге, а скорее уже Уэвелль проявил некоторую недобросовестность. Зачем было доводить Милля до нелепых признаний? Всякий другой на месте этого последнего нашел бы возможность как-нибудь извернуться и не брать на себя ответственности за крайние выводы, всегда, как известно, компрометирующие всякого рода теории. Разве кантовская теория априорности не приводит к абсурду, к тому, что называется на философском языке теоретическим эгоизмом, т. е. к необходимости каждому человеку думать, что кроме него нет больше никого во всей вселенной? Наиболее добросовестные кантианцы и не скрывают этого. Шопенгауэр, например, прямо заявляет, что теоретический эгоизм опровергнуть невозможно. Но это отнюдь не мешает ему развивать свои философские положения, исходящие из кантовских принципов. От неожиданного препятствия он отделяется шуткой. Теоретический эгоизм, говорит он, есть, правда, крепость неприступная, но находящийся в ней гарнизон так слаб, что можно, не взявши ее, смело идти вперед и не бояться нападения с тылу. И это почти единственный способ спасти идеализм от грозящего ему *reductio ad absurdum*. Другой более распространенный и верный способ, это просто забыть о теоретическом эгоизме, «игнорировать» его. Если бы Милль захотел прибегнуть к такого рода приемам, он мог бы гораздо более победоносно закончить свою полемику. Но Милль был честным человеком, Милль был воплощенная честность даже сравнительно с немцами, предъявляющими исклю-

чительные претензии на эту добродетель. И его честность нам изображают как недобросовестность! Не знаю, пришлось ли читать Миллю книгу Ланге — но если пришлось, то, верно, она лишний раз подтвердила в его глазах прописную истину о том, что у людей не найдешь справедливости.

И в чем увидели недобросовестность Милля? В противоположности Канту, он не хотел признавать внеопытного познания и в причинной связи явлений видел только их фактическое, действительное, а не необходимое отношение. Само собою разумеется, что у Милля никогда и в мыслях не было посягать на неизменность законов природы. Но разве опыт тысячелетий не служит достаточным залогом неизменности? Для чего же обращаться к опасному метафизическому способу доказательств, когда на самом деле в наше время уже никто серьезно не сомневается в закономерности явлений природы. Метафизика пугала положительного мыслителя. Сегодня возвещается априорность закона причинности, идеальность пространства и времени, а завтра на таком же основании станут оправдывать ясновидение, вертящиеся столы, колдовство — что хотите. Миллю допущение априорности казалось рискованнейшим шагом в философии. И ведь его тревога была не напрасна: ближайшее будущее показало, что он был прав. Уже Шопенгауэр воспользовался теорией Канта об идеальности времени для объяснения явлений ясновидения. И ведь его заключение логически безупречно. Если время есть форма нашего познания, если, следовательно, мы лишь воспринимаем как настоящее, прошедшее и будущее то, что на самом деле происходит вне времени, т. е. одновременно (это все равно), то, следовательно, мы не умеем видеть прошедшее или будущее не потому, что это вообще невозможно, а лишь потому, что наши познавательные способности устроены известным образом! Но наши познавательные способности, как и вся наша духовная организация, не есть нечто неизменное. Среди миллиардов рождающихся нормальных людей возможны, от времени до времени, и отступления от нормы. Возможно такое устройство мозга, при котором человек не будет воспринимать явления во времени, и, стало быть, для него будущее и прошедшее сольются с настоящим и он сможет предсказывать еще не наступившие и видеть уже поглощенные для других историей события. Как видите, последовательность в заключении чисто «математическая». Милль, при его добросовестности, принужден был бы, скрепя сердце, уверовать в ясновидение, если бы только признал априорность времени. Хуже того, он, верно, не отделался бы даже от теоретического эгоизма и принужден был бы утверждать, что он один только существует во всей вселенной! Так что у него были серьезные основания бояться кантовского

идеализма. Но это отнюдь не значит, что дело науки было менее близко его сердцу, нежели сердцу Канта, и что он не стремился утвердить на веки вечные истину о закономерности явлений природы: он только избегал опасных гипотез и рискованных способов доказательства.

И вот его противники, в свою очередь, представляют ему возражение: если закономерность явлений природы доказывается только опытом, т. е. прошлой историей, то принципиально, теоретически по крайней мере, нужно допустить, что когда-нибудь ей может прийти и конец. Теперь еще господствует закономерность, но в один прекрасный день начнется царство произвола. Или здесь на земле существует причинная связь явлений, а где-нибудь на отдаленной планете ее нет. Вы не можете представить никаких доказательств противного, ибо историческое наблюдение может иметь лишь ограниченное, относительное значение. На месте Милля всякий другой все-таки как-нибудь извернулся бы; но Милль не мог не быть правдивым и признал, что у нас точно нет никаких доказательств на счет завтрашнего дня и дальней планеты. Это значит, говоря проще, что до сего дня находящиеся в покое предметы не приходили сами по себе без внешней причины в движение, но завтра все может пойти по иному, и камни станут прыгать к небу, горы сойдут с места, реки потекут вспять.¹ Т. е. опять-таки всего этого не будет: тысячелетняя история достаточно убедительно свидетельствует об этом, но принципиально такую возможность отрицать нельзя. Так или почти так говорил, вернее, принужден был говорить Милль. Понятно, что положительный мыслитель такие выводы принимает нео-

1 Считаю необходимым оговориться, что я излагаю мнение Милля «своими словами». Милль, разумеется, не говорит о «завтра» (завтра он оберегает для позитивизма), не упоминает и о движущихся горах или текущих вспять реках: все эти конкретности я прибавил уже от себя, ради наглядности, конечно. Во избежание же нареканий приведу и соответствующую цитату из его «Логики»: «Я убежден, что всякому человеку... будет нетрудно представить себе, что в одной из многих сфер, на которые звездная астрономия делит теперь вселенную, события могут следовать одно за другим случайно, без всякого определенного закона. Ни в нашей опытности, ни в нашей духовной природе ничто не представляет достаточной или хоть какой-либо причины верить, чтоб нигде этого не было. Предположим (и это вполне возможно вообразить), что настоящий порядок вселенной окончился и что наступил хаос, в котором нет определенной последовательности событий и прошедшее не ручается за будущее. Если б какой-либо человек чудом остался жив и был свидетелем этой перемены, то, наверно, скоро перестал бы верить в какое бы то ни было единообразие, т. к. самое единообразие перестало бы существовать» («Система логики», книга III, гл. XXI, § 1).

хотно и лишь в тех случаях, когда его понуждает к тому особенно развитая совесть ученого. Понятно также, почему у Милля был такой огорченный, убитый вид, когда он делал эти признания. Ланге верно подметив, что Миллю изменило его обычное ясное и ровное настроение духа, спешит донести читателю, что причина тому — нечистая совесть: Милль чувствует себя прижатым к стене и, не желая сознаться в своей неправоте, допускает для него самого очевидно нелепые выводы. На самом же деле было как раз наоборот: Милль принес в жертву своей совести не «истину», а свое душевное спокойствие. Мысль о возможности действия без причины была ему противна до глубины души, мучила его, и если бы у него была хоть какая-нибудь возможность, он бы отверг ее. Но что предлагали ему идеалисты? Априорные понятия с перспективой вертящихся столов и веры в ясновидение? Так лучше уже действие без причины где-нибудь очень далеко и через много тысяч лет (почти априорная причинность). Тут, во-первых, не обманываешь себя, а во-вторых, в конце концов никто никогда не воспользуется этим положением, так как все равно оно практически неприменимо и никому не нужно — большего и сам Кант не добивался. Так что всего один неприятный момент, зато эмпирическое обоснование достоверности нашего знания это такой оплот против скептицизма, с которым не выдержат сравнения никакие метафизические теории познания, даже кантовские.

Читатель видит, что недобросовестны были противники Милля. Я не могу допустить, чтоб они не чувствовали уязвимости идеализма. Всякий человек, сколько-нибудь опытный в философских вопросах, отлично знает, что до сих пор еще не была придумана ни одна система, совершенно свободная от противоречий. Может быть, об этом и не следует слишком громко говорить, но ведь еще Шопенгауэр заявил, что всякая философия, не признающая предпосылок, есть шарлатанство. Эта тайна неизвестна только непосвященным. А если так, то, значит, простое литературное приличие требовало от Уэвелля или Ланге, чтоб они оставили в покое Милля, не трогали его предпосылок и не переходили в споре известной черты. У них на совести были и теоретический эгоизм, и ясновидение — великие и тяжкие грехи, как бы остроумно ни шутил Шопенгауэр: нужно было простить позитивистам действие без причины в том смысле, в каком это допускал Милль. От таких выводов можно отделаться только предпосылками — с какой же стати от Милля требуют доказательств? И главное, к чему приводят такие требования? Они только способны подорвать доверие к науке вообще, т. е. ко всем попыткам упростить, успокоить, пригладить, приручить действительность. Они лишь

открывают путь скептицизму, который, как коршун за добычей, следит за всякого рода доведенными до абсурда догматами и, следовательно, из-за ничем не оправдываемых теоретических притязаний предают общее дело самому опасному врагу, какой только может существовать. Ибо главная задача науки, как и морали, состоит в том, чтоб дать людям прочную основу в жизни, научить их знать, что есть и чего нет, что можно и чего нельзя. Пути же к этому все-таки дело второе; во всяком случае, они не так важны, чтобы из-за них забывать основную цель. Как плохо это понимают кантианцы, и как хорошо это знал Кант! Несмотря на то, что он не мог не радоваться и не ставить себе в заслугу свою новую точку зрения в философии, он видел в Юме не врага своего, а союзника и предшественника и высоко ценил его аргументацию. А ведь Милль для науки, пожалуй, значит не меньше, чем Юм. Посмотрите только, с каким терпением и с каким знанием дела обходит он в своей «Системе логики» или в трактате об утилитаризме все подводные камни, встречающиеся на его пути, и как неуклонно и неизменно, какой твердой и верной рукой ведет он свой ученый корабль к тому берегу, где живет положительная наука, т. е. несомненность, очевидность и, наконец, как венец всего, кантово-толстовская прочность! Разве это не колоссальная заслуга? И разве априорные суждения приводят к большей прочности и ясности, чем метод Милля?

Но, как уже сказано, в конце концов спор идеализма с позитивизмом и даже с материализмом есть только спор о словах. Как ни язвят друг друга спорящие стороны, постороннему наблюдателю ясно, что в существенном они согласны между собой, и тут только повторяется старая история: свои своя не познаша. Что касается Ницше, то только первые его произведения могут быть причислены к одному из существующих философских направлений. Начиная же с «*Menschliches, Allzumenschliches*», т. е. с того момента, когда он взглянул на мир своими глазами, он сразу равно далеко ушел от всех систем. У позитивизма и материализма он брал оружие, чтоб бороться с идеализмом, и наоборот, так как ничего так искренне и глубоко не желал, как гибели всем придуманным людьми мировоззрениям. Та «прочность», которая считалась высшей и последней целью философских построений и на которую заявляли свои притязания все основатели школ, не только не прельщала, но пугала его. Для Канта, для материалистов, для Милля она была нужна, ибо обеспечивала им неизменность того положения в жизни, которое им было дорого. Но Ницше ведь прежде всего добивался изменить свое положение: что могла ему сулить прочность? *Savoir pour révoir* или закономерность, которыми так соблазнял нас позитивизм, звучала для него как

обидная насмешка. Что мог он предвидеть? Что прошлого не вернуть? Что он никогда не излечится и сойдет в конце концов с ума? Это он и без позитивизма и без науки знал. А кантовский идеализм с венчающей его нравственностью категорического императива разве говорил иное? Ницше был и остался близок только язык скептицизма, и не того салонного или кабинетного скептицизма, который сводится к словесному остроумию или построению теорий, а того скептицизма, который проникает в душу человека и навсегда выбивает его из обычной жизненной колеи. «Берег исчез из глаз моих, волны бесконечного охватили меня», — говорит Заратустра. Что могут тут поделывать позитивизм или идеализм, которые всю свою задачу полагают в том, чтоб убедить человека в близости берега, чтоб скрыть от него бесконечность и удержать его в ограниченной области явлений, для всех людей одинаковых, поддающихся точным определениям, привычных, понятных? Для Милля необходимость признать возможность действия без причины даже для отдаленной планеты была величайшим огорчением. Ланге, вслед за Кантом, принял априорность, лишь бы только не видеть себя принужденным допустить произвол в природе. Но Ницше все их заботы были чужды; наоборот, их опасения были его надеждами. Его жизнь еще значила, могла значить что-нибудь только в том случае, если все ученые построения были лишь добровольным самоограничением пугливого человеческого ума. Его жизненная задача сводилась именно к тому, чтоб выйти за пределы тех областей, куда его загоняли традиции науки и морали. Отсюда его ненависть к науке, выразившаяся в борьбе с философскими системами и отвращение к морали, давшее формулу «по ту сторону добра и зла». Для Ницше существовал лишь один вопрос: «Господи, отчего ты покинул меня?»¹. Знаете вы эти простые, но исполненные такой беспредельной скорби и горечи слова? На такой вопрос может быть только один ответ: и человеческая наука, приладившаяся к средней, обыкновенной жизни, и человеческая мораль, оправдывающая, освящающая, возвеличивающая, возводящая в закон нормы, дающие опору посредственности («набожная память о Ростове», «добро есть Бог») — ложны. Говоря словами Ницше: нет ничего истинного, все позволено — или переоценка всех ценностей.

1 Соч., т. IV, с. 113.

XXV

Отсюда тот странный, чуждый людям характер философии Ницше. В ней нет устойчивости, нет равновесия. Она их и не ищет: она живет противоречиями, как и мировоззрение Достоевского. Ницше не пропускает случая посмеяться над тем, что называется прочностью убеждения. Предпосылки, которые Шопенгауэр считал столь необходимыми для философии и которые он не только оправдывал, но даже не считал нужным, как это обыкновенно делается, скрывать, находят в Ницше злейшего и язвительнейшего критика. «В каждой философии, — говорит он, — есть момент, когда на сцену выступают «убеждения» философа, или, говоря языком старинной мистерии — *adventavit asinus pulcher et fortissimus*»¹. Но, наряду с такими утверждениями, вы встречаете и прямо противоположные им на вид: «Ложность какого-нибудь суждения вовсе не служит достаточным против него возражением: в этом, может быть, слышатся самые странные звуки нашего нового языка. Вопрос лишь в том, насколько оно поощряет, поддерживает жизнь, насколько оно поддерживает, может быть, развивает вид, и мы специально склонны утверждать, что самые ложные суждения (к ним принадлежат синтетические суждения *a priori*) нам наиболее необходимы; что без допущения логических фикций, без сравнения действительности с вымышленным миром безусловного, всегда себе равного, без постоянной фальсификации мира посредством числа — человек совершенно не может существовать. Отказаться от ложных суждений значит отказаться от жизни, отрицать жизнь. Признать ложь основным условием жизни, это значит, конечно, вступить в опаснейшее противоречие с привычной человеческой точкой зрения; и философия, осмеливающаяся на это, тем самым становится «по ту сторону добра и зла»². Но естественно возникает вопрос: если ложь и ложные суждения являются основными условиями человеческого существования, если они способствуют сохранению, даже развитию жизни, то не правы ли были те мудрецы, которые, как великий инквизитор у Достоевского, выдавали эту ложь за истину? И не благоразумнее ли всего было бы оставаться при традициях, т. е. по-прежнему совсем и не допытываться того, что такое истина, и держаться на этот счет бессознательно сложившихся мнений, т. е. иметь те предпосылки, «убеждения», по поводу которых Ницше вспомнил непочтительные

1 Соч., т. VII, с. 16.

2 Соч., т. VII, с. 12.

слова старинной мистерии? Раз синтетические суждения а priori так необходимы человеку, что без них невозможна жизнь, что отвергать их значит отрицать жизнь, то пусть бы они носили прежнее почетное название истинных, в каком виде они, конечно, наилучше могут исполнить свое благородное назначение. Для чего выставлять на вид их ложность? Отчего бы не заложить их корни, по примеру Канта и гр. Толстого, в иной мир, так чтобы люди не только бы уверовали в их истинность, но убедились бы даже, что они имеют потустороннюю, метафизическую основу? Раз ложь так нужна для жизни, то не менее нужно людям думать, что эта ложь не есть ложь, а истина... Но, очевидно, Ницше занимает не «жизнь», о которой он так хлопочет, а нечто иное, по крайней мере, не такая жизнь, как та, которая до сих пор оберегалась позитивизмом, синтетическими суждениями а priori и их жрецами, учителями мудрости. Иначе он не стал бы выкрикивать чуть ли не на площади профессиональную тайну философии, а наоборот, постарался бы как можно глубже скрыть ее. Уже Шопенгауэр сделал тактическую ошибку, провозгласивши, что без предпосылок невозможна философия — Ницше же идет еще дальше его. Значит, в конце концов, его занимает отнюдь не вопрос о сохранении и поддержании того, что он называет отвлеченным словом «жизнь». О такой «жизни» он, как и многие другие, хотя и говорит, но не заботится и не думает. Он знает, что «жизнь» до сих пор существовала без опеки философов: обойдется она и на будущее время своими силами. И оправдывая таким рискованным способом синтетические суждения а priori, Ницше лишь стремится скомпрометировать их, чтоб открыть себе путь к полной свободе исследования, чтоб отвоевать себе право говорить о том, о чем люди молчат.

«Там, внизу (у людей), — говорит Заратустра, — все слова напрасны. Там видят лучшую мудрость в уменьи забывать и проходить мимо: это я узнал от них. И кто хочет все понять у людей, тот должен на все нападать»¹. В молодости и сам Ницше в этом отношении ничем не отличался от других философов. Не по доброй воле стал он останавливаться там, где другие проходили мимо, и запоминать то, что другие забывают. «Страдание спрашивает о причинах; удовольствие же склонно оставаться при самом себе и не оглядываться назад»². Но и не всякое страдание научает нас спрашивать. Человек является в жизнь позитивистом, и ему вовсе не нужно пройти сперва через теологический и метафизический период, чтоб приобре-

1 Соч., т. VI, Die Heimkehr.

2 Соч., т. V, с. 51.

сти вкус к той ограниченности познавания, которая рекомендуется положительной философией. Наоборот — он избегает слишком большой мудрости и даже от страдания он прежде всего старается избавиться, отделаться. И только тогда, когда все попытки в этом положительном направлении окажутся бесплодными, когда он убеждается, что нельзя «приспособиться», что нельзя найти такого положения, при котором «страдание» перестанет напоминать о себе, он выходит за пределы позитивной истины и начинает спрашивать, не соображаясь уже с тем, дозволены или не дозволены его вопросы современной методологией и теорией познания. «Мы все, — говорит Ницше, — живем в сравнительно слишком большой безопасности для того, чтобы стать настоящими знатоками человеческой души: один из нас познает вследствие страсти к познаванию, другой — от скуки, третий по привычке; никогда мы не слышим повелительного голоса: «Познай или погибни». До тех пор, пока истины не врезаются точно ножом в наше тело, мы относимся к ним с пренебрежительной сдержанностью; они кажутся нам слишком похожими на «пернатые сновидения», которые мы можем принять или не принять, словно в них есть нечто, зависящее от нашего произвола, словно мы можем проснуться от этих наших истин»¹. Вы видите, каким образом раздвигаются пределы познаваемого мира: нужен повелительный голос — «познай или погибни», категорический императив, о котором не вспоминал Кант. Наконец, нужно, чтобы истины врезались в тело словно ножом — и об этом не говорится, ничего не говорится ни в теории познания, ни в логиках. Там процесс отыскания истин изображается совсем иначе, там мыслить значит спокойно, последовательно, хотя и с напряжением, но безболезненно переходить от заключения к заключению до тех пор, пока искомое не будет найдено. У Ницше же мыслить значит терзаться, мучиться, корчиться в судорогах. У Достоевского, если вы помните его романы, тоже никто из героев не размышляет по правилам логики: везде у него неистовства, надрывы, плач, скрежет зубовой. Философ-теоретик видит во всем этом ненужные, даже вредные излишества. Спиноза говорит: *non ridere, non lugere, neque detestari, sed intelligere*. Он думает, что «понять» можно путем отвлеченного или, как его охотно называют, объективного размышления. Но что «поняла» до сих пор философия? У Ницше являются законные сомнения, действительно ли приемы, рекомендуемые Спинозой и доселе всегда практиковавшиеся учителями мудрости, обеспечивают наиболее верный или даже единственно

1 Соч., т. IV, с. 311.

верный путь к истине. «Может быть, в нашем борющемся существе и есть скрытое геройство, но наверное в нем нет ничего божественного, вечно в себе покоящегося, как думал Спиноза. Сознательное мышление, именно мышление философское, есть наиболее бессильный, а потому относительно более спокойный и ровный вид размышления: так что именно философ легче всего может быть приведен к ошибочному суждению о природе нашего познания»¹...

Но не только «философ» — все мы, люди современного воспитания, уже в силу условий нашего развития едва ли способны правильно судить о природе и пределах нашего познания и об «истине». Правда, суеверие всегда жило между людьми и нельзя назвать такой эпохи, когда бы какая-нибудь ошибка не почиталась истиной, и великой истиной. Но никогда еще люди не были так глубоко убеждены в непогрешимости их методологических приемов, как в наше время. Наш век ведь называют веком скептицизма *par excellence*, иначе говоря, полагают, что ежели мы что-либо выдаем за истину, то лишь после самого тщательного и внимательного ее исследования, когда уже не может относительно нее быть никакого сомнения. «Верить» же мы совсем не умеем, если бы даже и хотели. А между тем, уже с детства мы приучаемся «верить» — и, главное, верить самым неправдоподобным вещам! Крестьянский мальчик или молодой дикарь тоже, конечно, верят тому, что им рассказывают старшие. Но им обыкновенно ничего неправдоподобного, насильющего мысль и не рассказывают. Им сообщают, например, что существуют колдуны, лешие, ведьмы. Все это — неправда, всего этого нет, но ведь все это мыслимо, понятно. Из этих рассказов молодой ум лишь выводит заключение, что есть вещи очень страшные и интересные, которые ему еще не приходилось видеть, но которые, быть может, он когда-нибудь и увидит собственными глазами. Иное дело ребенок нашего общества: от сказок его голова свободна, он знает, что чертей и волшебников не бывает и приучает свой ум не верить рассказам такого рода, даже если бы в душе и была у него склонность к чудесному. Но зато уже с самого раннего возраста ему сообщают положительные сведения, неправдоподобность которых превосходит решительно все выдумки, на которые когда-либо пускались самые фантастические составители сказок. Ему, например, говорят — и таким авторитетным тоном, в виду которого умолкает и должно умолкнуть всякое сомнение — что земля не неподвижна, как об этом свидетельствует очевидность, что солнце не обегает земли, что небо не твердь, что

¹ Соч., т. V, с. 253.

горизонт — только оптический обман и т. д. без конца. Все это узнается в раннем, очень раннем детстве и обыкновенно даже без тех соображений и доказательств, которые приводятся в элементарных учебниках географии. И все это принимается как несомненная, не подлежащая даже проверке истина, ибо исходит от старших, ибо написано в книгах. Скажите, какая сказка, даже не из тех, которые рекомендуются образованными людьми для народа, а из тех, которые изготавливаются безграмотными писателями в целях наживы, заключает в себе больше очевидной для ребенка лжи, чем преподаваемые ему нами истины? Колдун, ведьма, дьявол — это только нечто новое, но понятное, не противоречащее очевидности. Вертящаяся же земля, неподвижное солнце, фиктивное небо и т. п. — все это ведь верх бессмыслицы для ребенка. И тем не менее это — истина, он знает это наверное и с этой неправдоподобной истиной он живет целые годы. Разве такое насилие над детским умом может не изуродовать его познавательные способности? Разве вера в смысл бессмыслицы не становится его второй природой? И разве в конце концов у каждого из нас не должна навеки остаться в душе склонность принимать за истину только то, что представляется всему нашему существу как ложь? Или — если этот вывод покажется слишком парадоксальным или преувеличенным — разве, во всяком случае, у нас не должно быть готовности верить в очевидную для нас нелепость (*intelligere*, иначе говоря), раз только она обставлена известной аргументацией и исходит от ученых людей или из их книг? Например, в шопенгауэровскую волю, кантовскую *Ding an sich*, спинозовского *deus sive natura*? Наш ум, в детстве усвоивший столько нелепостей, потерял способность к самозащите и принимает все, кроме того, от чего его подстерегали с детства же, т. е. чудесного, иначе говоря, действия без причины. Тут он всегда настороже, тут его ничем не заманишь, ни красноречием, ни вдохновением, ни логикой. Но раз нет чудесного — все пройдет. Что, например, «понимает» современный человек в словах «естественное развитие мира»? Забудьте на минуту, на одну минуту, если только это возможно, свою «школу», и вы сразу убедитесь, что развитие мира ужасно неестественно: *естественно бы было, если бы не было ничего — ни мира, ни развития*. А между тем, среди современных людей нет почти ни одного, который бы не верил в догму естественности так же прочно, как верит набожный католик в непогрешимость папы. Даже более того: католика еще можно как-нибудь разуверить, современный же человек ни за что не примет серьезно мысли о том, что мир развился неестественно и что, стало быть, произвол в природе, действие без причины, о котором говорит Милль, годится не только как указание пределов нашего по-

знания. Для него, как и для Милля и Канта, это истина, вне которой не может быть не только мышления, но и жизни. Те, которые отрекаются от нее, казнятся по общему убеждению ужаснейшим их существующих наказаний: вечным бесплодием. Вот каким драконом охраняется позитивизм и идеализм! У кого хватит мужества вступить с ним в борьбу? И как может обыкновенный человек, только человек, отважиться на такой страшный подвиг, возвестить открыто: нет ничего истинного, все позволено? Не нужно ли ему для этого прежде всего перестать быть человеком, не нужно ли ему отыскать в себе иные, еще неизвестные, неиспытанные силы, которыми мы до сих пор пренебрегали, которых мы боялись? Послушайте молитву Ницше, и вы поймете хоть отчасти, как рождаются убеждения в нашей душе и что значит идти своим путем и иметь свой взгляд на жизнь: «О, пошлите мне безумие, небожители! Безумие, чтоб я, наконец, сам поверил себе. Пошлите мне бред и судороги, внезапный свет и внезапную тьму, бросайте меня в холод и жар, каких не испытал еще ни один смертный, пугайте меня таинственным шумом и приведениями, заставьте меня выть, визжать, ползать, как животное: только бы мне найти веру в себя. Сомнение пожирает меня, я убил закон, закон страшит меня, как труп страшит живого человека; если я не больше, чем закон, то ведь я отверженнейший из людей. Новый дух, родившийся во мне — откуда он, если не от вас? Докажите мне, что я ваш — одно безумие может мне доказать это»¹.

XXVI

Молитва Ницше была услышана: небожители послали ему безумие. Во время одной из его уединенных прогулок по горам швейцарского Энгадина его внезапно, точно молнией, поразила мысль о «вечном возвращении» — и с этого момента характер его творчества совершенно изменяется. Теперь пред нами уже не подпольный человек, робко и осторожно под прикрытием чуждых ему теорий подкапывающийся под принятые убеждения. К нам говорит Заратустра, верующий в свою пророческую миссию, осмеливающийся свое мнение противопоставлять мнению всех людей. Но странно, несмотря на то, что Ницше видел в идее о вечном возвращении начало и источник своего нового мировоззрения, он нигде подробно и ясно не развивает

¹ Соч., т. IV, с. 23.

ее. Несколько раз в «Also sprach Zarathustra» он начинает говорить о ней, но каждый раз обрывает речь чуть ли на полуслове. Так что невольно приходит в голову подозрение, что «вечное возвращение», в конце концов, было только неполным и недостаточным выражением испытанного Ницше внезапного душевного подъема. Это становится тем более вероятным, что самая идея — стара и не принадлежит Ницше. О ней говорили уже пифагорейцы, и Ницше, специалист классической филологии, конечно, не мог не знать этого. Очевидно, что для него она имела другое значение, чем для древних, и что соответственно этому он мог с ней связывать и иные надежды. И точно, какой новый смысл могло дать его жизни обещание вечного возвращения? Что мог он почерпнуть в убеждении, что его жизнь, такая, какой она была, со всеми ее ужасами, уже несчетное количество раз повторялась и затем столь же несчетное количество раз имеет вновь повториться без малейших изменений? Если бы Ницше в «вечном возвращении» видел только то, о чем говорили пифагорейцы, — оно бы принесло ему мало новых надежд! И, наоборот, раз «вечное возвращение» дало ему новые силы, то, стало быть, оно обещало ему нечто иное, чем простое повторение того, что он уже имел в действительности. Можно поэтому с уверенностью сказать, что идея эта являлась для Ницше прежде всего символическим протестом против господствующей ныне теории познания с ее практическими выводами относительно роли и значения в мире отдельного человека. Она выражала не все, что думал Ницше. Оттого-то он, хотя и называет себя учителем вечного возвращения, учит чему угодно, кроме возвращения; свою же «последнюю мысль» он отказывается прямо назвать. По-видимому, пред лицом тысячелетних предрассудков или убеждений человечества даже «безумие» не имеет смелости быть до конца откровенным. Вот свидетельствующий об этом отрывок из разговора Заратустры с жизнью: «... Жизнь задумчиво оглянулась и тихо сказала: «О, Заратустра, ты мне недостаточно верен! ты любишь меня далеко не так, как говоришь; я знаю, что ты думаешь о том, что скоро покинешь меня. Есть старый тяжелый-тяжелый гудящий колокол; ночью его удары доходят до твоей пещеры, и когда ты слышишь, как в полночь он отбивает часы, ты думаешь между первым и двенадцатым ударом, ты думаешь о том, о, Заратустра, что ты скоро покинешь меня». — «Да, — ответил я медленно, — но ты знаешь также», — и я шепнул ей что-то на ухо, сквозь спутанные русые непокорные локоны ее кудрей... — «Ты знаешь это, о, Заратустра? Этого не знает никто». — И мы снова взглянули друг на друга и на зеленый луг, на который в это время набегал прохладный вечер, и вместе плакали. Но тогда жизнь мне была милее, чем вся

моя мудрость»¹. Что шепнул Заратустра жизни? Что это за тайна, которой никто, кроме Заратустры, не знает? Очевидно, что она имеет прямое отношение к «вечному возвращению», но во всяком случае, менее отвлеченна и бессодержательна. Жизнь измучила Заратустру, он хочет расстаться с ней, но тайна, которую он один знает, примиряет его со страданием и научает любить действительность больше, чем мудрость. Не-посредственно вслед за разговором с жизнью, как 3-я часть той же песни («Das andere Tanzlied»), помещено странное, но захватывающее стихотворение, по-видимому, долженствующее хоть отчасти разъяснить смысл «тайны». Оно состоит из двенадцати строк, соответственно двенадцати ударам полночного колокола. Вот оно:

Один!
 О, человек, внемли!
 Два!
 О чем говорит глубокая полночь?
 Три!
 Я спал, я спал, —
 Четыре!
 Я пробудился от глубокого сна:
 Пять!
 Мир — глубок,
 Шесть!
 И глубже, чем это думал день.
 Семь!
 Глубока его скорбь,
 Восемь!
 Радость еще глубже, чем страдание.
 Девять!
 Скорбь говорит: пройди!
 Десять!
 Но всякая радость желает вечности.
 Одиннадцать!
 Желает глубокой, глубокой вечности.
 Двенадцать!

Вы видите, что в «вечном возвращении» существенно не определяемое слово, а определяющее, т. е. не возвращение, а вечность. Как ни глубока скорбь, она должна пройти и уступить место непреходящей радости. И день (т. е. Милль и Кант) не умеет судить о глубине мира. Не в этом ли тайна, о которой

1 «Also sprach Zarathustra», Das andere Tanzlied.

шептался Заратустра с жизнью, и не это ли ему открылось, когда его впервые осенила мысль о вечном возвращении «на высоте 6000 футов над уровнем моря и еще выше над всеми человеческими помыслами»? Но оставим догадки о невысказанных тайнах Ницше: если он молчал, то у него были на то свои основания; есть вещи, о которых можно думать, но нельзя говорить иначе, чем символами и намеками. По крайней мере, нельзя говорить теперь, пока миллевское предположение о действии без причины принимается нами только для отдаленных планет или еще более отдаленного будущего, пока о мире судит день. В «Also sprach Zarathustra» мы встречаемся с целым рядом попыток одним усилием ума вырваться из власти современных теорий. Я укажу, например, на речь Заратустры, заключающую собой 2-ю часть этой книги (die stillste Stunde), или из 3-й части на der Genesende, die sieben Siegel и т. д. Но, очевидно, и сам Ницше еще далеко не свыкся со своей новой полуночной действительностью. Наследник своих предков, он может лишь на мгновения покинуть привычную атмосферу позитивизма, и для него жизнь за пределами того, что называется познаваемым миром, как ни влечет его к ней, не есть еще «нормальная» жизнь. Каждый раз, как из-под его ног уходит почва — его охватывает мистический ужас; он сам не знает, что с ним происходит: видит ли он новую действительность или ему только грезятся страшные сны. Пред ним поэтому постоянная трагическая альтернатива: с одной стороны положительная, но опустошенная, бессодержательная действительность, с другой стороны — новая жизнь, манящая, обещающая, но пугающая, точно привидение. Неудивительно, что он постоянно колеблется в выборе пути и то страшными заклинаниями вызывает свою «последнюю мысль», то впадает в полное безразличие, почти в отупение, чтобы отдохнуть от чрезмерного душевного напряжения. В современной литературе вы не встретите ни одного писателя, который жил бы такими быстро изменчивыми настроениями, какие вы наблюдаете у Ницше: в одну и ту же почти минуту вы можете застать его на двух совершенно противоположных полюсах человеческой мысли...

Проф. Риль справедливо заметил, что Ницше не годится в учителя. Его сочинения не дают и не могут дать твердых и неизменных правил для руководства ученикам. Он сам постоянно экспериментирует, делает опыты над собой. Ему иногда кажется, что наша жизнь есть только «эксперимент познающего». Но разве философия существует только для «учеников»? Конечно, молодежи, «молодому поколению», как говаривали у нас в старину, нужно указание, нужен ответ на вопрос: что делать? Но нет необходимости обращаться с ним к Ницше, Достоевскому или гр. Толстому, т. е. к людям, выбитым из

обычной жизненной колеи. Если бы у нас не было никаких иных оснований, то против них как против учителей достаточно говорит уже непрочность их собственных убеждений. Как доверить им молодую душу, если они сами не могут ручаться за завтрашний день? Гр. Толстой, например, устроивший такой торжественный апофеоз семейной жизни Левина, написал через несколько лет после «Анны Карениной» «Смерть Ивана Ильича», а потом и «Крейцерову сонату». История женитьбы и семейной жизни Левина, с одной стороны, и Ивана Ильича и Позднышева, с другой, ведь в конце концов одна и та же «история», только на иной лад рассказанная, иначе освещенная или, если хотите, оцененная. Чтоб убедиться в том, достаточно подряд прочесть «Анну Каренину» и «Крейцерову Сонату». У Левина с Кити были точно такие же отношения, как у Позднышева с его женой: в том сомнения быть не может. Семейная же жизнь Левина рекомендуется нам, как образцовая, а Позднышев говорит о себе: «Мы жили как свиньи». Отчего в истории Левина пропущено то, что подчеркнуто в истории Позднышева?.. Чему может научиться ученик у такого учителя, как гр. Толстой?.. Да и вообще, человек, однажды изменивший своим убеждениям, уже не годится в учителя, ибо убеждения на срок ничего не стоят. Ведь главное их достоинство в том, что они обещают устоять на всю жизнь. Убеждения не доказываются, а принимаются, если не всецело, то хоть отчасти на веру, верить же можно лишь тому, что незыблемо, что, по крайней мере на наших глазах, не подвергалось колебаниям. И настоящий учитель, человек, которого со спокойной совестью можно рекомендовать в руководители юношеству, должен прежде всего уметь дать своим ученикам как можно более «вечные» принципы, годные для всякого возраста, при всяких обстоятельствах. Такие учителя никогда не переводятся, таких учителей много, — «молодое поколение» обыкновенно к ним и обращается за поучением и наставлением, и от них получает все, что ему нужно. Даже более того, эти учителя умеют охранить своих учеников от опасной близости с писателями вроде Достоевского, Ницше или гр. Толстого. Загляните в учебники истории литературы — что сделали немцы из своего Гете! При существующих комментариях даже подростку не страшно дать в руки «Фауста». А между тем, с «учительской» точки зрения разве может быть еще более вредное и безнравственное произведение? Гр. Толстой недаром в «Что такое искусство» отвергнул Гете! И в самом деле, чего нужно Фаусту? Он прожил длинную, честную, трудовую жизнь, пользуется уважением и почетом народа, к нему отовсюду стекаются ученики, которым он может внушать идеи добра и передавать те, хотя и ограниченные, но полезные познания, которые ему удалось приобре-

сти долгими годами упорных занятий. Кажется, радоваться бы ему на свою старость, а он недоволен, заводит дела с дьяволом и продает врагу человеческого рода свою душу за Маргариту. Что это такое? Ведь, говоря простым языком, это значит: сиди на в бороду, а бес в ребро. Меня удивляет только, что гр. Толстой не вспомнил по поводу «Фауста» эту удивительную русскую поговорку. Его любимые собеседники, «умные мужики», наверное бы так рассудили. С их точки зрения Вагнер куда выше и нравственнее Фауста, а меж тем у Гете он представлен карикатурным глупцом, и только потому, что он, как учат Милль и Кант, держался пределов познаваемого мира и не вступал в сношения с чертями. Попробуйте применить к Фаусту кантовское правило нравственности: что вышло бы, если бы все люди поступали как Фауст, забрасывали свою почтенную и полезную ученую деятельность и на старости лет начинали влюбляться в Маргарит. А Вагнер выдержит кантовский принцип! И с точки зрения утилитарной — Милля, он выйдет правым, и Спиноза принужден будет похвалить его. Кант и Гете писали почти одновременно. Но Кант строжайшим образом воспрещал всякого рода мыслям о вечном возвращении, чертям и Маргаритам смущать свой философский покой: всем им место в умопостигаемом (или, говоря обыкновенным языком, в непостижимом) мире. Гете же звал их к себе и предоставлял Вагнерам жить по кантовской морали... По-видимому, Раскольников был прав, и точно существуют две мерки, одна для обыкновенных, другая для необыкновенных людей. Фаусты не теряют нашего уважения, хотя, несмотря на мудрые поговорки и философские учения, позволяют себе пренебрегать принятой моралью и, отвернувшись от идеальных благ, даваемых ученым кабинетом и просветительной деятельностью, ищут жизни для себя. Фауст «эгоист»? Высшие натуры — эгоисты, и мораль самоотречения предоставлена посредственным Вагнером?

Но, повторяю еще раз, моралистические идеи гораздо более, чем всякие другие построения, жили до сих пор «предпосылками», целиком добывавшимися из наблюдений внешних человеческих отношений. Моралистами руководило то же инстинктивное стремление к ограничению поля наблюдения, какое было и у ученых, когда они создавали свои теории естественного развития. Категорический императив у Канта, утилитарные принципы у Милля имели лишь одно назначение — приковать человека к средним, привычным жизненным нормам, которые предполагались в равной мере годными решительно для всех людей. И у Канта, и у Милля была глубокая вера, что закон нравственности так же обязателен, понятен и близок сердцу каждого человека, как и закон причинности. Если он и может потерять свою обязательность, то разве где-

нибудь на иной планете или в бесконечно отдаленном будущем (у Канта в умопостигаемом мире), здесь же, на нашей земле, он должен быть признан всеми без исключения смертными. Но если находятся люди, которые не желают отказаться от «действия без причины» и вместо того, чтоб искать следов произвола в недоступных и безразличных для нас сферах, пытаются открыть отсутствие закономерности уже здесь на земле, подле себя, то как можно рассчитывать на их готовность подчинить свою волю, которую они знают свободной, общим нормам единственно для торжества ученого порядка, который они ненавидят больше всего в мире? Не естественно ли, что они поведут себя совсем иначе и, подобно господину с ретроградной физиономией в «Записках из подполья», станут нарушать правила единственно лишь затем, чтоб уничтожить всякий закон? Ни кантовское глубокомыслие, ни ясность и убедительность доказательств Милля не произведут на них никакого впечатления. Глубокомыслием этих людей не удивишь, а что касается диалектики, то даже сам Гегель спасовал бы пред подпольным философом Достоевского. Они не случайно и даже не в силу своего беспокойного характера ищут на нашей земле, где наука нашла столько строгой гармонии и порядка, хаоса и произвола: порядок и гармония давят их, они задыхаются в атмосфере естественности и законности. И никакая наука, никакая проповедь не привяжут их к той действительности, которая в суждениях признанных мудрецов до сих пор признавалась единственно реальной. С «причиной и действием» они еще пока относительно мирятся: к тому их принуждает внешняя необходимость. Но, если бы было в их воле, они бы уже давно сдвигали горы и гнали реки вспять, нимало не заботясь о том, что такой их образ действия грозил бы величайшим расстройством международной торговле, судоходству и парламентским сессиям. Но это не в их воле. Они только могут торжествовать по поводу того, что закон причинности не априорен (драгоценное признание Милля! если бы подпольные люди его высказали, им бы никто не поверил, они бы сами себе не поверили!), и что даже ясному и светлому Миллю приходится хоть на мгновения испытывать тревогу по поводу господствующих на иной планете беспорядков. Они втайне надеются, что будущим Миллям придется в этом смысле испытать еще бóльшие огорчения. Но в области нравственных отношений, где их свобода ничем не стеснена, кроме отвлеченных предписаний моралистов — здесь только им дано отпраздновать свою победу. Сколько ни хлопочи Кант и Милль, здесь — подпольные люди в этом уже перестали сомневаться — их царство, царство каприза, неопределенности и бесконечного множества совершенно неизведанных, новых возможностей. Здесь совершаются

чудеса воочию: здесь то, что вчера было силой, сегодня становится бессилием, здесь тот, кто вчера еще был первым, сегодня становится последним, здесь горы сдвигаются, здесь пред каторжниками склоняются «святые», здесь гений уступает посредственности, здесь Милль и Кант потеряли бы свои учено устроенные головы, если бы только хоть на минуту решились оставить огороженный априористическими суждениями мирок и заглянуть в царство подполья... Спиноза утверждал, что постоянство есть предикат совершенства и эту «аксиому» положил в основание своей тоже математически построенной этики. Подпольные люди судят иначе: для них постоянство есть предикат величайшего несовершенства, и соответственно этому они в своей «переоценке ценностей» назначают уже далеко не первые места представителям идеализма, позитивизма, материализма — словом, всех тех систем, которые под видом философии возвещают человечеству, что в старом мире все обстоит благополучно.

XXVII

Теперь своевременно вновь поставить заданный Ницше вопрос: «Как можно находить удовольствие в той тривиальной мысли, что мотивы всех наших действий могут быть сведены к эгоизму?» Только теперь, когда за нами осталась идея «вечного возвращения» и все бурные запросы Фауста, слово «удовольствие» оказывается уже не на месте. Его нужно заменить иным, более приличным случаем. По-видимому, мы имеем тут дело с императивом, и с императивом категорическим, противиться которому человек не в силах. Ницше бессознательно, совсем и не предвидя, к чему он придет, вступил на путь сомнения. Даже наоборот, он был почти уверен, что не придет ни к каким результатам и держался своего «позитивизма» главным образом потому, что он требовал меньше притворства и освобождал от той торжественности речи, которая ему, в сознании собственного ничтожества, была противнее всего. И поразительно! Людей постоянно предостерегают против скептицизма и пессимизма, их непрерывно убеждают в необходимости во что бы то ни стало сохранить веру в идеалы, но ни предостережения, ни убеждения не оказывают никакого действия: нас всех влечет роковая сила вперед, к неизвестности. Не вправе ли мы видеть в стихийности этого влечения залог будущего успеха и не должно ли в силу того уже теперь искать в пессимизме и скептицизме не врагов, а неузнанных друзей?.. — Раскольников судил правильно: точно существуют две морали, одна

для обыкновенных, другая для необыкновенных людей или, употребляя более резкую, но зато и более выразительную терминологию Ницше — мораль рабов и мораль господ. Но тут является существеннейший вопрос: каков источник той и другой морали. На первый взгляд должно казаться, что решающим моментом здесь окажется склад характера человека; рабы или обыкновенные люди повинуются, господа или необыкновенные люди повелевают. Соответственно этому, Ницше и Достоевский должны быть отнесены ко второму разряду, как и Фауст. Однако Фауст дожил до глубокой старости, прежде чем ему пришло в голову протестовать против «собачьей» жизни, и, если бы не счастливое вмешательство Мефистофеля, он бы так и умер в ореоле добродетельности. То же можно сказать о Достоевском и Ницше: из вагнеровской колеи обыкновенности их выбил случай. Если бы не каторга у одного и не ужасная болезнь у другого, они бы и не догадались, как не догадывается большинство людей, что они по рукам и по ногам скованы цепями. Они писали бы благонамеренные сочинения, в которых воспевали бы красоту мира и возвышенность покорных необходимости душ: их первые сочинения слишком убедительно об этом свидетельствуют. Более того. Читатель помнит, в какой ужас приходил Ницше, по его собственному признанию, каждый раз, когда обстоятельства принуждали его принять новое «познание». Он хотел жить по-старому, и лишь тогда, когда новое познание ножом врезывалось в него, когда он слышал над собой грозный голос: «Познай или погибни» — он решался открывать глаза. А Достоевский? Чего стоит один тон его «Записок из подполья»! Сколько терзаний, сколько мук слышится под теми отчаянными речами, с которыми он обращается к Лизе. Да и Фауст порядочно понатерпелся прежде, чем вызвать дьявола. Словом, все эти «необыкновенные» люди, восставшие против оков обязательности законов природы и человеческой морали, восставали не по доброй воле: их, точно крепостных, состарившихся на господской службе, насильно принуждали к свободе. Это не было «восстание рабов в морали», как учит Ницше, а нечто такое, чему на человеческом языке нет слов. «Характер», значит, тут ни при чем, и если существуют две морали, то не мораль обыкновенных и необыкновенных людей, а мораль обыденности и мораль трагедии: — эту поправку необходимо внести в терминологию Достоевского и Ницше. Этим обстоятельством объясняется, между прочим, и так поражающая осведомленность Достоевского и Ницше относительно тончайших изгибов «рабской» души, то, что в них хвалят как психологическую проницательность. Ницше сам однажды заметил, что считает особенно счастливым для себя обстоятельством, что ему пришлось некоторое время де-

ржать сторону своих будущих врагов¹. Таким образом он узнал все их «тайны» и имел впоследствии сильное оружие для борьбы с ними. Достоевский не говорит этого, но мог бы, конечно, сказать. И точно, никогда еще психология «добра» не обнаруживалась с такой беспощадностью, как в сочинениях этих двух писателей. И нужно отдать справедливость Ницше: в этом деле он иногда оставляет за собой своего знаменитого русского собрата. Для Ницше «добро» — синоним бессилия, «добрые» же — немощные, но хитрые завистники, решившиеся ни пред чем не отступить, чтоб только выместить на своих противниках, «злых», несчастье своей бедной и жалкой жизни. Вот, для иллюстрации, небольшой образец отношения Ницше к «добрым»: «... все они люди злобы, физиологически искалеченные, изъеденные червями люди; это огромное, дрожащее царство подземной мести, ненасытимое, неистощимое в вылазках против счастливых, а также в искусстве маскировать месть, отыскивать для нее предлоги. Но когда достигнут они своего последнего, высочайшего, величайшего триумфа? Несомненно тогда, когда им удастся свое несчастье, всякое вообще несчастье *взвалить на совесть* счастливых, так что эти последние в один прекрасный день начнут стыдиться своего счастья и станут говорить себе: стыдно быть счастливым, *слишком много несчастья на земле*»².

Вы сразу слышите уже в этих немногих словах, что имеете дело с знатоком «рабской души». Как поставлен вопрос: виноваты ли счастливые, удачные, сильные духом и телом в том, что на свете так много несчастья! И должны ли они принять на себя ответственность за существующее в мире горе! В том, что на них пытались и пытаются свалить ответственность, сомнения быть не может; пусть каждый пересмотрит историю своих дел с совестью — разве лучшие моменты его жизни не были отравлены сознанием, что стыдно быть счастливым, когда кругом гибнет столько ближних? Что касается самого Ницше, то, по-видимому, в этом отношении он может похвалиться особенно интересным прошлым: «Моему милосердию, — говорит Заратустра, — вы посылали навстречу наглых нищих; о моем сострадании молили меня неизлечимо бесстыдные. Так убивали вы веру моих добродетелей»³. Но и не в этом еще дело. Для Ницше, когда он писал «Заратустру» и «К генеалогии морали», вопрос о наглых нищих и неизлечимо бесстыдных людях, как и все очень далекие воспоминания, отошел на задний план и

1 Соч., т. V, с. 245.

2 Соч., т. VII, с. 435.

3 Соч., Т. VI, Das Grablied.

давно уже не беспокоил его. Пожалуй, и счастье счастливых интересовало его только теоретически, как аргумент: моралисты донимают нас картинами человеческого горя — отчего же не противопоставить им иных картин, отчего бы не показать им, как «несчастные» ближние, подобно заразе, отравляют существование тех, кто еще сохранил физическую и душевную крепость? Мне жаль, что место не позволяет мне привести здесь одну или две главы из ницшевской статьи «К генеалогии морали». Русскому читателю, воспитанному на проповедях Достоевского и гр. Толстого, не мешало бы хоть раз убедиться в том, что сила красноречия, страстность тона, искренность могут быть направлены не только в защиту того, что у нас по традиции принято называть «правдой»; что можно так же пророчески вдохновиться делом «зла», как и делом «добра». Если вы сравните наделавшую столько шуму толстовскую статью по поводу переписки в Москве с статьей Ницше, о которой идет здесь речь, то вам придется признать, что убедительности, пафоса и, наконец, негодования, законного и справедливого, не меньше у Ницше, чем у гр. Толстого. Но если можно одинаково «негодовать» в защиту сильных против слабых и слабых против сильных, то где же, наконец, истина? Кто «прав», гр. Толстой или Ницше? Или негодование, пафос, страстность сами по себе ничего не значат и нисколько не обеспечивают правоты дела, за которое они стоят? А то, пожалуй, сильные или слабые, добро или зло, правота или неправда — все это только предлог, и патетические проповедники имеют совсем иные цели и заботы? Нас столько донимали проповедями, что пора, наконец, поставить такой вопрос. И точно, с какой стати проповедники обращаются со своим негодованием к нам? Почему гр. Толстой или Достоевский говорят нам о бедствиях человечества? Не естественно ли, наконец, нам, в свою очередь, обратиться со всеми этими вопросами к ним? Пусть гр. Толстой, до сих пор еще продолжающий доказывать, что стыдно быть счастливым, когда на свете столько несчастья, объяснит нам, в чем источник его собственного душевного мира, и почему ему не стыдно вести спокойную и радостную (любимое его слово) жизнь, когда вокруг него столько горя! К Ницше мы могли бы обратиться с тем же вопросом, только внешне иначе сформулированным. Мы бы ему сказали, что прежде чем упрекать несчастных за их существование, нужно быть самому счастливым, и прежде чем требовать, чтоб сохранялись только сильные духом и здоровые телом, нужно быть самому сильным духом и телом. И вот при этих вопросах выяснилось бы, как важно при чтении книг справляться с биографиями их авторов, т. е. узнавать, как «рождаются» убеждения. Ницше, до 30 лет исполнявший жалкую роль прислужника Вагнера (трудно по-

вторить — но нужно было бы сказать — литературного лакея Вагнера), от 30 до 44 лет мучавшийся тяжелыми и отвратительными припадками неизлечимой болезни, и от 44 лет до смерти, т. е. почти 11 лет проведенный в полубессознательном состоянии, выступает с проповедью против несчастных и больных, т. е. физиологически искалеченных! И одновременно против их защитников «добрых и справедливых»! Ведь эта психологическая загадка стоит того, чтоб над ней подумать! Напомню кстати, что в этом пункте, как и во многих других, «убеждения» Ницше удивительно похожи на убеждения Достоевского. И Достоевский ненавидел «добрых и справедливых», как уже было в своем месте указано: они воплощались для него в лице либералов и прогрессистов всех оттенков. Знаменитое истинно прочувствованное и поэтическое стихотворение Некрасова «На Волге», которым в 70-х годах зачитывались не только представители «мыслящего пролетариата», но почти вся русская интеллигенция, Достоевский позволил себе назвать «кривляньем». Кривлянье, говорит Достоевский, а между тем читатели Некрасова плакали искренними, чистыми слезами над его поэзией вообще и над стихотворением «На Волге» в частности! Но вот эти-то слезы сочувствия, как и вызывающую сострадание поэзию, Достоевский и Ницше ненавидели больше всего в мире. Взгляд или, если хотите, «вкус» истинных каторжников, подпольных людей, людей трагедии. У них уже давно нет слез и они знают, что слезы не помогают, а сострадание — бесплодно. Но ведь и многое другое не помогает, не только слезы и сострадание — отчего же такая ненависть к состраданию? Но ведь «злые» тоже не в силах изменить участь безнадежно осужденного — отчего же такое отвращение к «добрым и справедливым»? Не оттого же только, что добрые и справедливые плохо научили Ницше и Достоевского, преподавши им теорию самоотречения. Ошибку можно простить, тем более ошибку добросовестную, хотя бы за нее и дорого пришлось расплатиться. Белинский искренне считал свое учение единственно истинным и сам много им мучился. И учителя Ницше тоже не задавались целью вводить в обман своих учеников.

Но Ницше и Достоевский с прошлым уже давно примирились. Они борются теперь за будущее. А сострадание добрых и справедливых отнимает у них последнюю надежду. Вы помните, Достоевский, когда был арестантом, принял милостыню от девочки и долго с любовью хранил поданный ему грошик. Может быть, и Ницше пришлось во время своих скитаний с благодарностью принять слово любви и участия от ребенка или простого человека, далекого от наших понятий о добре и зле. Он отвергает любовь к ближнему и сострадание, поднявшись до высоты последнего принципа, ставшие теорией, притязую-

щие на божественные права. Он знает, что современные интеллигентные люди подадут ему не грошик, а сотни, даже тысячи, что его оденут, согреют, накормят, приютят; что за ним будут ходить как за родным, когда он заболит. Но он знает, что заботы ему не даром, не *бескорыстно* будут расточены, что в последнем счете от него потребуют — не благодарности, — мы теперь выше благодарности, а признания, что после того как ему было оказано столько внимания и любви, он обязан чувствовать себя в глубине души вполне удовлетворенным, как бы ни было тяжело его положение. В любви к себе ближних он должен видеть осуществление высшего идеала, т. е. первого и последнего требования, которое может быть предъявлено человеком к жизни. Это-то возведенное в идеал сострадание, как и его жрецы, возбуждают в Ницше все негодование, на какое только он способен. Он видит, что у него хотят купить права первородства за чечевичную похлебку. И хотя он сам почти не верит в эти права, но торга он не примет. Он с презрением и ужасом отвергает предлагаемые ему дары, чтоб только не отказаться от возможной борьбы.

XXVIII

Все это выясняет, зачем была нужна Ницше его подпольная работа и какая надежда давала ему силы так долго выносить отсутствие света и воздуха. Он инстинктивно чувствовал, что современное мировоззрение и принятая мораль, хотя они и опираются на так называемые незыблемые научные данные, сильны только человеческим легковерием и человеческой слабостью. Он сам был «несчастливым» и видел, что сострадание, единственное целебное средство, которым располагает мораль, ужаснее, нежели полное равнодушие. «Разве сострадание, — говорит Заратустра, — не есть крест, на котором распинают того, кто любит людей?» Сострадать человеку значит признать, что больше ему ничем нельзя помочь. Но отчего не сказать этого открыто, отчего не повторить вслед за Ницше: у безнадежно больного не должно желать быть врачом? Ради каких целей утаивается истина? Для Ницше ясно, что «добрые» сострадают несчастным лишь затем, чтобы не думать об их судьбе, чтоб не искать, чтоб не бороться: «Я понимаю теперь ясно, чего искали когда-то прежде всего, когда искали учителей добродетели. Искали крепкого сна и снотворных добродетелей. Для всех этих хваленых мудрецов и учителей — мудростью считался сон без сновидений: они не знали лучшего смысла

жизни»¹. И, конечно Ницше прошел бы спокойно мимо дремлющих людей и их снотворных добродетелей, если бы они его оставили в покое. Но мы помним, каким ужасным пыткам предавала его мораль. В то время, когда, говоря языком Достоевского, законы природы, т. е. болезнь, лишили Ницше сна и покоя, законы человеческие, словно в насмешку, требовали от него спокойствия и сна и грозили, по своему обыкновению, анафемой в случае неисполнения требования. «Мудрость» предлагала ему свои снотворные добродетели и обижалась, когда они оказывались лишенными всякой целебной силы. Вместо того, чтоб помочь страждущему, она требовала себе похвал и гимнов. Это ее обычная манера. Оттого у Достоевского, как мы видели, Иван Карамазов возмутился против «чертова добра и зла», так бесцеремонно дерзающего требовать себе человеческих жертв. За Достоевским почти то же, что сказал Иван Карамазов, повторил и Ницше: «О, братья мои, — говорит Заратустра, — кто грозит величайшей опасностью человеческому будущему? Разве это не добрые и справедливые, которые говорят и чувствуют в своем сердце: «Мы знаем уже, что такое добро и справедливость, мы уже имеем их; *горе тем, которые здесь ищут*». И какой бы вред ни принесли злые, вред добрых — самый вредный вред. И какой бы вред ни принесли клеветящие на мир — вред добрых самый вредный вред. О, братья мои! Некто взглянул однажды в их сердце и сказал: они — фарисеи. Но его не поняли. Добрые и справедливые и не должны были понять его: их дух пленен их чистой совестью. Глупость добрых бездонно умна. Но истина в том: добрые должны быть фарисеями — у них нет выбора. Они должны распинать того, кто ищет собственной добродетели»². Бедные, «добрые и справедливые»! Могли ли они, так глубоко веровавшие в непогрешимость своей истины, думать, что их ждет такое страшное обвинение. А между тем ему уже две тысячи лет. Уже две тысячи лет тому назад Некто, взглянув в их сердца, сказал — они фарисеи. Его не поняли, это правда. Его не понимают и теперь и, кто знает? может быть, никогда «все» не поймут, ибо, говоря его же словами, люди не ведают, что творят. Может быть, те, которые не понимают, и не должны понимать. Зачем только говорят они: горе тем, которые здесь ищут? Зачем они обращают свою грубую силу против Достоевских и Ницше? Или и это «нужно»? Но Ницше и Достоевский уже не считаются с нуждами добрых и справедливых (Миллей и Кантов). Они поняли, что человеческое будущее, если только у человечества

1 Соч., т. VI, Von den Lehrstöhlen der Tugend.

2 Соч., т. VI. Von alten und neuen Tafeln.

есть будущее, покоится не на тех, которые теперь торжествуют в убеждении, что у них есть уже и добро, и справедливость, а на тех, которые, не зная ни сна, ни покоя, ни радостей, борются и ищут и, покидая старые идеалы, идут навстречу новой действительности, как бы ужасна и отвратительна она ни была. — Нужно здесь заметить, что в общем учение Ницше было неправильно истолковано. Привыкший к моралистическим перспективам, современный ум во всем, что говорил Ницше, искал лишь следов нового моралистического учения. Ницше отчасти и сам подал к этому повод. Как и всякий почти писатель, т. е. человек, говорящий к людям, он поневоле до некоторой степени приспособлялся к своей аудитории и предоставлял в своих суждениях не только совещательный, но иногда и решающий голос публике. Так делал и Достоевский, который чувствовал себя, как мы видели, еще более связанным «духом времени», чем Ницше. Слушатели же чутко и жадно подмечали и вылавливали из слов учителей «свое», знакомое, понятное — и об остальном нисколько не заботились. У Достоевского и у Ницше нашли мораль — кто новую, кто старую. Быть может, будущие поколения так же спокойно станут читать их, как теперь читают Гете. Понемногу истолковывающая критика приспособит Заратустру и Раскольникова к нуждам «добрых и справедливых», убедивши их, что Ницше и Достоевский боролись с отвлеченными или уже исчезнувшими навсегда фарисеями, а не с той всегда существующей обыденностью (позитивизмом и идеализмом), которая является самым опасным и неумолимым врагом людей трагедии. Ницше говорил, что когда он бывает на людях — он думает как все, и потому, главным образом, искал уединения, что только наедине с собой чувствовал свою мысль свободной. Этим и страшна обыденность: она гипнотизирует миллионами своих глаз и властно покоряет себе одинокого мыслителя. И в одиночестве трудно жить! Ницше с горькой насмешкой замечает: «В одиночестве ты сам пожираешь себя; на людях — тебя пожирают многие: теперь — выбирай!»¹ Но в конце концов, приходится выбирать одиночество; все же оно лучше, чем «оставленность», т. е. сознание, что среди огромного множества людей ты всем чужд: «О, одиночество, — говорит Заратустра, — о, моя *отчизна*, одиночество! Слишком долго жил я дико на дикой чужбине и теперь со слезами возвращаюсь к тебе. Теперь грози мне пальцем, как грозят матери, теперь улыбнись мне, как улыбаются матери и скажи: «А кто когда-то, подобно буре, умчался от меня? Кто, уходя, восклицал: слишком долго жил я в одиночестве и разучился мол-

1 Соч., т. III, стр. 168.

чать? Теперь ты научился *этому*? О, Заратустра, я все знаю я знаю, что меж многими ты был более оставленным, ты, одинокий, чем у меня. Одно дело оставленность, другое одиночество. Теперь ты узнал это?»¹. Читатель видит теперь, в чем задача Ницше: он берет на себя дело *оставленного*, забытого добром, наукой и философией человека. Надеюсь, теперь понятно, почему «альтруизм» не привлекал Ницше: среди оставленных людей старинный спор меж альтруизмом и эгоизмом не существует. Более того, оба они дивятся, что могли когда-то враждовать меж собой и почти не верят, что это было действительностью. Да и как поверить этому, когда оба они, и альтруизм, и эгоизм, принуждены валяться в пыли и, грызя землю, бессмысленно восклицать, обращаясь к современному богу-чудовищу необходимости или «естественному развитию» — «не нам, не нам, а имени твоему». Имени естественного развития! Имени необходимости! Разве пред лицом этих бессильных богов альтруизм значит больше, чем эгоизм, даже преступление? Здесь все различия, установленные человеком, стираются, сглаживаются, уничтожаются на веки вечные. Если эгоизм ничего не значит, если нужно отречься от себя, то нужно уже заодно *отречься и от ближнего* и от всего, что дорого людям. И наоборот, если можно нам безбоязненно взглянуть в лицо естественности, то отдельный человек должен быть так же охранен против «необходимости», как и целый мир. Выбора нет и быть не может, хотя обыденность, принявшая мораль приспособления, отказавшаяся от борьбы, принципиально утверждает и проводит в жизнь противоположное воззрение и всеми силами стремится принудить всех людей принять свои принципы, которые она устами «добрых и справедливых», с одной стороны, и их постоянных клиентов, всякого рода обездоленных и несчастных, с другой, возводит в высшие законы нравственности и называет идеалами. Потому-то людям трагедии, «оставленным», приходится вести двоякую борьбу: и с «необходимостью», и со своими ближними, которые еще могут приспособляться, и потому, не ведая, что творят, держат сторону самого страшного врага человечества. Отсюда и двухчленная формула Ницше: «Нет ничего истинного, все дозволено». Первая часть ее направлена против необходимости и естественного развития. Вторая — против людей, сознательно или бессознательно становящихся на защиту «законов природы», которые так оскорбляли Достоевского. Ницше же не только не стремится устранить из жизни все загадочное, таинственное, трудное и мучительное, но *ищет* всего этого. В законах природы, в по-

1 Соч., т. VI, Die Heimkehr.

рядке, в науке, в позитивизме и идеализме — залог несчастья, в ужасах жизни — залог будущего. Вот основа философии трагедии: к этому приводят скептицизм и пессимизм, которых когда-то так испугался Кант и от которых до сих пор люди, каждый на свой лад, открещиваются, как от опаснейших чудовищ...

Ницше ставили в вину его ненависть к слабым и обездоленным и его аристократическую мораль. Я уже заметил, что всякого рода мораль — и аристократическая, и демократическая — была Ницше чужда. Его задача лежит «по ту сторону добра и зла». Он, как и Карамазов, не принимает моралистического истолкования и оправдания жизни. Но в ненависти к «слабым» он повинен, они ему были так же противны, как и их постоянные защитники, «добрые и справедливые». Не своим несчастьем, не своими неудачами, а готовностью принять «сострадание», которое им предлагают в утешение. Они вошли в заговор против жизни, чтоб забыть о своих несчастьях — это Ницше считает страшнейшим из преступлений, изменой великому делу, и этого он никогда и никому не прощал. Все его учение, вся жизненная задача сводилась к борьбе. Не естественно ли было ему ненавидеть тех, которые своей уступчивостью и трусостью не только усиливают ряды и без того бесчисленных противников, но смущают немногих еще не потерявших мужества бойцов? Любопытно, что учитель Ницше, Шопенгауэр, мало ценил мужество, не понимая даже, для какой цели может оно понадобиться в жизни; «Мужество, — писал он, — есть, собственно говоря, весьма второстепенная, просто унтер-офицерская добродетель, в которой нас даже превосходят животные, почему, например, говорят “мужествен, как лев”». И конечно, Шопенгауэр имел свои основания так рассуждать: чтоб писать книги с пессимистическим направлением, но с оптимистической верой, мужества не нужно. В таких делах остроумие, умение подыскать красивое сравнение или меткий эпитет, диалектическая изворотливость ума кажутся несравненно более высокими качествами. Как странно должны были звучать для Ницше приведенные слова Шопенгауэра, если только ему приходилось вспоминать о них. «Искусство для искусства» в философии ли, в поэзии ли, давно уже перестало соблазнять его: «Борьба против цели в искусстве, — пишет он, — всегда была лишь борьбой против морализирующей тенденции, против подчинения искусства морали. L'art pour l'art значит — к черту мораль! Но это не значит еще, что искусство вообще бесцельно, бессмысленно, короче, l'art pour l'art — червяк, кусающий свой хвост... Что передает нам трагический художник, если не *безбоязненное состояние пред изображенными им ужасами и загадками?*.. Пред лицом трагедии борец в нашей душе празднует свои сатурналии; кто привык к страда-

нию, кто ищет страдания — героический человек — поет, вместе с трагедией, хвалу существованию и ему одному подносит трагик напиток этой сладчайшей жестокости»¹. Видно не одним унтер-офицерам нужно мужество, и человеку приходится подчас завидовать качествам животных! «Есть ли у вас мужество, о, мои братья? — спрашивает Заратустра. — Есть ли у вас смелость? Не мужество перед свидетелями, а мужество пустынных и орлов, которых даже и боги не видят? Кто глядит в пропасть, но глазами орла, кто схватывает пропасть — когтями орла, у того есть мужество». Постоянными спутниками Заратустры были орел и змея: у них он учился парить в облаках и ползать по земле, смело глядеть на солнце и не отрываться от земли. Сколько раз был он на волосок от гибели, как часто овладевало им отчаяние от сознания, что взятая им на себя задача невыполнима, что трагедия в конце концов должна уступить обыденности! Речи Заратустры носят на себе ясные следы этой борьбы надежды с безнадежностью. Но Ницше в конце концов все же добился своего. Он осмелился не только поставить вопрос подпольного человека, но и дать на него ответ. «Великие эпохи нашей жизни, — говорит он, — начинаются тогда, когда мы приобретаем смелость переименовать в добро то, что мы в себе считали злом»². Это значит, что Ницше решается видеть в своем «эгоизме», который он когда-то называл «змеиным жалом» и которого так боялся, уже не позорящее, а возвышающее свойство. Еще раз и полнее та же мысль выражается в другом афоризме: «Рискуя оскорбить невинный слух, я устанавливаю следующее положение: эгоизм лежит в основе всякой аристократической души — я имею в виду непоколебимую веру, что существам, как мы, все другие существа по самой природе вещей должны быть подчинены и приносимы в жертву. Аристократ принимает этот факт своего эгоизма как нечто не требующее никаких разъяснений, не видя в нем ни жесткости, ни насилия, ни произвола, скорее, как нечто обусловленное мировыми законами; если бы потребовалось найти для него название, он бы сказал: это сама справедливость».

Поскольку эти слова относятся к самому Ницше (т. е. поскольку они могут иметь интерес), тут есть небольшая неточность. Свой эгоизм он не принимал как факт, не требующий объяснения. И вообще «эгоизм», как мы помним, очень и очень смущал Ницше — казался ему тривиальным, отвратительным. Так что, ввиду этого, слово «аристократ» следует заменить

1 Соч., т. VIII, с. 135.

2 Соч., т. VII, с. 100.

другим, менее красивым словом «подпольный человек», тем более, что все, что Ницше говорил об аристократизме, имело к нему лично лишь посредственное отношение. Он сам был только «подпольным человеком», как читатель, вероятно, уже давно убедился. К аристократам, счастливым, удачникам, победителям он пристал лишь по посторонним соображениям, которые вполне объясняются следующим его признанием: «Великое преимущество аристократического происхождения в том, что оно дает силы лучше выносить бедность»¹. Ницше казалось, что его бедность будет меньше заметна под аристократическими манерами.

В этом есть доля истины. Но бедность остается бедностью, несмотря ни на какие манеры. И эгоизм, о котором говорит Ницше, был эгоизм не аристократа, спокойно и уверенно принимающего жертвы, а эгоизм бедняка, нищего, возмущенного и оскорбленного тем, что даже и жертвами его брезгуют. В том и вся громадная заслуга Ницше, что он умел пред лицом всего мира отстоять «эгоизм» бедности, не той бедности, с которой борются общественными реформами, а той, для которой и в благоустроеннейшем государстве будущего не найдется ничего, кроме сострадания, добродетелей и идеалов. Ведь в государстве будущего так же нет места для трагических людей, как и в государствах современных, и так называемая буржуазная мораль там будет лишь настолько изменена, насколько это нужно для «счастья большинства». Для людей же вроде Достоевского и Ницше она будет целиком сохранена, им по-прежнему достанутся в удел прославленные аскетические идеалы и то «прекрасное и высокое», которое так надавило за тридцать лет затылок подпольному человеку. Но Ницше добродетелей и аскетизма не хочет и в мораль самоотречения не верит. Не даром он столько времени выслеживал «психологию» проповедников нравственности. Он знает уже, что все пышные слова о самоотречении были притворством в устах моралистов и философов. «Что общего, — замечает он, — у таких людей с добродетелью!» Под добродетелью они обыкновенно разумеют те жизненные правила, которые обеспечивают им наибольший успех в их деле. «Философу, ввиду аскетического идеала, — говорит Ницше, — улыбается *optimum* условий высшей и смелой отвлеченной мысли; аскетическим идеалом он не отрицает существования; наоборот, им он утверждает свое существование и только свое существование, и это, по всей вероятности, в такой степени, что он недалек от дерзновенной мысли —

1 Соч., т. IV, с. 193.

pereat mundus, fiat philosophia, fiat philosophus, fiam»¹... Последние слова представляют почти буквальный перевод знаменитой фразы бедного героя из подполья: «Свету ли провалиться или мне чаю не пить? Я скажу, что свету провалиться, а чтоб мне чай пить». Мог ли он когда-нибудь думать, что брошенная им в порыве злобы и ослепления несчастной проститутке фраза будет переведена знаменитым философом на язык Цицерона и Горация и предложена как формула, определяющая собою сущность высших человеческих стремлений? Если бы Достоевский мог предвидеть, что его маленького героя ждет такая великая слава, он бы, пожалуй, опустил примечание к «Запискам из подполья»...

XXIX

Итак, pereat mundus, fiam, пусть весь мир погибнет, подпольный человек не откажется от своих прав и не променяет их на «идеалы» сострадания и все прочие блага в том же роде, специально для него уготовленные современной философией и моралью. Для Достоевского это было страшной истиной, которую он с ужасом и стыдом решался высказывать от имени героев своих романов. У Ницше это новая и величайшая «декларация прав», ради которой и была им предпринята вся подземная работа. Отсюда и жестокость Ницше. Он стремится избавить себя и людей от «страданий». В этом отношении, как во многих других, он далеко ушел от учителя своей молодости, Шопенгауэра. Последний, как известно, учил людей искать в жизни покоя. «Никогда не следует, — писал он, — покупать наслаждения ценою страданий, ни даже хотя бы риском страдания, так как при этом за негативное, стало быть, за призрачное, платишь положительною, реальною ценою. Напротив, в барыше остается всегда тот, кто жертвует наслаждением, чтоб уйти от страдания». Эти слова чрезвычайно характерны для философии Шопенгауэра и для всякой философии вообще. Мудрость официальных мудрецов всегда смотрела на страдание как на нечто нелепое, бессмысленное, ненужное по самой своей сущности, чего следует во что бы то ни стало избегать. И так называемая житейская мудрость, поскольку она выражалась в словах, всегда точно так же относилась к страданию. Большинство народных поговорок рекомендуют умеренность и аккуратность как высшие добродетели, наилучше обеспечи-

1 Соч., т. VII, с. 143.

вающие человеку счастливое и спокойное существование. Не гонись за журавлем в небе, а бери синицу — только в руки. А между тем, человеческая жизнь, руководимая не поговорками и изречениями мудрецов, а такая, какой она была во все времена и у всех народов, представляется именно вечной, неустанной погоней за недающимся в руки счастьем, этим журавлем в небе, от которого нас так предостерегали всегда моралисты. От синиц с отвращением бегут, хотя их насильно почти суют всем в руки. Генрих IV мечтал о том, чтобы у каждого поселянина была по воскресеньям к обеду курица. Если бы и поселяне видели в курице свой идеал и стремились только к спокойной и тихой жизни, жертвуя, как учат Шопенгауэр и поговорки, «наслаждением», только бы не страдать, может быть, история человечества была бы менее ужасна. Но поселяне, как и их правители, иначе смотрели на жизнь и никогда не ставили своим идеалом безболезненное существование. Наоборот, человек такой, каким создала его природа, за мгновение счастья, за призрак счастья готов принять целые годы страдания и великого несчастья. В таких случаях он забывает всякие расчеты, всякий счет и идет вперед к неизвестности, часто на верную гибель. Где правда, в словесной ли мудрости или в действительности? Точно ли нужно так бояться неизвестности, страдания и гибели, как привыкли думать мы, учившиеся люди, черпающие свои суждения из веками накопленных книг, или простой человек, не разучившийся доверять своим непосредственным побуждениям, знает больше, чем ученейшие философы? С точки зрения современной положительной науки тут, конечно, и вопроса не может быть. Но Достоевский, побывавший в каторге, узнал от своих товарищей по заключению, т. е. у людей, которых бесстрашие перед страданием привело в мертвый дом, иную истину. Из каторги он вынес «убеждение», что задача человека не в том, чтоб плакать над Макаром Деушкиным и мечтать о таком будущем, когда никто никого уже не будет обижать, а все устроятся спокойно, радостно и приятно, а в том, чтоб уметь принять действительность со всеми ее ужасами. Не хотелось, о, как не хотелось ему принимать эту каторжную истину! Он думал сперва, что отделается от нее платоническим уважением и снова заживет по-старому! Но не человек гоняется за истиной, как полагал Шопенгауэр, а истина за человеком. Каторжная мудрость нагнала Достоевского через много лет, когда он уже жил далеко от Сибири, в Петербурге, среди окружавших его положительных мыслителей, и заставила его признать себя, *служить* себе. «Русский народ любит страдания» — это не был парадокс, как думали противники Достоевского, — это была истина, только истина из другого мира, о котором пишущие люди забыли, о котором вспо-

минали лишь затем, чтоб с сверкающими от негодования глазами сказать: его не должно быть. Не должно быть, когда он *есть!* Достоевский отвечал на это: любите не воображаемый, осчастливленный, а несчастный, безобразный, отвратительный народ. Живите его жизнью. Можете вы это, *хотите* вы этого? Ваша же *помощь*, все ваши реформаторские затеи — самое последнее дело. И в этом увидели парадокс — те «добрые и справедливые», которые пророчески вдохновлялись общественными идеалами и будущим человеческим счастьем...

Теперь вслед за Достоевским является Ницше. И он пришел из каторги — из подземного мира, из области трагедии, откуда нет уже возврата в мир обыденности. Послушайте его — он доскажет то, чего не успел, а может быть и не умел объяснить Достоевский: «Я же радуюсь, — говорит Заратустра, — великому греху, как моему великому утешению. Но это сказано не для длинных ушей. Не всякие уста имеют право на это слово. Это тонкие, дальние вещи. И бараньим копытом их не должно касаться. Вы, высшие люди! *Думаете ли вы, что я пришел сюда затем, чтобы исправить то, что вы испортили? Или чтоб удобнее постелить страждущим?* Или вам, потерявшим путь, заблудившимся, указать легчайшую дорогу? Нет, нет, трижды нет! Все чаще и чаще лучшие из вас будут гибнуть, ибо вам будет все труднее и труднее». Необходимая оговорка: «Не всякие уста имеют право на эти слова». Надземные люди думают и должны думать (для них есть и обязательная мораль должного и недолжного) иначе. Но Достоевский и Ницше говорили и вправе были говорить от имени подземных людей — этого, конечно, никто оспаривать не станет, даже среди тех, которые не хотят считаться с их воззрениями. Впрочем, если и станут оспаривать — беды большой в этом не будет. Философия трагедии далека от того, чтоб искать популярности, успеха. Она борется не с общественным мнением; ее настоящий враг — «законы природы», людские же суждения ей страшны лишь настолько, насколько своим существованием они подтверждают вечность и неизменность законов. Как бы ни был смел одинокий мыслитель, от времени до времени его невольно охватывает ужас при мысли, что большинство, «все», которых он учится презирать, в конце концов все же, быть может, правы. Но если против него разговаривающие и пишущие собратья, то за него молчащий и живущий особенной, неисследованной и таинственной жизнью народ. Не те «умные мужики», у которых ищет подтверждения своему учению гр. Толстой, а тот неумный, грубый, простой народ, который нужно переучивать, переделывать, просвещать, словом, приспособлять к нашим идеалам. Народ, который если и знает поговорки, то живет, во всяком случае, по иной мудрости, которую мы не в

силах дискредитировать в его глазах ни обществами трезвости с чайными, ни школами, ни душеспасительной литературой, ни прогрессом. Он не возражает нам, он даже соглашается с нами, пьет иногда наш чай, читает сочиненные для него гр. Толстым сказки и умиляется им, но жить продолжает по-своему, ища своих радостей и бесстрашно идя навстречу своим страданиям. И это не только русский народ, как писал Достоевский, а всякий. Во Франции, в Италии, в Германии вы видите то же, что и в России. Идеалы о курице к воскресному обеду и всеобщем счастье выдумывались всегда учителями, учеными людьми. Оттого, вероятно, они никогда и не будут осуществлены, хотя оптимисты и полагают, что их царство близко. Уже то обстоятельство, что стали возможны *учителя* вроде Достоевского и Ницше, проповедующие любовь к страданию и возвещающие, что лучшие из людей должны погибнуть, ибо им будет все хуже и хуже, показывает, что розовые надежды позитивистов, материалистов и идеалистов были только детскими грезами. Трагедии из жизни не изгонят никакие общественные переустройства и, по-видимому, настало время не отрицать страдания, как некую фиктивную действительность, от которой можно, как крестом от черта, избавиться магическим словом «ее не должно быть», а принять их, признать и, быть может, наконец, понять. Наука наша до сих пор умела только отворачиваться от всего страшного в жизни, будто бы оно совсем не существовало, и противопоставлять ему идеалы, как будто бы идеалы и есть настоящая реальность. Для «интеллигенции» наступило трудное время. Прежде она плакала над страдающим народом, взывала к справедливости, требовала иных порядков и, кстати, не имея на это никаких прав, обещала иные порядки и радовалась своей готовности и своему искусству притворяться и лгать, видя в этом исключительное нравственное качество. Теперь к ней предъявлено новое требование. Не наукой, конечно, — наука ведь создавалась учеными и требовала лишь того, что ученым легче всего было исполнить. Теперь жизнь явилась к нам с своими требованиями. Она об идеалах и не вспоминает. С загадочной суровостью она своим немым языком говорит нам нечто такое, чего мы никогда не слышали, чего мы и не подозревали. Ницше и Достоевский только истолковывают ее непонятный язык, когда говорят, что нам будет все хуже и хуже. Наши расчеты не оправдались. Не у поселян будет к воскресному обеду курица, а у нас отнимутся все и материальные, и духовные блага, которыми нас дарила наука. И лишь тогда, когда не останется ни действительных, ни воображаемых надежд найти спасение под гостеприимным кровом позитивистического или идеалистического учения, люди покинут свои вечные мечты и выйдут из той полутьмы

ограниченных горизонтов, которая до сих пор называлась громким именем истины, хотя знаменовала собой лишь безотчетный страх консервативной человеческой натуры пред той таинственной неизвестностью, которая называется трагедией. Тогда, быть может, поймут, отчего Достоевский и Ницше ушли от гуманности к жестокости и на своем знамени начертали странные слова: *Wille zur Macht*. Задача философии не в том, чтобы научить нас смирению, покорности, самоотречению. Все эти слова были выдуманы философами не для себя, а для других. Когда гр. Толстой говорит: исполняйте волю пославшего вас сюда и слово «пославшего» пишет с маленькой буквы, мы понимаем уже, что он вслед за другими, существовавшими до него проповедниками, требует от нас того, чтоб мы исполняли его *собственную* волю. Не давая себе в том отчета, он в привычной нам и потому не оскорбляющей слуха форме повторяет слова Ницше и подпольного человека: *regeat mundus, fiam*. Для всех людей, в конце концов, существует только этот один последний закон (у Достоевского «высшая идея»). Но «великие» более или менее смело выражают его, а невеликие — таят про себя. Закон же остается одним для *всех*. Не вправе ли мы в его универсальности видеть признак его силы и признать поэтому, что «санкция истины» за героем подполья? И что декларация прав, возвещенная Ницше и его *Wille zur Macht*, есть нечто большее, чем идеалы и *ria desideria*, которыми были до сих пор полны ученые книги? Может быть, подпольный человек был несправедлив к «законам природы», когда говорил, что они более всего обижали его! Ведь они же, эти законы, дали ему, ничтожному, презренному, всеми отвергнутому существу гордое сознание его человеческого достоинства, приведши его к убеждению, что весь мир стоит не больше, чем один подпольный человек!

Так или иначе — философия трагедии находится в принципиальной вражде с философией обыденности. Там, где обыденность произносит слово «конец» и отворачивается, там Ницше и Достоевский видят начало и ищут. В «*Also sprach Zarathustra*» есть рассказ о «безобразнейшем человеке», символически рисуящий собственную ужасную жизнь Ницше. Он слишком велик и я могу привести здесь только отрывки из него, но рекомендую читателю, интересующемуся философией Ницше, прочесть его целиком и по возможности в подлиннике. «Ландшафт внезапно изменился, и Заратустра вошел в царство смерти. Здесь высились черные и красные скалы, но не было ни травы, ни дерева, не слышно было птичьих голосов. Это была долина, которой избегают все звери — даже хищные. Только особого рода безобразные, толстые, зеленые змеи приползают сюда под старость умирать. Оттого пастухи и называли эту

долину Змеиной смертью. Заратустра погрузился в мрачное размышление: ему казалось, что он однажды уже стоял здесь. Многие тяжелое вспомнилось ему, так что он все замедлял и замедлял шаг, и, наконец, остановился. Но, поднявши глаза, он увидел на дороге что-то похожее с виду на человека, но едва ли человека: что-то, чему и названия найти нельзя». Это и был «безобразнейший человек», ушедший от людей в мрачную долину Змеиной смерти. Отчего он ушел от людей? «Они (люди) преследуют меня, — говорит безобразный человек Заратустре, — теперь ты мое последнее убежище. Они преследуют меня не своей ненавистью, не своими солдатами: над всем этим я бы смеялся, я бы даже гордился, радовался этому! Разве до сих пор успех не был у тех, которых хорошо преследовали? Ибо кто хорошо преследует, тот научается и следовать: ведь он находится всегда позади. Но их сострадание — от их сострадания я бегу и ищу у тебя убежища. О, Заратустра, защити меня, ты — последняя моя надежда, единственный человек, понявший меня». Такие люди, обитатели «Змеиной смерти», приходят искать надежды у Заратустры. И чего им нужно? Слушайте дальше. Безобразнейший человек говорит: «Каждый на твоём месте бросил бы мне милостыню — свое сострадание, словом или взглядом. Но я не нищий, ты угадал это; я сам богат великим, страшным, безобразнейшим, неизреченнейшим. С трудом вырвался я из толпы сострадательных людей и пошел искать того единственного человека, который учит теперь, что сострадание навязчиво — тебя, о, Заратустра, который учит, что нежелание помочь более благородно, чем выпрыгивающая вперед добродетель; но сострадание называется теперь добродетелью у всех маленьких людей: они не умеют уважать великое несчастье, великое безобразие, великую неудачу»... Уважать великое безобразие, великое несчастье, великую неудачу! Это последнее слово философии трагедии. Не переносить все ужасы жизни в область *Ding an sich*, за пределы синтетических суждений *a priori*, а уважать! Может, идеализм или позитивизм так относится к «безобразию»? Когда Гоголь сжег рукопись второго тома «Мертвых душ», его объявили сумасшедшим — иначе нельзя было спасти идеалы. Но Гоголь был более прав, когда сжигал свою драгоценную рукопись, которая могла бы дать бессмертие на земле целому десятку не «сумасшедших» критиков, чем когда писал ее. Этого идеалисты не допустят никогда, им нужны «творения Гоголя» и нет дела до самого Гоголя и его «великой неудачи, великого несчастья, великого безобразия». Так пусть же они навсегда покинут область философии! Да и зачем она им, наконец? Разве их заслуги недостаточно оправдываются ссылкой на железные дороги, телеграфы, телефоны, потребительные общества и даже на первый

том «Мертвых душ», поскольку он способствует прогрессу? Философия же есть *философия трагедии*. Романы Достоевского и книги Ницше только и говорят, что о «безобразнейших» людях и их вопросах. Ницше и Достоевский, как и Гоголь, сами были безобразнейшими людьми, не имевшими обыденных надежд. Они пытались найти свое там, где никто никогда не ищет, где по общему убеждению нет и не может быть ничего, кроме вечной тьмы и хаоса, где даже сам Милль предполагает возможность действия без причины. Там, может быть, каждый подпольный человек значит столько же, сколько и весь мир, там, может быть, люди трагедии и найдут то, чего они искали... Люди обыденности не захотят переступить в погоне за таким невероятным «быть может» роковую черту. Но ведь их никто и не зовет к этому, Оттого-то и вопрос поэта: *aimes-tu les damnés, dis-moi, connais-tu l'irrémissible?*

ТРАГЕДИЯ И ОБЫДЕННОСТЬ¹

«У нас остались живые, которые своим существованием смущали и продолжают нас смущать еще более, чем погребенные, согласно учению, мертвецы. У нас остались все, не имеющие земных надежд, все отчаявшиеся, все обезумевшие от ужасов жизни. Что делать с ними? Кто возьмет на себя нечеловеческую обязанность зарыть в землю этих?..»

«Сократ, Платон, добро, гуманность, идеи — весь сонм прежних ангелов и святых, оберегавших невинную человеческую душу от нападений злых демонов скептицизма и пессимизма, бесследно исчезает в пространстве, и человек перед лицом своих ужаснейших врагов впервые в жизни испытывает то страшное одиночество, из которого его не в силах вывести ни одно самое преданное и любящее сердце. Здесь то и начинается философия трагедии»...

«Сама совесть взяла на себя дело зла!..»

«Весь мир и один человек столкнулись меж собой, и оказалось, что эти две силы равной величины»...

«Уважать великое безобразие, великое несчастье, великую неудачу! Это последнее слово философии трагедии».

Л. Шестов

Трудно писать на эту тему, такую интимную, такую далекую от всякой злобы дня, от общих интересов момента. Но мы будем отстаивать свое право писать об интересном и важном хотя бы для немногих. Я ничего не буду говорить о политике, которая так поглощает сейчас наши интересы, и трудно будет

¹ Печатается по публикации в «Вопросах Жизни», март, 1905 г.

связать наши неискоренимые, стихийные политические страсти, нашу политическую ненависть и наши политические мечты с философией трагедии. Для меня ясно, что, помимо наших теорий, помимо наших самых роковых сомнений, наша политика опирается на кровные чувства: мы не выносим скверного запаха насильственной государственности, стихийно, сверхразумно любим свободу, благоговеем перед чувством чести, связанным с борьбой за право. О, мы можем не верить в устроенное и счастливое человечество и даже не желать его, весь механизм политической борьбы, слагающийся из таких мелочей, может вызывать в нас щемящую скуку и давно уже могли у нас разорваться все нити, прикрепляющие к религии прогресса и человечности во всех ее видах и формах, и все же нутро наше перевернется, когда настанет острая минута. К политической злобе дня повернется глубочайшая, коренная стихия, почти трансцендентные чувства наши. И перед ясностью нашей ненависти к дурному запаху реакционерства, насилия, предательства, эксплуатации, перед кристаллической чистотой возмущившейся чести отступает все проблематическое, подпольное, все роковые сомнения в ценности обыденного и элементарного. И в нашем отношении к «минуте» чувствуется как будто бы твердая, незыблемая почва и какая-то таинственная связь ее с «вечностью». Мы можем усомниться и в добре, и в прогрессе, и в науке, и в Боге и во всем возвышенном и ценном, можем усомниться в существовании своем и других людей, но для нас остается несомненною гнусность предательства, мы продолжаем не выносить смрада «Московских ведомостей», мы по-прежнему ненавидим полицейское насилие и наша жажда свободы остается неутолимой. Политические страсти имеют трансцендентные корни в человеческой природе, и наше отношение к «минуте» ими гарантируется. И все же нас давят, как кошмар, все эти «злобы дня», эта чудовищная власть «минуты», это попираание прав на абсолютную свободу и творчество во имя прав на свободу относительную. Тут мы встречаемся с каким-то двойным реакционерством и двойным насилием и роковым образом раздираемся. Под страхом смерти мы должны стряхнуть с себя уже невыносимое насилие, нас стихийно тянет к борьбе в «минуте», и вместе с тем мы восстаем против насилия всей техники политической борьбы, всех мелочных и властолюбивых ее методов над окончательной свободой нашего творчества, над нашим правом на «вечность». В психологии и метафизике политической борьбы и политических страстей с этой постоянной подменой «целей» «средствами» есть еще много неразгаданного и почти таинственного. Кошмар, о котором мы говорим, являлся во все революционные эпохи и давил сложных, ощущающих права на вечность

людей. Эта двойственность непреодолима и трагична, но она все же оставляет незыблемыми наши первичные, элементарные политические чувства и желания.

* * *

Человеческая культура двойственна в корне своем, но никогда еще эта двойственность не была такой обостренной, трагичной и угрожающей, как в нашу эпоху. На поверхности современной культуры все более или менее сглажено, все мало-помалу устраивается, идет здоровая, жизненная борьба и делается прогресс. Конечно, культура современного общества создается «противоречиями», которые видны даже невооруженному глазу, — противоречиями: между пролетариатом и буржуазией, между прогрессом и реакцией, между позитивной «наукой» и идеалистической философией, в конце концов, между некоторым «добром» и некоторым «злом». Но ведь в «противоречиях» этих нет еще ничего трагического, это импульсы к борьбе, так жизнь кипит сильнее.

Такова «большая дорога истории». На ней устраивается общественное человечество, идет по ней к грядущему счастью. На дороге этой все утопано, несмотря на «противоречия», на все видимые ужасы и страдания жизни. Пристроиться на «большой дороге», прилепиться к чему-нибудь признанному на ней за ценность и значит найти себе место в жизни и поместить себя в пределах обыденного и универсального «добра» и «зла». И тот человек, который нашел свою родину на большом историческом пути, временно застраховал себя от провала в трагедию. О том, что происходит в глубине, в подземном царстве, о самом интимном и важном, мало говорят на поверхности современной земляной культуры или говорят в слишком уж отвлеченном, обобщенном и сглаженном, для «исторических» целей приспособленном виде.

Но подземные ручейки начинают пробиваться и выносят то, что накипело в *подполье*. А в подполье воignала современная культура *трагические* проблемы жизни; там с небывалой остротой была поставлена проблема *индивидуальности*, индивидуальной человеческой судьбы, там развился болезненный индивидуализм, и само «добро» было призвано к ответу за трагическую гибель отдельного, одинокого человеческого «я». В подполье развилось небывалое одиночество, оторванность от мира и противоположность одного человека миру. Эта подпольная работа сказалась в современной культуре, в декадан-

се, в *декадентстве*, которое представляет очень глубокое явление и не может быть сведено лишь на новейшие течения в искусстве. Сложный, утонченный человек нашей культуры не может вынести этого раздвоения, он требует, чтобы универсальный исторический процесс поставил в центре его интимную индивидуальную трагедию и проклиная добро, прогресс, знание и т. п. признанные блага, если они не хотят посчитаться с его загубленной жизнью, погибшими надеждами, трагическим ужасом его судьбы. В Европе появился Ницше, у нас — Достоевский, и это было настоящей революцией, не во внешнем политическом смысле этого слова, а в самом глубоком, внутреннем.

Человек пережил новый опыт, небывалый, потерял почву, провалился, и философия трагедии должна этот опыт обработать. Трагедия индивидуальной судьбы бывала во все времена, она сопутствует всякую жизнь, но углубленный опыт, небывалые еще по тонкости и сложности переживания обострили и по-новому поставили проблему индивидуальности. История знает грандиозную попытку решить вопрос о судьбе индивидуальной человеческой души, найти исход из трагедии — религию Христа. Христианство признало абсолютное значение индивидуальной человеческой души и трансцендентный смысл ее судьбы. Это — религия трагедии, и до сих пор она властвует над душами, сознательно или бессознательно. Но попытки разрешить с ее помощью современную трагедию, спасти подпольного человека, декадента, называют уже *нео-христианством*. И современный христианский ренессанс испытает судьбу всякого другого ренессанса. *Былым*, некогда великим, прикрывается новое творчество, новые искания. А трагедия подпольности пишет свою философию.

«Вопрос: имеют ли надежды те люди, которые отвергнуты наукой и моралью, т. е. возможна ли философия трагедии»¹?

* * *

Все это введение, а теперь перехожу к Л. Шестову, о котором давно уже нужно писать. Я считаю глубокой несправедливостью игнорирование работ Шестова, и объясняется это только тем, что темы Шестова и способ их разработки для большой дороги истории не нужны, это подземные ручейки, заметные и

1 Л. Шестов. «Достоевский и Ницше», с. 17.

нужные лишь для немногих. Устроившийся в своем мирозерцании «позитивист» или «идеалист», скрепивший себя с универсальной жизнью, только пожимает плечами и недоумевает, зачем это Шестов поднимает ненужную тревогу. Вот эта глубокая ненужность писаний Шестова, невозможность сделать из них какое-нибудь общее употребление и делает их в моих глазах особенно ценными и значительными. Шестов очень талантливый писатель, очень оригинальный, и мы, непристроившиеся, вечно ищущие, полные тревоги, понимающие, что такое трагедия, должны посчитаться с вопросами, которые так остро поднял этот искренний и своеобразный человек. Шестова я считаю крупной величиной в нашей литературе, очень значительным симптомом двойственности современной культуры.

Только что вышла книга Шестова «Апофеоз беспочвенности», но я думаю писать вообще о Шестове и даже главным образом о его предшествующей книге «Достоевский и Ницше», которую считаю лучшей его работой. Мне жаль, что «беспочвенность» начала писать свой «Апофеоз», тут она делается догматической, несмотря на подзаголовок «опыт адогматического мышления». Потерявшая всякую надежду беспочвенность превращается в своеобразную систему успокоения, ведь абсолютный скептицизм так же может убить тревожные искания, как и абсолютный догматизм. Беспочвенность, трагическая беспочвенность, не может иметь другого «апофеоза», кроме религиозного и тогда уже положительного. Трагический мотив ослабел в «Апофеозе» и в этом есть что-то трагически фатальное.

Прежде всего о «психологическом» методе Шестова. «Кончается для человека тысячелетнее царство «разума и совести»; начинается новая эра — «психологии», которую у нас в России впервые открыл Достоевский»¹. Шестов прежде всего и больше всего ненавидит всякую систему, всякий монизм, всякое насилие от разума над живой, конкретной, индивидуальной действительностью. Он жаждет открыть ту *действительность*, которая скрыта под писаниями Толстого, Достоевского, Ницше, его интересует не «литература» и «философия», не «идеи» и «теории», а правда о *переживаниях* всех этих писателей, реальная душа их, живой опыт. У Шестова болезненно идеалистическое требование правды, правды во что бы то ни стало, категории *правды* и *лжи* для него основные. На этой почве даже складывается своеобразная гносеологическая утопия: отрицание познавательной ценности обобщения, абстракции, синтеза

1 Л. Шестов. «Достоевский и Ницше», с. 58.

и, в конце концов, всякой теории, всякой системы идей, обличение их как лжи и стремление к какому-то новому познанию, познанию индивидуальной действительности, непосредственных переживаний, воспроизведению живого опыта. И он хочет, чтобы писания не были литературой, чтобы в них не было «идей», а только сами переживания, сам опыт. Музыка для Шестова выше всего, он хочет, чтобы философия превратилась в музыку или по крайней мере сделалась более музыкальной. Потому-то он и афоризмами стал писать, что боится насилия над индивидуальным сцеплением своих переживаний, рационализации своего опыта.

Во всем этом есть много здорового протеста против полновластия рационализма и монизма. Психологический метод очень плодотворен, но есть тут и нечто безнадежное, какое-то колоссальное недоразумение.

Переживания можно только переживать, живой опыт можно только испытать, а всякая литература, всякая философия есть уже переработка переживаний, опыта, и это совершенно фатально. И афоризмы тоже искусственны, тоже уже рационализируют хаос переживаний, тоже состоят из фраз, которые представляют собою суждения, хотя и не общеобязательные. Шестову остается выразить в музыке ту правду о своей душе, к которой он стремится, но музыка давно уже существует, она ни для кого не заказана, и в результате оказались бы упраздненными прежние способы познания, но новых никаких бы не оказалось. «С удивлением и недоумением я стал замечать, что, в конце концов, «идеи» и «последовательности» приносились в жертву то, что больше всего должно оберегать в литературном творчестве — свободная мысль»¹. На этом месте я ловлю автора «Апофеоза». Что такое свободная мысль, что такое мысль? Это уже некоторая «предпосылка», ведь всякая мысль есть уже результат переработки переживаний, опыта тем убийственным инструментом, который мы называем разумом, в ней уже обязательно есть «последовательность».

Человеческие переживания, человеческий опыт имеют много способов выражения, много методов переработки. Есть для этого музыка, но есть и философия, которая неизбежно производит свои операции над переживаниями при помощи разума, отвлекающего, обобщающего, синтезирующего и вырабатывающего теории о нашем новом опыте. И это фатально, это «психологически» неизбежно, такова природа человека. Можно восстать против разных рационалистических и монистических систем, я глубоко сочувствую этому, но тогда мы

¹ «Апофеоз беспочвенности», с. 2.

роковым образом обречены заменить их другими, иррационалистическими и плюралистическими. Это можно обнаружить на примере самого Шестова, у которого, да простит он мне, много «идей», часто оригинальных и глубоких.

При помощи своего психологического метода Шестову удалось открыть страшную и новую действительность, скрытую под творениями Толстого, Достоевского и Ницше, сказать правду о пережитом этими великими, мутящими нас писателями. И все-таки Шестов впал в психологический схематизм, в столь ненавистные для него отвлечения и обобщения. У Шестова есть несколько психологических схем, которые он прилагает к анализируемым им писателям, в сущности, две основные схемы. По Шестову, в литературном творчестве всегда почти проецируются переживания писателя путем самоотрицания и самооправдания. Так, например, Ницше пострадал от «добра», прошел мимо жизни и потому он поет дионисовские гимны жизни, восстает против «добра». «Вместо того, чтобы предоставить Ницше спокойно заниматься будущим всего человечества и даже всей вселенной, она (судьба) предложила ему, как и Достоевскому, один маленький и простой вопрос — о его собственном будущем»¹. «Когда волею судеб пред Ницше предстанет уже не теоретически, а практически вопрос, — что сохранить, воспетые ли им чудеса человеческой культуры или его одинокую, случайную жизнь, он принужден будет отказаться от заветнейших идеалов и признать, что вся культура, весь мир ничего не стоят, если нельзя спасти одного Ницше?»². «В своих сочинениях он нам рассказывает свою жизнь, ту бедную жизнь, которая подкапывалась под все высокое и великое, которая ради своего сохранения подвергла сомнению все, чему поклонялось человечество»³. И Шестов надеется, что откроется, наконец, «правда о человеке, а не опостылевшая и измучившая всех человеческая правда», Шестов жаждет абсолютной, *сверхчеловеческой правды*. Так воплощается «опыт» Ницше, неудавшаяся жизнь, загубленные надежды, ужас перед индивидуальной судьбой своей — в творениях Ницше. Он переоценивал все ценности во имя самосохранения, проклинал «добро», потому что оно не могло спасти его от гибели, в своих мечтах о силе, в «воле к власти» он отрицал свое бессилие, свою слабость. Это одна психологическая схема, психологическое отвлечение и обобщение, которое, несомненно, проливает свет на трагедию Ницше и открывает кусочек «правды о человеке».

1 «Достоевский и Ницше», с. 151.

2 Там же, с. 166.

3 Там же, с. 170.

Иную психологическую схему Шестов устанавливает для Л. Толстого, о котором он высказал много глубоких и верных мыслей (да, мыслей, иначе я не умею этого назвать). Отношение Шестова к Толстому особенно характерно и обнаруживает некоторую «правду» о нем самом. Толстой не дает покоя Шестову, он его разом и любит, и ненавидит, и боится, боится, как бы Толстой не оказался прав¹. Шестов, по-видимому, тоже отрицает самого себя в своих произведениях, проклиная «мораль» за то, что она ему мешает жить, давит его своей призрачной властью. За словами Шестова о Толстом открывается его собственная плоть и кровь, он выдает себя.

«Но самому попасть в категорию падших, принять на себя *caritis diminutio maxima*, потерять право на покровительство человеческих и божеских законов? На это он добровольно ни за что не согласится. Все лучше, чем это. Лучше жениться на Кити, лучше заниматься хозяйством, лучше лицемерить пред добром, лучше обманывать себя, лучше быть таким, как все — только бы не оторваться от людей, только не оказаться «заживо погребенным». «Эта борьба определяет собою все творчество гр. Толстого, в лице которого мы имеем единственный пример гениального человека, во что бы то ни стало стремящегося сравниться с посредственностью, самому стать посредственностью»². «Гр. Толстой столкнулся с иным скептицизмом, перед ним раскрылась пропасть, грозившая поглотить его, он видел торжество смерти на земле, он себя самого видел живым трупом. Охваченный ужасом, он проклял все высшие запросы своей души, стал учиться у посредственности, у середины, у пошлости, верно почувствовав, что только из этих элементов возможно воздвигнуть ту стену, которая, если не навсегда, то хоть надолго скроет страшную «истину». И он нашел свою «*Ding an sich*» и синтетические суждения *a priori*, т. е. узнал, как отделяются от всего проблематического и создаются твердые принципы, по которым можно жить человеку»³. Вот страшная правда о Толстом. Ведь толстовское христианство есть действительно «идеал устроенного человечества». Толстовская религия и философия есть отрицание трагического опыта, пережитого самим Толстым, спасение в обыденности от провалов, от ужаса всего проблематического. Какое несоответствие между грандиозностью исканий и той системой успокоения, к которой они привели.

1 В первой своей книге «Шекспир и его критик Брандес» Шестов находился еще под сильным влиянием Л. Толстого.

2 «Достоевский и Ницше», с. 70.

3 Там же, с. 75.

Это вторая психологическая схема Шестова, опять-таки очень удачная. С такими же приемами подходит он и к Достоевскому и открывает в нем такие стороны, на которые до сих пор не обращали достаточно внимания. Много говорили о Боге Достоевского, но ведь гораздо сильнее был в нем черт, демонический бунт. Величие Достоевского в Иване Карамазове, а не в Алеше. И Шестов открывает в нем царство *подполья*. Достоевский, по его мнению, — *advocatus diaboli*. Он стремится разгадать Достоевского по его «Запискам из подполья». «Видно, нет иного пути к истине, как через каторгу, подземелье, подполье... Но разве все пути к истине — подземны? И всякая глубина — подполье? Но о чем же ином, если не об этом говорят нам сочинения Достоевского?»¹ У Достоевского «подпольный» человек говорит: «Свету ли провалиться иль мне чаю не пить? Я скажу, что свету провалиться, а чтоб мне чай всегда пить». В этих знаменитых словах индивидуальная человеческая судьба противопоставляется судьбе всего мира, бросается «свету» вызов, «свет» призывается к ответу за индивидуальную гибель. Это — трагедия индивидуальности, загнанная в подполье.

По Шестову, Достоевский сам был подпольным человеком и в один прекрасный день открыл в себе такую «безобразную и отвратительную мысль»: «Пусть идеи хоть тысячу раз торжествуют: пусть освобождают крестьян, пусть заводят правые и милостивые суды, пусть уничтожают рекрутчину — у него на душе от этого не становится ни легче, ни веселее. Он принужден сказать себе, что если бы взамен всех этих великих и счастливых событий на Россию обрушилось несчастье, он чувствовал бы себя не хуже, — может быть, даже лучше»²... «Если когда-нибудь и суждено сбыться великодушным мечтам его юности — тем хуже. Если когда-нибудь осуществится идеал человеческого счастья на земле, то Достоевский заранее предаст его проклятию»³. «Достоевский побежал от действительности, но, встретив на пути идеализм — пошел назад: все ужасы жизни не так страшны, как выдуманная совестью и разумом идеи. Чем обливаться слезами над Деушкиным, — лучше правду объявить: пусть свет провалится, а чтобы мне чай был... Когда-то думали, что «истина» утешает, укрепляет человека, поддерживает в нем бодрость духа. Но истина подполья совсем иначе устроена»⁴. Сделаю еще большую выписку, в которой очень остро и ясно выставляется сущность трагедии: «Если

1 Там же, с. 37.

2 Там же, с. 52.

3 Там же, с. 56.

4 Там же, с. 96.

задача человека обрести счастье на земле, то, значит, все навсегда погибло. Эта задача уже невыполнима, ибо разве будущее счастье может искупить несчастье прошлого и настоящего? Разве судьба Макара Деушкина, которого оплевывают в XIX столетии, становится лучше оттого, что в XXII столетии никому не будет дозволено обижать своего ближнего? Не только не лучше, а хуже. Нет, если уже на то пошло, так пусть же навеки несчастье живет среди людей, пусть и будущих Макаров оплевывают. Достоевский теперь не только не хочет приготавливать основание для будущих великолепий хрустального дворца, — он с ненавистью, злобой, а вместе с тем и с тайной радостью заранее торжествует при мысли, что всегда найдется какой-нибудь джентльмен, который не даст водвориться на земле благополучию... Достоевский не хочет всеобщего счастья в будущем, не хочет, чтобы это будущее оправдывало настоящее. Он требует иного оправдания и лучше предпочитает до изнеможения колотиться головой об стену, чем успокоиться на гуманном идеале»¹.

По мнению Шестова, Достоевский «всю жизнь воевал с теоретическими отступниками «добра», хотя во всемирной литературе был всего один такой теоретик — сам Достоевский». Достоевский воевал с самим собой и для этого изобрел Алешу, старца Зосиму, хотел спасти самого себя от трагического ужаса подполья, проповедуя другим людям религию Христа, древний опыт исхода из трагедии. Он старался услышать свой громкий проповеднический голос и утешить себя, оправдать себя. Таким путем пытается Шестов открыть правду о Достоевском, подпольную правду. Слишком много говорили о религии Достоевского, о пророческом его значении для России и нужно было указать на обратную сторону. Но Шестов искусственно упрощает сложную индивидуальность Достоевского, слишком многое отбрасывает путем «отвлечения».

«Дьявол с Богом борется, а поле битвы — сердца людей», — говорит Митя Карамазов. Сердце Достоевского более всякого другого было полем этой вековой битвы. Я готов согласиться с Шестовым, что в творчестве Достоевского гораздо сильнее все проблематическое, мятежное, «дьявольское» и гораздо слабее все положительное, примиряющее, «божеское». Величие его — в Иване Карамазове, а не в Алеше. Но за творчеством этим скрыто глубочайшее, до последнего предела доведенное раздвоение человеческой природы. В сердце Достоевского жил и Бог, и потому так страшна была его трагедия. Ниже я буду еще говорить о том, что всякая истинная трагедия предпола-

1 Там же, с. 98.

ет не только «нет», но и окончательное какое-то «да», трагедии нет по ту сторону + и —.

Но я хочу и вообще возражать Шестову против его психологического схематизма, хочу вступить за психологическую индивидуализацию. И в Толстого, и в Ницше, и в Достоевского Шестов вкладывает самого себя и говорит нам очень интересные вещи, но писатели эти ведь гораздо сложнее, многограннее, и окончательной, полной «правды о человеке» тут, быть может, и совсем нельзя добиться. А нужно думать, что существуют трагедии, до которых люди дошли совершенно иными путями, не шестовскими. Для Шестова трагедия современного человека всегда есть результат какого-то испуга, ужаса перед жизнью, бессилия, провала. Но, думается мне, к трагедии могут привести и бьющие через край творческие силы жизни, и слишком большое дерзание, и положительная жажда сверхчеловеческого и сверхприродного, воля к безмерной и беспредельной свободе. На этой почве тоже может явиться необыденный, я бы сказал, трансцендентный опыт. Шестов навязывает всем один тип переживаний и тем самым подпадает под власть ненавистной для него тенденции к монизму¹.

* * *

В чем сущность трагедии? Трагедия начинается там, где отрывается индивидуальная человеческая судьба от судьбы всего мира, а она ведь всегда отрывается, даже у самых обыденных людей, не понимающих трагедии, отрывается смертью. Но и сама жизнь ведь наполнена умиранием, умирают человеческие надежды, умирают чувства, гибнут силы, неожиданно сваливаются на нашу голову болезни. Объективно всякая человеческая жизнь трагична, но субъективно ощущают трагедию лишь те, перед которыми сознательно и остро предстал вопрос об их индивидуальной судьбе и которые бросили вызов всем признанным универсальным ценностям. Провал в том месте, в котором сплетается индивидуальное и универсальное, — вот сущность трагедии. Я, индивидуальное живое чело-

1 Иногда Шестов впадает в неприятный тон заподозрений и как бы обличений. Таким тоном написана, например, его статья о Д. С. Мережковском, в которой встречаются острые и дельные замечания. Это недостаток скорее «метода» Шестова, чем личного его писательского темперамента.

веческое существо, гибну, умираю, я, существо с беспредельными запросами, претендующее на вечность, на безмерную силу, на окончательное совершенство для себя; а меня утешают тем, что есть «добро», которому мы все должны служить, что есть «прогресс», который уготовляет лучшее, более радостное, более совершенное существование будущим поколениям, не мне, другим, чужим, далеким, что есть «наука», которая дает общеобязательное знание законов природы, той самой природы, которая меня так безжалостно давит. Но «добро», «прогресс», «наука», все ценности мира, далекого мира, бессильны меня спасти, вернуть мне хоть одну мою загубленную надежду, бессильны предотвратить мою смерть, открыть для меня вечность, сделать меня, всякое данное «меня» сильным. Люди, незнакомые с трагедией и желающие ее прикрыть обыденностью, переносят беспредельность стремлений человеческого духа с личности на человеческий род, предлагают прикрепить себя к исторической судьбе человечества. Говорят: человечество бессмертно, человечество делается сильным и совершенным, только в нем есть будущее для каждого.

«Свету ли провалиться, или мне чаю не пить? Я скажу, что свету провалиться, а чтобы мне чай всегда пить». Так говорит человек трагедии. Тем хуже, что существует «добро», «прогресс» и т. п., я их призываю к ответственности перед *моей* судьбой. Важнее всего установить, что тут речь идет не об обыденном «эгоизме», когда человек свои интересы предпочитает чужим интересам. О нет, обыденный «эгоизм» встречается на каждом шагу и не заключает в себе никакой трагедии, даже часто застраховывается от нее. Эгоисты, предпочитающие «чай» для себя «чаю» для других, обыкновенно умеют связать свою индивидуальную жизнь с жизнью всеобщей, универсальной, исторической, умеют прикрепить себя к признанным ценностям, они часто бывают полезными, нужными людьми. Тут вопрос о «чае» — философский, этический и религиозный, это «проклятый вопрос», провал в подземное царство. Если каждое индивидуальное человеческое существо не будет вечно жить, не будет уготовлена ему высочайшая радость, сила и совершенство, то да будет проклята грядущая радость, сила и совершенство безличного мира, будущего человечества. Это — проблема индивидуальности, основная проблема человеческой жизни, корень всех религий, проблема теодицеи, как ее часто называют.

Это также основная проблема Шестова. Он бросает вызов «добру», потому что оно бессильно, потому что оно не спасает, а губит одинокое, потерявшее надежду, умирающее человеческое существо. Самый злой враг для Шестова — обоготворение нравственного закона, кантовский категорический императив,

толстовское «добро есть Бог». Шестов произносит *нравственный суд над добром*, призывает к ответу за жертвы, которыми это «добро» усеяло историю. «Он (идеализм) обзавелся категорическим императивом, дававшим ему право считать себя самодержавным монархом и законно видеть во всех, отказывавших ему в повиновении, непокорных бунтовщиков, заслуживающих пытки и казни. И какую утонченную жестокость проявлял категорический императив каждый раз, когда нарушались его требования!»¹ «Все ужасы жизни не так страшны, как выдуманные совестью и разумом идеи». «Совесть» принуждает Раскольникова стать на сторону преступника. Ее санкция, ее одобрение, ее сочувствие уже не с добром, а со злом. Самые слова «добро» и «зло» уже не существуют. Их заменили выражения «обыкновенность» и «необыкновенность», причем с первым соединяется представление о пошлости, негодности, ненужности; второе же является синонимом величия»². «Сама совесть взяла на себя дело зла». По мнению Шестова, «истинная трагедия Раскольникова не в том, что он решился преступить закон, а в том, что он признавал себя неспособным на такой шаг. Раскольников не убийца; никакого преступления за ним не было. История со старухой процентщицей и Лизаветой — выдумка, поклеп, напраслина». «Его (Достоевского) мысль бродила по пустыням собственной души. Оттуда-то она и вынесла трагедию подпольного человека, Раскольникова, Карамазова и т. д. Эти-то преступники *без преступления*, эти-то угрызения совести *без вины* и составляют содержание многочисленных романов Достоевского. В этом — он сам, в этом — действительность, в этом — настоящая жизнь. Все остальное — «учение»³. «Пожалуй, еще посоветует добрыми делами заниматься и таким способом успокаивать бедную совесть! Но Раскольников при одной мысли о добре приходит в ярость. В его размышлениях уже чувствуется тот порыв отчаяния, который подсказал впоследствии Ивану Карамазову его странный вопрос: «для чего познавать это *чертово* добро и зло, когда это столько стоит». Чертово добро и зло, — вы понимаете, на что посягает Достоевский. Ведь дальше этого человеческого дерзновение идти не может. Ведь все наши надежды, и не только те, которые в книгах, но и те, которые в сердцах людей, жили и держались до сих пор верой, что ради торжества добра над злом ничем не страшно пожертвовать»⁴.

1 «Достоевский и Ницше», с. 7.

2 Там же, с. 106.

3 Там же, с. 108-109.

4 Там же, с. 121.

Чертово добро и зло, — и вот стремящийся к Богу Шестов становится, подобно Ницше, «по ту сторону добра и зла», он восстает против «добра» во имя чего-то высшего, чем добро. Шестов требует «декларации прав подпольного человека», требует замены морали обыденности моралью трагедии. Но имморализм Шестова основан на величайшем недоразумении. Он ведь только отвергает одно «добро», добро в кавычках, добро «обыденности» во имя другого добра, без кавычек, высшего, настоящего, добра трагедии. И «добро» это он отвергает за сделанное им зло. Скажу даже больше, Шестов — фанатик добра, «имморализм» его есть продукт нравственного рвения, заболевшей совести. Шестов также гуманист, он из гуманности защищает подпольного человека, хочет писать декларацию его прав, он, может быть, даже тайно вздыхает по религии Христа, может быть, можно проявить у него христианские лучи. Христос учил любви и призывал к себе людей трагедии, но Он ничего не говорил о категорическом императиве и морали. Голос ломается и дрожит у автора «Апофеоза беспочвенности», когда он произносит имя Христа.

У Шестова есть своя философия, своя этика, пожалуй, даже своя религия, сколько бы он ни говорил нам, что «идеи не нужны». Для Шестова философия трагедии есть правда, правда-истина и правда-справедливость. Философия обыденности есть ложь, ее истина лжива, «добро» ее безнравственно. Позитивизм и идеализм — только разные формы философии обыденности. Позитивизм говорит об этом открыто, он хочет устроить человечество, создать твердую почву (и в теории, и в практике), изгнать из жизни все проблематическое. Но и идеализм, особенно кантовский идеализм, стремится закрепить обыденность, создает систему идей и норм, с помощью которых организуется познание, нравственность, вообще жизнь человеческая.

«Философия трагедии находится в принципиальной вражде с философией обыденности. Там, где обыденность произносит слово «конец» и отворачивается, там Ницше и Достоевский видят начало и ищут»¹. «Философия трагедии далека от того, чтобы искать популярности, успеха. Она борется не с общественным мнением; ее настоящий враг — «законы природы»². «Трагедии из жизни не изгонят никакие общественные переустройства и, по-видимому, настало время не отрицать страдания, как некую фиктивную действительность, от которой можно, как крестом от черта, избавиться магическим словом «ее не

1 Там же, с. 242.

2 Там же, с. 239.

должно быть», а принять их, признать и, быть может, наконец понять. Наука наша до сих пор умела только отворачиваться от всего страшного в жизни, будто бы оно совсем не существовало, и противопоставлять ему идеалы, как будто бы идеалы и есть настоящая реальность»¹. «И лишь тогда, когда не останется ни действительных, ни воображаемых надежд найти спасение под гостеприимным кровом позитивистического или идеалистического учения, люди покинут свои вечные мечты и выйдут из той полутьмы ограниченных горизонтов, которая до сих пор называлась громким именем истины, хотя знаменовала собой лишь безотчетный страх консервативной человеческой натуры пред той таинственной неизвестностью, которая называется трагедией»². «Философия же есть философия трагедии. Романы Достоевского и книги Ницше только и говорят, что о «безобразнейших» людях и их вопросах. Ницше и Достоевский, как и Гоголь, сами были безобразнейшими людьми, не имевшими обыденных надежд. Они пытались найти свое там, где никто никогда не ищет, где, по общему убеждению, нет и не может быть ничего, кроме вечной тьмы и хаоса, где даже сам Милль предполагает возможность действия без причины. Там, может быть, каждый подпольный человек значит столько же, сколько и весь мир, там, может быть, люди трагедии и найдут, чего искали... Люди обыденности не захотят переступить в погоне за таким невероятным «быть может» роковую черту»³.

Тут Шестов как бы открывает перед нами новые горизонты, какой-то просвет, возможность нового творчества, трагической истины, трагического добра, трагической красоты. Это уже бунт против обыденности, борьба за право подпольного, трагического человека. Прежде всего и больше всего это бунт против «природы», против «законов» ее, против необходимости. Нельзя вынести этой слабости человеку, этой зависимости от «природы», неизбежной смерти, неизбежного умирания в жизни. Обыденные «идеи» только закрепляют слабость человека, примиряют с зависимостью, усмиряют всякий «бунт», мешающий человечеству устроиться, успокоиться. Моральный «идеализм», провозглашающий суверенность «добра», есть самое яркое проявление властолюбивой обыденности.

Я вижу крупную заслугу Шестова в острой, глубокой психологической критике всякого рода позитивизма, всякого рода утверждения обыденности, хотя и под маской идеализма. На-

1 Там же, с. 240.

2 Там же, с. 271.

3 Там же, с. 245.

ряду с этим Шестов дает психологическое оправдание трансцендентных исканий, он метафизик по всем своим вожделениям. «Метафизики восхваляют трансцендентное, но тщательно избегают соприкосновения с ним, Ницше ненавидел метафизику, воспевал землю — и всегда жил в области трансцендентного»¹. Шестов презирает метафизику рационалистов, метафизику, созданную категориальным мышлением, дедукцией понятий, но он признает метафизический опыт, ощущает те переживания, трансцендус к которым знаменует собою отречение навеки от всякого рода позитивизма. Другую заслугу Шестова я вижу в развенчании идеи суверенности «добра», в обнаружении бессильности «добра». «Имморализм» есть, конечно, недоразумение, но «моралистическое» мирозерцание должно быть ниспровергнуто, это чувствуют самые тонкие люди нашего времени. Шестовская психология трагедии знаменует собой переход от бессильного, обыденного «добра» к трансцендентной силе, т. е. к Богу. Только трансцендентная мощь могла бы свести счеты с индивидуальной трагедией, а не бессильные «идеи», не приручающие к обыденности «нормы»: На философском языке это должно быть обозначено, как переход от «морали» к «метафизике». Жизнь нуждается не в моральной, обыденной санкции, а в метафизической, трансцендентной, только такая санкция может удержаться перед судом бунтующей индивидуальности, трагического опыта. Существованием «нравственного закона» нельзя оправдать слезинки замученного ребенка, и чуткие люди начинают понимать уже, что стыдно говорить об «этических нормах» человеческому существу, обезумевшему от трагического ужаса жизни. Я бы даже сказал, что безнравственно говорить о «добре» перед лицом трагедии, тут уж нужно нечто высшее, чем «добро».

Но Шестов должен был бы признать, что всякая трагедия в известном смысле есть «моральная» трагедия. Ведь вне добра и зла в высшем, трансцендентном смысле этого слова, вне «да» и «нет» не может быть трагедии, а самое большее — обыденная драма. И Шестов не стоит по ту сторону ценностей, он требует только переоценки ценностей в таком направлении, которое поставит в центре мира одинокую человеческую индивидуальность, ее судьбу, ее трагические переживания. Речь Шестова подымается до морального пафоса, когда он требует «декларации прав подпольного человека». Морализм должен быть свергнут путем революции морали.

¹ «Апофеоз беспочвенности», с. 132.

* * *

Мы решительно присоединяемся к Шестову в одном: философские направления нужно делить по их отношению к трагедии. Всякая философия, которая исходит из трагедии и считается с ней, неизбежно трансцендентна и метафизична, всякая же философия, игнорирующая трагедию и не понимающая ее, неизбежно позитивна, хотя бы и называла себя идеализмом. Трансцендентная метафизика есть философия трагедии, она должна бросить школьный рационализм и обратиться к опыту Ницше и Достоевского, как к важнейшему источнику своего высшего познания. Позитивизм во всех его видах и формах есть философия обыденности, он всегда пытается создать крепкие устои для человеческого познания и человеческой жизни, но опровергается уже самым фактом существования трагедии, перед которой рушатся все его сооружения. Рационалистический и кантовский идеализм — тоже ведь позитивизм, тоже философия обыденности. Это звучит странно и парадоксально, но вникните в суть дела. Такого рода идеализм создает систему рациональных идей и норм, которые призваны укрепить порядок в жизни и водворить обыденную возвышенность. Все эти рациональные и «критические» идеалисты не понимают трагедии, боятся подземного царства, «идеи» их закрывают далекие горизонты, закрепляют в ограниченном мире, сдерживают все безмерные стремления. Все истые рационалисты, хотя бы они и называли себя метафизиками и идеалистами, в интимной сущности своей — позитивисты. Я бы предложил такое окончательное определение позитивизма: *позитивизмом называется такое умонастроение, при котором полагается предел человеческим стремлениям и переживаниям и этим пределом создается крепость и устойчивость.* С этой точки зрения позитивистами могут оказаться не только многие идеалисты, но и некоторые мистики, насколько религия их успокаивает и ограничивает. Трансцендентная метафизика — философия трагедии — есть отрицание всякого предела человеческих стремлений и переживаний, всякой системы окончательного успокоения и окончательной устойчивости. То, что можно было бы назвать демониизмом познания, отрицание всяких границ в нашем разгадывании тайны, признание, что нет запретного, что нет ненужного и бесполезного в нашем срывании с древа познания, это и есть психологическая основа трансцендентной метафизики.

Шестов должен был бы признать, что трагедия самым фактом своего существования приподнимает завесу вечности, что новый, для обыденности страшный опыт, открывает беспре-

дельность. Условные, рациональные грани падают, и у самого Шестова уже пробиваются лучи потустороннего света. Грустно, что этот даровитый, умный, оригинальный и смелый человек не хочет или не может перейти к новому творчеству. Творческие усилия ведь тоже трагичны, а не обыденны, и их менее всего можно рассматривать, как успокоение. Разрушительные и творческие моменты всегда сплетаются, творческие моменты есть и у Шестова, но боюсь, чтобы он не успокоился на окончательном, не мятежном уже скепсисе. Я не предлагаю Шестову кончить «моралью» и заявить, что, «несмотря» на вышесказанное, все более или менее благополучно, о нет. Пусть он дальше подымается по «узким, труднопроходимым, лежащим над пропастями тропинкам», по тем горным путям, которые *nur für die schwindelfrei*¹. Пусть открывает новые местности, иначе он рискует топтаться на одном и том же месте. Еще раз повторю: мне жаль, что «философия трагедии» превратилась в «апофеоз беспочвенности», этого мало. И не потому жаль, что «беспочвенность» внушает страх, нет, она манила к почве бесконечно более глубокой, заложенной в самих недрах земли.

Философский скептицизм очень моден, и я хотел бы восстать против этой моды. Все мы начинаем с психологического скептицизма, с роковых сомнений, с некоторого хаоса переживаний и стремимся гармонизировать нашу душевную жизнь, превратить ее в космос. Философия есть проекция нашей душевной жизни, попытка ее упорядочить и гармонизировать, она обрабатывает большим разумом опыт наших переживаний. Никакая философия не может целиком уничтожить психологического, первичного нашего скептицизма, это в силах сделать только религия, но философия может быть и должна быть той частью нашей духовной жизни, в которой дисгармония превратилась в гармонию, хаос в космос. В музыке не должно быть дисгармонии, в музыке все гармония, хотя мир наполнен дисгармоническими звуками. Так и философия может быть царством разума (большого, а не малого, не рассудка), хотя наш душевный мир полон неразумности, иррациональности. Человеческой природе свойственно философствовать, и против страсти этой, для некоторых основной, преобладающей, роковой, так же мало можно возражать, как против страсти творить музыкальную гармонию звуков. Мы не можем не творить философских гипотез и теорий, и в философии мы неизбежно не скептики, а догматики, «критические догматики». Да, я решаюсь взять под свою защиту столь оклеветанный и оплеванный философский догматизм. Философия

1 «Апофеоз беспочвенности», с. 219-220.

имеет свою очень важную разрушительную сторону, и все ее выводы в известном смысле проблематичны, но философский скептицизм представляется мне нелепым словосочетанием. Философия есть не что иное, как попытка преодолеть скепсис наших переживаний творческим усилием метафизического разума, философия существует постольку, поскольку скепсис преодолевается мыслью, и потому скептицизм всегда есть возвращение от философии к тем переживаниям, которые мы пытались в философии переработать. Мне ближе и понятнее скептицизм религиозный и неприятна слишком быстро изготовленная вера. Философское учение о Боге еще не ведет к религиозной вере в Бога, и на этой почве может возникнуть самая страшная трагедия. Хотя, с другой стороны, всякая настоящая религия имеет свою догматическую метафизику, которая есть уже результат переработки религиозного опыта метафизическим разумом.

Менее всего можно сказать про Шестова, что он становится по ту сторону истины, наоборот, он фанатически ее ищет и не теряет надежды, что она откроется наконец, если мы посмотрим прямо в глаза новой «действительности», подпольной, где происходит трагедия. Правда, Шестов до болезненности ненавидит «синтетические суждения а priori» и отрицает все «общеобязательное». Тут ему мерещится ненавистная канто-толстовская прочность, закрепление обыденности, и он остроумно, едко и, может быть, с некоторыми основаниями определяет а priori, как «Николая Ростова». Отрицая гносеологическую общеобязательность, Шестов произносит суждения (ведь его речь тоже состоит из суждений), которые претендуют на психологическую общеобязательность, а психологизм лежит глубже гносеологизма. Психологическая метафизика Шестова, которую он развивает на Ницше, Толстом и Достоевском, неизбежно, фатально претендует на убедительность для него самого и для его читателей, хотя убеждает он не путем логических доказательств и помимо всякой системы. Даже апофеоза беспочвенности нельзя писать, не претендуя ввести нечто в сознание, не убеждая хотя бы самого себя в истинности этого «Апофеоза». Шестов верно говорит, что писатель больше всего и прежде всего хочет убедить и оправдать самого себя, а это ведь предполагает уже некоторые средства убеждения и оправдания и истину, все ту же старую, вечную истину. Шестов восстает против «природы» и ее «законов», это главный его враг. Но вместе с тем он находится под гипнозом кантианского идеализма, который видит в «разуме» источник закономерной природы. Поэтому и только поэтому Шестов ненавидит разум, как врага свободы. Философия обыденности дорожит «закономерностью», крепостью и устойчивостью опыта; философия

трагедии хочет и ждет чудес, вся надежда ее связана с тем, что реки потекут вспять. Пока царит «природа» и санкционируется «разумом», ужас смерти и умирания властвует над человеческой жизнью. Ведь действительно все надежды наши, надежды переживших трагедию, связаны с непрочностью «природы», с возможностью разрушить «закономерность». Преодоление смерти, основы всякой трагедии, и есть преодоление природы, преображение ее.

На Шестова слишком сильное и слишком тяжелое впечатление произвел Кант. Призрак Канта преследует Шестова, наряду с призраком толстовского «добра», и он ведет мучительную с ним борьбу, борьбу с самим собою. С Кантом нужно бороться. Кант очень опасен, в нем заложено семя самой безнадежной и вместе с тем самой крепкой философии обыденности. Дети кантовского духа пытаются организовать человечество на рациональных основаниях, утверждают рациональную нравственность, рациональный опыт, в котором навеки закрыт всякий трансцензус, всякий проход в бесконечность. Но сам Кант был двойствен, и «истина» его не так уж могуча и непреодолима, как это кажется Шестову, вызов ему не есть еще вызов истине.

Философия всегда имеет дело с «проблематическим». Не всякая теория познания и метафизика непременно рационалистична и монистична, и отрицание рационализма и монизма не есть еще отрицание философии, как это склонен, по-видимому, думать Шестов. Теория познания может восстановить права интуиции и воззрения насчет слишком властвовавших до сих пор понятий; метафизика может признать своим источником опыт и не ограниченный, условный, рационализированный, а опыт трансцендентный, беспредельный. Философия может быть не монистической, а плюралистической, может признать метафизическое существование и метафизический смысл за индивидуальным, за конкретной множественностью бытия. Тут в суждениях Шестова опять-таки сказывается некоторый схематизм, он делает неверное «обобщение», что всякий метафизический идеализм непременно рационалистический, непременно монистический, непременно «кантовский» и «моралистический». Шестов дает нам только «психологию» трагедии, но эта «психология» может быть переведена на язык философии, и тогда мы получим уже философию трагедии. Эта философия не будет рационалистической, успокаивающей, устраивающей нас на земле и не будет монистической, подавляющей и подчиняющей индивидуальное единое целому. Для такой философии, философии будущего, проблема *индивидуальности* будет основной, исходной точкой и пределом. Все наше философское и моральное мирозерцание должно быть

перестроено так, чтобы в центре был вопрос об индивидуальной человеческой судьбе, чтобы интимная наша трагедия была основным, движущим интересом. Пусть это будет мирозерцание для немногих, от этого ведь оно не теряет в своей истинности. Давно уже пора нам стать на точку зрения *трансцендентного индивидуализма*, единственной философии трагедии, а не обыденности, и переоценить согласно с этим все моральные ценности.

* * *

Я буду скромн в своих положительных утверждениях и конечные выводы буду считать проблематическими, но одно ведь несомненно: трагедия, обострившая и углубившая проблему индивидуальности, признает какие бы то ни было ценности мира, «прогресс», «добро» и т. п., если существует бессмертие, если возможно трансцендентное утверждение индивидуальности, только при этом условии. Позитивисты да и идеалисты думают наоборот, хотят верой в прогресс, в универсальную ценность добра заменить веру в бессмертие, в вечную индивидуальную жизнь. Но когда настала пора для философии трагедии, такая замена сделалась уже невозможной. Человеческая личность отныне соглашается признать какие бы то ни было ценности мировой жизни только если за нею будет признана абсолютная ценность, трансцендентный смысл, только если гибель временных надежд индивидуальности искупляется ее вечными надеждами. Я, единственное, неповторимое в мире индивидуальное существо, должен участвовать в осуществлении мировых, универсальных надежд, в абсолютном совершенстве, я никогда не смогу отказаться от жажды своей окончательной силы, окончательной свободы, окончательного знания и красоты, иначе да погибнет мир. И каждое индивидуальное я должно участвовать в *конце*, во имя которого только и признаются ценности. «Свету» быть, только если я «чай» буду пить, иначе «свет» не имеет никакой цены. Свет, мир превращается в фикцию, если не стоять на точке зрения индивидуалистической и, следовательно, плюралистической метафизики. Утвердить мир и его ценности, осуществить полноту и совершенство универсального бытия можно только утверждая *трансцендентную индивидуальность*, выполняя свое индивидуальное предназначение в мире. Отрицая вневременное и внепространственное бытие индивидуальности, мы роковым образом должны придти к отрицанию всякого бытия, к иллюзионизму, к нигилизму.

Шестов со всем этим должен был бы согласиться, это только обратная сторона философии трагедии, философии уже, а не только психологии. *Ведь трагедия в конечном счете есть ужас небытия, но в самом бунте против небытия заключено уже некоторое бытие, некоторое утверждение, творчество.* Трагические, трансцендентные проблемы никогда не были бы поставлены, если бы некоторый бытийственный опыт к ним не приводил, а в опыте этом, думается, уже заключено признание трансцендентного бытия. Имманентная обыденность торжествовала бы безраздельно, и никогда трагедия не подымала бы против нее трансцендентного мятежа, если бы был прав позитивистический нигилизм со своими фиктивными ценностями, со своим обыденным «добром», своим «прогрессом» и т. п. Тогда все было бы имманентно приспособлено, все устраивалось бы без трагедии, нигде не было бы провала в потустороннее. Трагедия фактом своего опытного существования не только требует трансцендентного, но и доказывает его бытие. Шестов не может поверить в бессмертие и не хочет строить по этому поводу философских теорий, но он обязан признать прямую связь трагедии в его понимании и трансцендентного бытия индивидуальности, иначе поставленная им проблема лишается всякого содержания. Я не собираюсь доказывать бессмертия трансцендентного индивидуального бытия, я хотел только установить ту несомненную, совершенно элементарную для меня истину, что с судьбой этого трансцендентного индивидуализма неразрывно связано признание или отрицание мировых ценностей, что «добро» должно быть свергнуто окончательно, если перед индивидуальностью не раскрывается вечность, что «прогресс» не может быть терпим, если он не совершается и во имя того ребеночка, который пролил слезинку. И индивидуальность, ее ценность и назначение не должно понимать отвлеченно, рационалистично, как это делают «идеалисты». Старая рационалистическая, нормативная, для всех одинаковая, насильственная «мораль» должна быть во что бы то ни стало свергнута, и это требует перерождения всей нашей культуры.

Для философов очень соблазнительно рационализировать добро и устанавливать таким образом нравственный закон, общеобязательные этические нормы. Этот соблазн мне хорошо знаком¹. И индивидуалистическая этика грешит этим рационализированием. Так, например, Кант умудрился совершенно логизировать этику и превратить здоровый по своей сущности

¹ Я и сейчас разделяю основную мысль своей статьи по этике в «Проблемах идеализма», но решительно сбрасываю давящий рационалистический формализм.

индивидуализм в схоластический формализм. Была внесена в моральную проблему логическая нормативность, и в искании формальной «законности» была загублена ее интимная сущность. Все кантианцы, критические позитивисты, рационалисты-идеалисты топчутся на месте, все хотят построить мораль от разума. Но философия должна радикально порвать со всеми попытками рационализировать моральную проблему, навязать разумное добро, установить этические нормы по аналогии с логическими или правовыми. За всеми этими рационалистическими и моралистическими попытками скрывается глубокое мещанство современного общества, навязчивая и самодовольная обыденность. Кантианские этические нормы, столь вдохновляющие германский профессорский идеализм, упитаны духом филистерства, этим специфически немецким мещанством. От разума философствующих филистеров можно создать мораль обыденности, но моральная проблема начинается там, где начинается трагедия, и только люди трагедии имеют внутреннее право говорить о добре и зле. В противоположность Шестову я бы сказал, что «обыденность» находится «по ту сторону добра и зла», ее «нормы» нравственно безразличны и нужны лишь для устройства благополучия, а «трагедия» неразрывно связана с проблемой добра и зла, она есть мучительное нравственное раздвоение, опыт нравственный и потому течет в пределах «добра и зла». И я думаю, что опыт трагедии есть главный, основной материал для моральной философии; только посчитавшись с трагедией, можно строить этику. Поэтому Ницше больше понимал в этих вопросах, чем Кант, больше имел права говорить о самой проблеме, которая дана только в новом опыте. Этика возможна лишь как часть философии трагедии, и источником ее должен быть не разум, а опыт. Область нравственности вне разумна и не имеет закономерности, проблема добра и зла — иррациональная проблема. Кант выдумал «практический разум» и хотел этим замаскировать свой рационализм, свое глубокое неведение тех переживаний, в которых раскрывается нравственная проблема. И все эти нео-кантианцы, все идеалисты, толкующие об этических нормах, об общеобязательном нравственном законе, не ведают нравственного опыта, так как опыт этот только в трагедии, в переживании проблемы индивидуальности. Нравственная проблема и есть проблема индивидуальности, это все тот же трагический вопрос об индивидуальной судьбе и индивидуальном предназначении человека. В нравственных муках человек ищет самого себя, свое трансцендентное я, а не пути к упорядочению жизни и взаимных обыденных отношений людей, как это утверждают рациональные моралисты. И поэтому решена может быть нравственная проблема только индивидуально, и за решение

это человек не ответствен ни перед кем, судья тут может быть только сверхчеловеческий. Добро есть интимное внутреннее отношение человеческого существа к живущему в нем сверхчеловеческому началу. Добро абсолютно, для каждого оно заключается в выполнении своего индивидуального, единственного в мире предназначения, в утверждении своей трансцендентной индивидуальности, в достижении абсолютной полноты вечного бытия. И эта абсолютность добра не препятствует, а скорее обязывает отрицать одинаковые для всех моральные нормы. Есть столько же путей решения нравственной проблемы, сколько индивидуальностей в мире, хотя осуществляется этими путями одно и то же абсолютное добро — полнота и свобода трансцендентного бытия. И нужно особенно подчеркнуть, что добро не есть закон разума, это воля живого существа, всегда индивидуального. В нравственных переживаниях всегда творится беззаконие, такая уж это иррациональная область, всегда переступаются пределы обыденности.

Задача воплощения добра в своей жизни есть чисто *творческая* индивидуальная задача, нужно *индивидуально* творить добро, а не ремесленно выполнять приказ разума ли, или иного чего. Воплощение добра не есть повиновение «закону», данному извне, «нормам» и т. п., это самоутверждение в высшем трансцендентном смысле путем творческих свободных усилий. В таком случае все позволено, в таком случае хаос наступит, — воскликнет пугливый моралист? Я прежде всего протестую во имя достоинства добра против такой полицейской постановки вопроса. Если правда ведет к хаосу, то да будет хаос! Из всего, мною сказанного, никак не следует, что все дозволено, наоборот, долг благородства и рыцарства возлагается на индивидуальное человеческое существо, человек должен индивидуально творить добро, выполняя свое единственное предназначение под страхом потери своей индивидуальности, гибели своего я, не эмпирического, конечно. Это тяжкий долг, хотя и не в обыденном, мещанском смысле. Но необходимо поставить на вид моральной полиции и прокуратуре, лицемерно наряжающейся в мундиры позитивистические, идеалистические, религиозные и проч., что задачей *добра* не должно быть поддержание порядка, спокойствия, устойчивости, безопасности и проч. обыденных благ. Для того существуют другие учреждения, другие силы.

Новая высшая мораль, мораль, прошедшая через трагедию, должна сознательно поставить в центре мира *индивидуальность*, ее судьбу, ее права, ее единственную ценность и назначение. Это обязывает к гораздо большему, чем рационалистическое, отвлеченное признание безусловного значения и самоцельности человеческой личности, провозглашаемое кан-

тианцами, идеалистами и др. Ведь это значит расположить все содержание мира в совершенно иной, новой перспективе, переоценить все. Трансцендентный индивидуализм может дать основание для демократической политики через философию права, но никак не для демократической этики. Демократическая мораль отрицает индивидуальность каждого во имя призрака индивидуальности всех других, вернее, для нее нет индивидуальности как таковой, нет живой истории человеческой души. Демократическая мораль неизбежно вырождается в самодовольное и властолюбивое мещанство, в хамство, не ведающее душевной чуткости и изящества, в ремесленную муштровку и нормировку. После того, как принята будет трагическая мораль трансцендентного индивидуализма, нельзя уже будет произносить обыденного, всегда лицемерного морального суда над людьми, нельзя уже презирать подпольного человека, нельзя уже отрицать ценности и, может быть, значительности людей, которых принято считать «ненужными» и «бесполезными». Нужны новые переживания, которые делали бы фактически невозможным обращение с человеческой индивидуальностью, как со средством для вне ее лежащих целей, хотя бы самых возвышенных, нужно небывалое еще уважение к внутренней свободе человеческой, к своеобразию назначения каждого индивидуального существа. И главное, поменьше судить ближнего, поменьше требовать отчета, поменьше обязывать, поменьше нормировать. *И благоговеть перед тайной, скрытой в душе каждого, перед тайной индивидуальности.* И нужно будет признать красоту по меньшей мере равноценной добру, она облагораживает. Отвлеченный эстетизм, быть может, менее вреден и во всяком случае менее назойлив и деспотичен, чем отвлеченный морализм. Ведь только Бога можно поставить выше и красоты, и добра, как абсолютную полноту и того и другого. Но на каком основании «добро» считает себя какой-то главной, основной, властвующей ценностью, командующей красотой и истиной и всем в мире? Для самодержавия добра могут быть только обыденные, позитивные, утилитарные основания. С религиозной и метафизической точки зрения путь красоты не хуже пути добра, он тоже ведет к Богу и даже вернее, даже прямее. Я бы желал услышать оправдание не позитивное, не в интересах благополучия, а религиозное и метафизическое особенного значения и особенной роли «морали» в мире. Пусть перестанут считать лучшими людьми «морально» самых полезных, самых приспособленных, устроителей и творцов обыденной жизни, и пусть вступит, наконец, в свои права ненужное, для обыденной жизни бесполезное, но прекрасное и ценное для утверждения в вечности трансцендентной индивидуальности. У каждого свое предназначение в ми-

ре, и индивидуальные цели нельзя расценивать с точки зрения общепольного. Не может и не должно быть обыденных слишком человеческих посредников и судей между индивидуальной душой и Богом.

Тогда, быть может, народится новая любовь, утверждение высшей полноты трансцендентного бытия индивидуальности, но о любви этой я сейчас говорить не могу. У многих ли моралистов и фанатиков «добра» есть интерес и внимание к тайне индивидуальной души, к подпольной психологии, из которой растут столь ненавистные им «цветы зла»? Охранители «добра» имеют интерес и внимание только к общеобязательным нормам, которые они прокладывают к несчастным людям, только к общепольному и общеупотребительному. Но знающие иной, новый, темный и вместе с тем озаряющий опыт, могут только презирать охранителей, действующих такими несовершенными орудиями, как «норма». Я говорю, это не против кантианцев только, незначительной группы, а против всех ревнителей *добра обыденности*, против всех тех, что несут кровавые человеческие жертвы на алтарь утилитаризма, позитивного строительства жизни и пр., и пр. Освободите человеческую индивидуальность от *обязательного добра*, от норм, от предписаний разума, от подчинения *чуждым*, отвлеченным целям, и тогда только может быть верно поставлена моральная проблема и может начаться истинное творчество добра, которое уже не отступит, не поблекнет, не будет проклято перед ужасом трагедии. *Настало время не суда «добра» над людьми, а суда человеческого над «добротом», и этот суд Божеский.* Добро должно оправдаться, но обыденное добро, властное, давящее нас, по-видимому, не может быть оправдано, должно уступить место добру трагическому, не добру-Богу, а Богу-добру. Уступить должно «морально», так как «фактически» добро обыденности, творящее свой неправый, лицемерный суд, еще долго будет царствовать, быть может, до окончания веков. Оно, — «чертово добро», «князь мира сего». Обыденность — имманентна, позитивна; трагедия трансцендентна, метафизична. И идет борьба двух начал мировой жизни: укрепление и превращение в благополучную обыденность данного мира, со смертью, с гибелью индивидуальности, с окончательным небытием, и освобождения, утверждения нового мира, с вечным бытием индивидуальности. Борьба эта должна выразиться и в столкновении двух моралей, обыденной и трагической, и самым страшным врагом должна быть мораль обыденности, надевшая маску вечности, ратующая на словах за религию трансцендентного. А религиозный позитивизм, не прошедший пропасти, не переживший трагедии индивидуальности, часто бывает закреплением обыденности. Самым роковым вопросом

остается: как сделать трансцендентное имманентным, как нести в мир новую правду.

Как укрепить и устроить человеческое общество на таких дезорганизующих и проблематических моральных основаниях? Думаю, что регулировать человеческие отношения может только *право*, за которым скрывается ведь трансцендентное чувство чести. Можно отрицать этические нормы, но признавать нормы юридические, которые призваны охранять человеческую индивидуальность. Право и есть та сторона морали, которая может быть рационализирована. Демократическая этика — отвратительная бессмыслица и в корне противоречит индивидуализму, но демократический общественный строй есть вывод из основ индивидуализма. Пусть успокоятся — право, тоже божественное и трансцендентное по своей природе, не допустит хаоса, защитит от насилия. Раскольников не убьет старухи, полиция, не моральная, а настоящая, все предотвратит, да и человеку трагедии не нужно делать обыденных уголовных преступлений. Ужас Раскольникова в том, что он хотел сделать новый опыт, трансцендентный по своему значению, хотел совершить подвиг, а вышла самая обыкновенная криминальная история. Революция морали не только не грозит гибелью «декларации прав человека и гражданина», а наоборот, утвердит ее еще больше. Я не знаю, как укрепить и устроить здание для человеческого благополучия, но верю глубоко, что новая мораль будет иметь освобождающее значение, принесет с собою свободу, сближающую нас с новым миром. Свобода есть ценность морали трагедии, а не морали обыденности, она несомненна. А как спастись от коренного раздвоения, от «двойной бухгалтерии», не ведаю... Быть может, новая, идущая из иного мира любовь может спасти и освятить творческую свободу...

В заключение скажу: нужно читать Шестова и считаться с ним. Шестов — предостережение для всей нашей культуры и не так легко справиться с ним самыми возвышенными, но обыденными «идеями». Нужно принять трагический опыт, о котором он нам рассказывает, пережить его. Пройти мимо пропасти уже нельзя, и до этого опасного перехода все лишается ценности. При игнорировании и замалчивании того, о чем он нам рассказывает, о чем давно уже предупреждает так называемое декадентство, при «идеалистическом» бравировании — грозит взрыв из подполья. Скажем Шестову свое «да», примем его, но пойдем дальше в горы, чтобы творить.

ЛЕВ ШЕСТОВ¹

В 1966 году исполнилось сто лет со дня рождения Льва Исааковича Шестова. Появились статьи и исследования о его жизни и творчестве. Книги его, в особенности о Достоевском, Ницше и Паскале, продолжают цитироваться в русском оригинале и в переводах на разные иностранные языки. Нет сомнения, что Шестов переступил порог своего второго века не менее живым, чем тогда, когда я впервые с ним познакомился, а это было больше полу столетия тому назад. Говоря словами Мережковского (который, несмотря на свой огромный труд и большую славу в прошлом, все больше и больше забывается), Шестов, в отличие от Мережковского и ему подобных современников моих, действительно стал «спутником», если не «вечным», то, во всяком случае, спутником сего века. Как это случилось, и что может из этого заключить внимательный очевидец?

Начну со своих «свидетельских показаний» и буду придерживаться, насколько позволит мне память, хронологического порядка.

Осенью 1907 года, не окончив еще гимназии, я поселился в Гейдельберге, стал слушать лекции по философии и неизменно много читать. Увлекаясь с еще более ранних лет русской литературной критикой, я, естественно, скоро натолкнулся на «Историю русской общественной мысли» Иванова-Разумника, с которым десять лет спустя мне пришлось так тесно сойтись. Он же тогда заинтересовал меня, благодаря другой своей книге — «О смысле жизни», работами Шестова «Философия трагедии» и «Апофеоз беспочвенности». Гейдельберг был как бы по традиции открыт для новых философских веяний. В эти годы именно там появились признаки возрождения гегельянства и одновременно пробудился интерес к Бергсону. Наш прославленный историк философии Вильгельм Виндельбанд объявил, что со времен Декарта во Франции не было такого оригинального мыслителя, как Анри Бергсон. На смену умеренному и

¹ Фрагменты главы книги воспоминаний А. З. Штейнберга «Друзья моих ранних лет (1911-1928)», «Синтаксис», Париж, 1991.

осторожному критическому идеализму Канта смело пробивались первые ростки антирационалистической метафизики. Все это радостно отмечалось в сознании и подымало дух. Я мечтал о широчайшем «систематическом» синтезе науки и философии, философии и религии, Запада и Востока, и вот мне показалось, что я уже в состоянии приложить руку к подготовке новой эпохи отважной мысли. Шестов стал для меня магическим именем. Казалось, стоит лишь Европе узнать поближе стихию мысли, одушевляющую его и его окружение, как сразу займется заря духовного обновления. Было мне в то время без малого девятнадцать лет.

Дело было спешное, и, не размышляя слишком долго, я написал короткое письмо «глубокоуважаемому писателю Льву Шестову», в котором сжато и горячо излагал мотивы, побудившие меня просить разрешение на перевод всех книг Шестова на немецкий язык. Я тогда не знал ничего об авторе: ни сколько ему лет, ни что он из себя представляет, ни даже того, что обращаюсь к псевдониму. Написал, запечатал и отправил по адресу московской «Русской мысли», в которой появилась статья Шестова об Ибсене. Опустив письмо в ящик, я бросил взгляд на ту сторону реки, где вилась по холмам Philosophenweg — тропа философов, усмехнулся и громко по-русски сказал: «Какая чепуха!»

Прошли месяцы. Я почти успел забыть о своем глупом письме «уважаемому писателю». Чем более осваивался я с горными пейзажами, тем быстрее менялась перспектива: то, что еще год тому назад казалось грандиозным, постепенно снижалось в кряжистый ряд, а какой-нибудь ранее едва приметный библейский стих разгорался внутренним светом и сиял высоко, как звезда. Вместе с тем я стал требовать от всех сильных духовного мира сего взаимного понимания. И тут-то мне вдруг померещилось, что Шестов именно этим даром наделен слишком скупо, что, говоря грубо и дерзко, он плохо понимает и Толстого, и Достоевского, и Ницше. (Ницше в то время я нежно любил, как больного младшего брата.) Я был искренно рад, что мое «объяснение», отправленное в пространство на имя Льва Шестова, не дошло, и, глядя из окна на ту сторону реки Неккара, я дал себе однажды вечером слово выбирать в будущем корреспондентов осторожнее.

Однако я ошибался. Как раз на следующее утро я получил открытку из Фрейбурга, написанную крайне неразборчиво, но с отчетливой подписью: «Л. Шестов». Письмо мое, оказалось, переслали из Москвы за границу, и он решил воспользоваться случаем и съездить в соседний с Фрейбургом Гейдельберг, чтобы познакомиться со мной лично. Дальше, как я разобрал, он предлагал мне прийти на вокзал к поезду с юга в два часа с

минутами и распознать его среди новоприбывших пассажиров «по рыжей бороде и спортивному костюму». «Ох, — подумал я, — не идет как-то рыжая борода к беспочвенности, и о чем только я буду говорить с ним?» На платформе вокзала я был вовремя, поезд пришел по расписанию, из всех вагонов посыпались пассажиры, и я, стоя несколько в стороне, старался не упустить ни одного рыжебородого новоприезжего. Но такового не оказалось. Пассажиры разошлись, платформа опустела, я продолжал на всякий случай прохаживаться вдоль поезда, соображая, в чем же ошибка, как быть дальше, как вдруг откуда-то появившаяся высокая сутулая фигура обратилась ко мне по-немецки: «Вы говорите по-русски, не так ли?» Оба мы рассмеялись и с удовольствием поздоровались.

Недоразумение сразу же разъяснилось. Я не обратил внимания на Шестова, так как борода его была не рыжая, а темно-коричневая, костюм, хотя и швейцарский, но не спортивный, а главное, я не ждал встретиться с типично южнорусским евреем. «Шестов? — удивился я, — почему Шестов?» Он же, заметив сразу молодого человека, явно кого-то поджидавшего, не мог допустить, что этот «мальчуган» (я выглядел моложе своих лет) и есть тот убежденный «синтетик», который написал ему из Гейдельберга. Недоразумение, естественно, сближает. Оба ошиблись, значит у каждого был некий секрет о другом и от другого. Это уже потом Лев Исаакович мог объявить мне о моем «неприлично молодом виде», а я мог справиться о его имени и отчестве, сразу же найдя подтверждение тому, что и он происходит от Авраама, Исаака и Якова. Пока Шестов сдавал на хранение свой багаж, мы весело поглядывали друг на друга, преодолевая двадцатипятилетнюю разницу в возрасте. «А вы уже обедали? — спросил меня мой гость. — Вы здесь дома, пойду с вами, куда поведете. Да покажите мне побольше, все, что успеете до вечера. Заодно и побеседуем».

Я повел Шестова в ресторан «Регкео», названный по имени знаменитого пфальцского шута, и тут же вынужден был объяснить, что по религиозным причинам участвовать в обеде по-настоящему не могу. Лев Исаакович уставил на меня свои почти круглые серо-голубые глаза из-за обширного меню, слегка нахмурился и вдруг положил руку на мой локоть: «Знаете, кто был бы рад познакомиться с вами? Мой отец. Он сразу бы сошелся с вами, а я не могу. В противоположность Фейербаху и всем материалистам я думаю, что человек не есть то, что он ест. На этом основываться — опасно... Вы ведь не марксист?» — прервал он самого себя. «Нет», — ответил я, а про себя подумал: и кто бы мог без беспочвенности вот так сразу шагнуть от кошерной пищи к материалистической философии? Шестов, конечно. Вот это я понимаю!

Да! Несмотря на свой уютный, добродушный и совсем небеспочвенный вид, это был — Лев Шестов! Поворот мысли совершенно неожиданный. Я такого еще не встречал. Вспомнилось, что кто-то назвал Шестова — «русским Ницше». Может быть, и так... Пока мы пробирались по узкому тротуару Гауптштрассе по направлению к университету и замку, мысль то и дело цеплялась за вопрос: «Зачем, однако, «русский Ницше» приехал к русскому студенту философии в Гейдельберг? Неужели ему нужны ученики? Или он хочет проверить, достоин ли его гейдельбергский корреспондент миссии, посреднической роли, которую он готов взять на себя, переводя шестовские сочинения на немецкий язык?» Что ж, решил я про себя, экзамен так экзамен!

Когда мы дошли до Университетской площади, Шестов остановился у памятника Людвигу Второму, повернулся ко мне, скользнул взглядом по серой стене «старого здания» и сказал назидательно: «Вот видите, им нравится серое... На фоне этого огромного куба в строгом барокко все превращается в прямоугольный догмат... Да сохранит вас от этого Господь в небесах. У евреев и без того врожденная склонность говорить: Аминь. Мой отец утверждает, что если б из молитвенника убрали одно это единственное слово, евреи перестали бы молиться». — «Они и так перестали...» — улыбнулся я.

Шестов нахмурился, как тогда за обедом, и, крайне неожиданно для меня, поставил мне «пятерку».

«Давайте поговорим о деле». Мы присели на скамейку, он продолжал: «Вы писали мне о переводах. Для этого нужны две вещи: понимание оригинала и знание языка, на который переводишь. После нашего знакомства я не сомневаюсь, что оригинал вам можно вполне доверить. («А-а, подумал я, — да правильно ли ты понимаешь свои собственные оригиналы?») Что же до второго, то тут я плохой судья. Вы хоть человек и молодой, но весьма сурьезный (он так и сказал: «сурьезный») и не за свое дело не возьметесь. Если надо будет, найдете кого-нибудь, с кем можно посоветоваться. Так значит — по рукам! И перевод ваш будет авторизованным. А теперь можно погулять со спокойной совестью».

Я повел Шестова в замок. Он нравился мне все больше и больше, и все больше и больше меня разочаровывал. Я чувствовал себя с ним совсем просто, по-домашнему, как с одним из своих дядюшек. Я тщетно искал в его замечаниях, шутках, ссылках на отца отклики незаурядной мудрости. Меня поразило, как целесообразно и рассудительно он повел дело с молодым студентом из закосневшего в догматизме Гейдельберга. Впоследствии мне не раз приходилось переживать подобные разочарования: с Валерием Брюсовым, Максом Вебером, В. В.

Розановым и им подобными. Но первым, научившим меня видеть в так называемом «великом человеке» — человека, был Лев Исаакович. Гораздо позже я понял, что простая его человечность и практичность говорили скорее в его пользу, нежели против него, и что героям мысли вообще-то не свойственно быть одновременно героями дела. Ведь до чаши цикуты сколько выпил Сократ амфор обычного терпкого афинского вина! Почему и Шестову не прогуливаться по Гейдельбергу, как всякому другому непритязательному туристу?

Времени у нас оставалось еще несколько часов. Шестов собирался продолжать прерванное путешествие и уехать с вечерним поездом в Берлин, а я считал, что весь остаток моего дня принадлежит гостю. Оказавшись на уровне бойкого горного ручья, с берега которого открывался широкий вид на Оденвальд, предгорье Шварцвальда, я прикоснулся к рукаву моего спутника и, как опытный гид, указал на пенящиеся и звенящие струи ручья: «Это Клингентейх, а там, за рекой, извилистая дорожка вверх — это Philosophenweg». — «Ну вот, — воскликнул Лев Исаакович, — а еще сомневаются в том, народ ли поэтов и мыслителей, немцы-то! Философия врезывается у них в поэтический ландшафт, а горному ключу подобрано имя прямо из трактата по эстетике». — «А вот сейчас вы увидите, как все это у них основывается на преданиях старины далекой... Вот сюда, пожалуйста».

Мы вошли в парк замка. Лев Исаакович от подъема в гору слегка запыхался (ему тогда было уже около сорока пяти лет) и предложил снова присесть. «Нет, нет, — продолжал он комментировать свои впечатления, — нам с немцами не по пути. Что немцам здорово — русским смерть. Вчера я пытался это развить у Риккерта в Фрейбурге, но поддержал меня один Мережковский, а молодежь наша меня чуть не заклевала».

И он рассказал мне подробно о совещании, которое должно было подготовить русское издание нового международного, вернее, немецкого журнала по философии культуры с греческим названием «Логос». План исходил от группы молодых русских философов, прошедших школу в Германии: Ф. А. Степуна, С. О. Гессена, Н. Бубнова, решивших показать своим немецким учителям и коллегам, что и Россия имеет «собственных Платонов» и что сотрудничество с ними может пойти на пользу международной философии культуры. Съехались в Фрейбурге, недалеко от швейцарской границы; помимо молодых удалось привлечь лишь Мережковских и Шестова. Знаменитый профессор Риккерт мало понравился «старшим богатырям». Слава его как методолога истории не была затемнена личной встречей, но его противопоставление истории естествознанию казалось недостаточно широкой площадкой для то-

го, чтобы открыть перспективу на современный культурный кризис во всех его измерениях. Мережковский сразу обнаружил в Риккертe профессорское безразличие к судьбам церкви и религии, а Шестову все это казалось стремлением уловить стихию культурного творчества в проволочные сети логических таблиц. В противоположность Риккерту и его свите приват-доцентов, горячие заявления русских во славу прародимого хаоса казались просто нарушением добрых академических приличий, которое, впрочем, как выразился впоследствии один из молодых немецких сотрудников журнала, «варварам простительно». Готовность и даже жажда сотрудничать с философствующими русскими варварами имела свои глубокие подспудные причины. Это обнаружилось года через два, во время балканских войн, и особенно в 1914-ом году. Но в мирном баденском Фрейбурге в 1910-ом году этого никому бы не могло прийти в голову. И хотя было принято решение приступить к русскому изданию «Логоса», Шестову в нем места не оказалось. Еще не пришла пора, когда ему было бы по дороге с немцами, а немцам с ним. В этот момент именно я представлял для него единственное возможное связующее звено между ним и немцами, и Шестов крепко держал меня под руку, когда мы двинулись вперед через каменный мост во внутренний двор замка.

Этот образец немецкой готической архитектуры мало интересовал Шестова, но он непременно хотел поглядеть на «царь-бочку» — мой свободный перевод, подсказанный кремлевскими диковинками — «Heidelberger Fass», которая действительно могла посоперничать гигантскими своими размерами с Царь-колоколом и с Царь-пушкой. Мы спустились в глубокий подвал, под сводами которого помещалась самая большая винная бочка в мире, и Лев Исаакович, пораженный и даже несколько взволнованный, стал расспрашивать меня, как и откуда взялась эта царственная посудина; его по-детски живая впечатлительность меня глубоко изумила. Я обрадовался и стал рассказывать: «Видите, поверх бочки — площадка с перилами? Она рассчитана на целых двенадцать танцующих пар. Все это выдумки того же палатинского шута Перкео. В его время виноделы платили налог натурой. «Не экономнее ли будет, — шептал шут на ухо курфюрсту, — хранить палатинское вино в княжеском погребке не в разнокалиберных бочонках, а в одной чудобочке, которая к тому же прогремит на весь христианский мир во славу князю и его вину?» Так вот и соперничают с тех пор Гейдельбергский университет, самый старейший в Германии, с Heidelberger Fass, самой большой бочкой на всем белом свете».

«А знаете, — сказал Шестов, не отводя взгляда от раскрашенного деревянного шута Перкео, приставленного к подно-

жию бочки как хранитель и верный страж ее, — вам их юмор кажется глуповатым и смешным, а я все думаю, какой глуповатой и смешной показалась бы им наша с вами серьезность... Нет, говорите, что хотите, а умели-таки жить наши деды, «не то, что нынешнее племя». И еще неизвестно, — прибавил он, склонив голову на правое плечо, — кто окажется победителем, университет или бочка!»

Я решился ответить в тон Шестову: — «Пожалуй что бочка, если в ней поселится Диоген с университетским своим фонарем».

Где-то пробили часы. Шестов забеспокоился: «Не опоздать бы на поезд. Непременно должен своих стариков встретить из Киева». Я заверил своего гостя, что обратный путь займет гораздо меньше времени и предложил ему выпить чаю на террасе гостиницы при замке. Ясный августовский день вызывал томительное желание ясности, но часы, проведенные с Шестовым, наполнили ум сумятицей. Все и так, и не так. Как будто без роду и без племени, а в то же время — преданный сын «стариков»; иронизирует по поводу немцев, а вместе с тем — преклоняется перед исконным немецким бытом; против умеренности и аккуратности, а сам точен и предусмотрителен, как сын диккенсовского «сити»... Непременно нужно будет во всем разобраться. Мог ли я тогда подумать, что и полвека спустя я все еще буду искать подходящую формулу для этого причудливого русско-еврейского силуэта.

Перед тем как распрощаться, уже на вокзале, Лев Исаакович условился со мной о будущей переписке и, уже стоя на площадке своего вагона и благодаря за гостеприимство, с полунасмешливой улыбкой прибавил: «И еще спасибо за науку. Не думал, не гадал, что мне еще придется поучиться в Гейдельберге». «Над кем смеетесь, — подумал я, — неужели над собой?»

Начиная с того дня, связь с Шестовым не прекращалась почти до самой его кончины. Вскоре после его посещения Гейдельберга я начал переписку с рядом издательств, предлагая им «авторизованный» немецкий текст «Апофеоза беспочвенности». Особый интерес проявило передовое издательство Diederichs в Иене, но и оно в конце концов отказалось от мысли ввести в философскую Германию русского отщепенца. «Мы теперь утвердились, — писали мне из Иены, — на линии Бергсона и не считаем возможным одновременно поддерживать антиметафизические настроения». Я держал Шестова в курсе моих попыток, и он, очевидно, перестал верить в успех, усомнившись, может быть, в моих пропагандистских способностях. Могло иметь значение и то, что в самой России его имя звучало все громче и громче, и ему расхотелось «искать добра от добра».

Осенью того же 1910-го года мне пришлось услышать в Москве в редакции «Русской мысли» необыкновенно высокий отзыв Валерия Брюсова о Шестове: «Писать, как Шестов, может один только Шестов». Лев Толстой, расспрашивая Горького о Шестове, был задет за живое «разоблачениями» шестовской книги о «добротолубии» Толстого и Ницше. «И неужели он еврей? — удивлялся Толстой, — как-то не верится, что могут быть неверующие евреи». Так повествует Горький в своих записях о Толстом. Из этого следует, что Лев Исаакович издавна был мастером запутывать своих читателей, не исключая и таких, как автор «Войны и мира». Каково же было разбираться в нем едва оперившемуся гейдельбергскому студенту.

[...]

В конце [...] 1920-го года мне пришлось продолжить [...] разговор о Шестове с Николаем Александровичем Бердяевым в Москве. Разговаривая поздно вечером в его слабо освещенном и слабо протопленном кабинете в одном из переулков, отходящих, насколько помнится, от Поварской, о наших общих знакомых, я не мог не сравнить скромные остатки уютного барски-интеллигентного быта в Москве с мерзлой гарью, в которой мы жили в питерском царстве жестяных печурок-«буржук» и щербатых лампад-«коптилок». «Недаром, — заметил я, — Дмитрий Сергеевич и Зинаида Николаевна Мережковские уже до войны воскресили пророчество, что Петербургу быть пусто!» — «Это, — отозвался Бердяев, схватывая правой рукой взлетевшую непроизвольно вверх левую руку, — это у них от него...» И разговор сразу перешел на Шестова.

Я уже упоминал, что для Бердяева весь Шестов был укоренен в «дохристианском иудаизме». В этот вечер я мог убедиться, до какой степени Николай Александрович был непоколебим в своей оценке духовной сущности старого своего университетского товарища и до каких мелочей взгляд его совпадал странным образом с оценкой Шестова Ивановым-Разумником. Ведь Николай Бердяев и Иванов-Разумник были антиподы. Выходило, что на расстоянии, с какой бы стороны ни смотреть, Лев Исаакович оказывался «еврейским пророком».

Я не мог соглашаться, я возражал и спорил. Но в 1920-ом году я не знал, что уже со времени киевского процесса Бейлиса в сознании Льва Исааковича что-то произошло, что заставило его по-новому оглянуться на собственные свои «Начала и концы» и увидеть самого себя продолжателем иерусалимской духовной генеалогии. Тогда-то именно и зародилась, очевидно, его антитеза «Афины и Иерусалим», бессознательно перенятая

им из еврейской философии истории предшествующих веков. Однако один из мотивов, побудивший его еще так недавно решительно отнекиваться от своего естественного наследия, оставшийся не замеченным и Разумником Васильевичем, выступил с неожиданной отчетливостью в отрывистых воспоминаниях Николая Александровича.

Оба они, Шестов и Бердяев, были еще очень молоды, рассказывал Николай Александрович, когда трагическое ощущение жизни стало ввергать Шестова в безвыходный нигилизм. И хотя сам Бердяев был тогда все еще весьма близок к марксистскому материализму, шестовское неверие, сомнение и отрицание заходили так далеко, что не оставалось места не только для духа, но даже для самой легковесной материи. «Его нигилизм, — продолжал вспоминать Николай Александрович, — отрывал Шестова от всего кругом, от всех окружающих. Вид его был унылым, просто жалким.

— Это в тебе говорит мировая скорбь иудеев.

— Почему иудеев? При чем тут множественное число? Если я когда-нибудь выражу свое понимание литературы, это будет моя личная ответственность. Не хочу, чтобы другие отвечали за меня... За твоего Маркса тоже отвечают «иудеи»? И спроси Луначарского, кто отвечает за его Спинозу? Что бы ни случилось, ты будешь отвечать за себя, а я, и только я, за себя.

Мы теперь далеко разошлись, но мне ясно, что прав был я, а не Шестов. А что еще дальше будет?»

Совсем как Иванов-Разумник, Бердяев не сомневался в том, что где бы Шестов ни был, он «бодрствует» и, несмотря на свои пятьдесят лет, еще может удивить современников резким поворотом, если не скачком, в своем развитии. И так же, как Иванов-Разумник готов был ожидать «возвращения» Шестова в лоно «скифства», так и Бердяев не исключал возможности обращения Льва Исааковича в христианство. Ни того, ни другого не произошло, но после еще двух почти десятилетий странствий по извилистым путям Лев Исаакович «вернулся» к себе и «обратился» в веру праотцов, как он ее толковал. «Видите! Что я вам говорила!» — воскликнула по этому поводу старая киевлянка Ольга Дмитриевна Форш, очутившись в конце двадцатых годов на короткое время за границей. Однако среди старых друзей Шестова она занимала особое положение. Она всегда и упорно не верила в его неверие.

[...]

В последующие годы, почти до самой катастрофы в Германии в 33-ем году, я продолжал присматриваться, задумываться, спрашивать о Шестове и близких его и самого Льва

Исааковича. Очень помогло мне в это время недоразумение, в котором я сам был повинен. В конце двадцатых и начале тридцатых годов Шестов, наезжая из Парижа в Берлин, останавливался в Тиргартене, в вилле почитателя своего, известного специалиста по психоанализу, доктора М. Т. Эйтингона, тоже киевлянина. Как и в революционном Петербурге, друзья Шестова предполагали, что он с ними, с их идеей «духовной революции». В веймарской Германии не только сестра Льва Исааковича, но и ряд литературоведов, выходцев из России, связанных с журналом «Imago», специализирующимся по психоанализу, твердо решили, что умонастроения Шестова тесно соприкасаются с учением Фрейда. «Оба они, Фрейд и Шестов, — любил повторять один из молодых членов этого кружка, — срывают с нашей цивилизации все ту же маску, маску лжи и лицемерия. Только Фрейд это делает как ученый, а Шестов — как вдохновенный поэт». Приезды Шестова в Берлин давали поэтому доктору Эйтингону желанный повод собирать у себя, наряду с людьми собственной школы, также и эмигрантскую интеллигенцию из разных стран. Иногда хозяйке этого «психоаналитического» салона Надежде Эйтингон удавалось склонить Шестова прочесть гостям «что-либо из своего». В тот вечер, о котором идет речь, среди гостей неожиданно-негаданно оказалась прославленная русская певица Надежда Васильевна Плевицкая, сопровождаемая генералом Скоблиным и прочей свитой. Она еще не завершила своего пышного цветения и, заигрывая то с тем, то с другим из своих поклонников, не пропустила и Льва Шестова. Остановившись в середине обширной гостиной против кресла Шестова, она низко, в пояс, поклонилась ему и то ли сказала, то ли пропела в истинно народном стиле: «Мудрейшему из мудрых, Исаакию Львовичу (!) Шестову — честь и слава!» Ее прекрасный, полный голос прозвенел и замер, и... и всем, или так, по крайней мере, мне показалось, стало стыдно. А Шестову?..

Шестов смутился, как мальчик. Он привстал и снова сел в почетное свое кресло, замахал длинными руками, коричневыми пальцами вытащил из кармана скомканный платок и ответил не то на прославление Плевицкой, не то на предложение хозяйки «прочесть что-либо из своего»: «Хорошо, — сказал он, — я сейчас принесу что-нибудь сверху». Послышались вздохи облегчения. Неловкость рассеялась. А сильно нарумяненная певица, «руки в боки», оглядывала всех победоносным взглядом.

Мне стало обидно. Лев Шестов! Какая-то балаганная фигура для ублажения Бог знает какого калибра публики! Мне это показалось нестерпимым издевательством. «Скажите, Петр Петрович, — повернулся я к сидевшему рядом Сувчинскому, —

кто режиссер этой непристойной сценки? Неужели сама Плевацкая?» — «Ах, — взволновался грузный поклонник и приятель Надежды Васильевны, — ее не троньте, она неповторима в каждой своей интонации. Подумать только! Шестов и Плевацкая — да это просто в историю просится!..»

«Ну и попали же мы в историю», — раздражительно и сердито скаламбурил я про себя, не поднимая глаз на вернувшегося со свертком листков в руках Шестова. На него-то я больше всего и сердился. Как это он так легко может опуститься до уровня салонной «приманки»! «Непременно, — старался я утихомирить самого себя, — выскажу все это ему при случае». Случай подвернулся скорее, чем я мог ожидать.

В гостиную внесли небольшой стол, покрытый скатертью, поставили с двух сторон свечи и засадили за него не «Исаакия Львовича», конечно, а Льва Исааковича. Покуда публика передвигала кресла и стулья поближе к «кафедре», Шестов разложил перед собою свои листки (почтовой бумаги, как мне показалось) и стал подбирать и складывать их в каком-то своем особом порядке. Все еще сердясь и возмущаясь, я насторожился и стал слушать.

Первый отрывок (афоризм!) был озаглавлен, как сообщил глухим замогильным голосом явно сконфуженный чтец, «Философ из Милета и фригийская пастушка». Усевшись неподалеку Плевацкая не могла удержаться и с напевным шепотом снова как бы низко поклонилась Шестову: «Ах, как хорошо, ха-а-ра-а-шо!» Это ее восклицание меня снова больно кольнуло, и я бросил на Сувчинского не взгляд, а молнию. А Шестов начал читать.

Суть афоризма состояла в том, что о Фалесе из Милета рассказывали, будто голова его всегда была занята возвышенными мыслями, которые не давали ему замечать то, чем занимались обыкновенные люди, что происходило вокруг него. Взоры его всегда были обращены вверх, к звездам. Так, однажды вечером, прогуливаясь в окрестностях родного Милета, прародитель досократовской метафизики, привыкший пренебрегать тем, что у него под ногами, не заметил, как подошел к самому краю глубокой цистерны, оступился и грохнулся в воду. Тихий вечер огласился звонким смехом. То была молодая фригийская девушка-пастушка, гнавшая коз с пастбища в город. «Спрашивается, — закончил свою первую притчу Шестов, — кто же прав? Мудрец, не смотревший себе под ноги, или фригийская девушка, которой Фалес своей нарочитой слепотой дал повод звонко рассмеяться? История философии считает, что прав был Фалес; весьма возможно, однако, что мудрее мудреца из Милета оказалась смешливая пастушка, гнавшая на ночлег милетских коз».

«Ах, как замечательно! Как прекрасно!» — хлопала в ладоши восторженно, как маленькая, Плевацкая. Другие гости, специалисты по психоанализу и несогласные с ними приверженцы всякого рода синтезов, бормотали что-то про себя или на ухо ближайшего соседа. Но в общем-то гул голосов звучал одобрительно и уважительно. Хозяйка сияла, и даже немкагорничная обносила гостей пирожками, горделиво закинув голову с белой наколкой. Я окончательно рассердился. Как не раз до того и после, мне стало мерещиться, что все это дурной сон, в который я закинут по собственной непростительной неразборчивости. А Шестов продолжал читать.

От эллинов он перешел к иудеям, от досократовских философов к еврейским пророкам. Выходило, что Библию надо понимать дословно, что это неразумно считать рассказы о чудесах — суеверием. Во всем этом были отзвуки первого афоризма: еще неизвестно, не окажется ли мудрость современной науки камнем преткновения на самом краю цистерны с живой водой. То-то будет смеху! Я рассеянно слушал и внушал себе: «Надо объясниться...» Шестов, между тем, перекладывал листки справа налево, и когда они все оказались там в полном сборе, протянул правую ладонь с растопыренными пальцами в сторону слушателей, как бы внушая, что больше ничего не осталось, сами видите, пусто... Со всех сторон — возгласы одобрения. А сквозь шум и гул снова прокатился — в который раз! — круглый сочный голос Плевацкой: «Леонтий Исаакович, браво, бра-аво!» Хозяин предложил побеседовать. Воцарилось, как говорится, мертвое молчание. Переглядывались, улыбались. Может быть, не догадывались, о чем тут говорить, о чем тут вообще говорилось?! «Можно мне задать вопрос Льву Исааковичу?» — спросил я доктора Эйтингона. «Ах, какой храбрый», — ужаснулась Надежда Васильевна.

Мой вопрос состоял в том, правильно ли мое впечатление, что Лев Шестов как бы на стороне и заодно с насмешницей, простодушной пастушкой и против мудрствующего, заглядывающегося на звезды чудака Фалеса? Однако если предпочесть здравый смысл метафизическому умозрению, то надо вспомнить и то, что «смеется тот, кто смеется последним». И разве отзвук смеха эллинской девушки дошел бы до нас и до Льва Исааковича, если бы ее смех был «последним», если бы за ним не последовала эллинская философия, ведущая свою родословную от Фалеса из Милета? А как это случилось? Погруженный в думы о единой сущности всех вещей, об их « $\alpha\rho\chi\eta$ », Фалес споткнулся, упал в воду и, не отвлекаясь даже в столь жалком положении от своей высокой мысли, тут же открыл, что вода и есть та искомая первоначальная, изначальная сущность. Кто знает, не разразился ли он сам, на дне своего колодца, радост-

ным смехом по поводу своей неожиданной находки? Как бы там ни было, находка его стала первым звеном дальнейшей цепи подобных же догадок о единстве всего сущего, и смешное, на первый взгляд, приключение его, быть может, указывает на то, что если у человека в целом нет счастья в поисках философской истины, то помогают ему несчастья отдельных рассеянных философов. Над кем же мы смеемся?

Мой «вопрос» вызвал крупнейшее недоразумение. Лев Исаакович подумал, что я издеваюсь, что я сам смеюсь над ним, тем более, что публика, в большинстве своем, сочувствовала явно мне, и даже Плевацкая громко сказала: «Ишь ты, такой молодой, а как он это ловко повернул!» (Было же мне тогда не под двадцать, как в свое время в Гейдельберге, а под сорок). Льву Исааковичу показалось, что я ни с того, ни с сего стал ему врагом, что я мщу ему за что-то. На вопрос мой он ответил, но как!.. С дрожью в голосе Шестов сказал, что я, очевидно, не понял его мысли и отождествил его с расхохотавшейся молодой девушкой. «Что же? Это даже лестно, — пошутил он с кривой усмешкой, — но, к сожалению, это ни на чем не основано». Шестов против Фалеса и его находки, но вовсе не за беспечное веселье или за безответственное остроумие, «чему мы все тут были свидетелями». Одним словом, мне досталось... Но я был рад этому, потому что теперь-то я смогу, наконец, выговориться. «Могу я вас завтра повидать, как было условлено?» — спросил я его. Он пожал плечами: «Ну да, конечно, как было условлено». Так началась третья фаза в наших отношениях с Шестовым, которая продолжается и по сей день, несмотря на то, что Шестов давно скончался. Первая — начавшаяся в Гейдельберге, закончилась в Берлине. Вторая — берлинская фаза.

Я пришел в виллу Эйтингона на Hitzigstrasse, как было накануне условлено. «Фригийское недоразумение», как я стал называть вчерашнее происшествие уже в тот вечер в разговоре с Плевацкой, надо было во что бы то ни стало вырвать с корнем. «И за что вы так обидели нашего высокоуважаемого Льва Абрамовича?» — допрашивала меня Плевацкая уже у самого крыльца эйтингоновской виллы. Но, конечно, ничего подобного не было. Было искажение истины наподобие того, как искажалось имя и отчество Льва Исааковича в небрежном жонглировании им нашей избалованной певицей. Однако впечатление было создано, и, значит, надо было за это отвечать!

«Лев Исаакович, — начал я, как только нам подали чай в его комнату на следующий день, — я чувствую себя виноватым, но не совсем...» — «Ах, бросьте, не стоит! Вижу, что недоразумение». — «Нет, Лев Исаакович, не совсем», — и я стал объясняться. Я объяснил ему, какую эволюцию я проделал в течение

двадцати лет нашего знакомства и в моем отношении к философии вообще, и к мыслителю Льву Шестову в частности. Охваченный горячим желанием прорваться сквозь все преграды, стоящие между человеком и человеком, и выражая тем самым свое исключительное доверие к проницательности Льва Исааковича, я, не щадя ни себя, ни его, начертил перед ним сложную кривую моих оценок и переоценок, повернувшую резко вниз именно вчера, когда «царица» славянского хора поклонилась ему в пояс. Я пояснил, что именно она отождествилась в моем восприятии с «фригийской красоткой», высмеивающей поиски начал и концов, а барахтающимся в цистерне мудрецом оказался он сам — Лев Шестов, — предпочитающий хоровой смех, посмешище на миру, всемирному безмолвию и остракизму. «Так вот и выходит, что вы, Лев Исаакович, смеетесь публично над самим собой, и мне захотелось, страстно захотелось, простите дерзновенную мысль, защитить Льва Шестова от самого себя!»

Лев Шестов сразу присоединился ко мне или, точнее, сразу присоединил меня к себе. Покуда я «обличал» его, он с некоторым беспокойством присматривался ко мне, т. е. к ходу моей мысли. Но когда я поставил непритязательную, спокойную точку, он собрал свои длинные пальцы в две чаши весов и, поводя то одной, то другой рукой сверху вниз и снизу вверх, решительно нагнулся в мою сторону: «Простите, обо мне — это неважно, но вы делаете большую ошибку, очень большую ошибку... Слишком долго взвешиваете, добиваетесь наивысшей точности, а это как раз то, что никогда в точку не попадает. Надо как-то иначе, скажем, как древние пророки Израиля или, если хотите, как мой покойный отец. Люди как люди, со всеми своими человеческими слабостями, с обыденными интересами, материальными, профессиональными, одним словом — примитивными, первоначальными, — и вдруг грянет слово, как гром, мысль сверкнет, как молния... Как у Пушкина: «Глаголом жечь сердца людей». А это ведь неважно: Плевицкая ли, Шаляпин, собственная ли моя сестра...»

Я насторожился и стал напряженно вслушиваться. Неужели, как уже не раз случалось, я услышу не только одну, но и другую сторону семейных недоразумений? Лев Исаакович заметил, покосился на меня из глубины своего кресла и продолжал: «По-вашему, жажда признания — чувство низменное, истина моя сама за себя постоит! А мой жизненный опыт, да и всеобщий, учит, что истина есть самое хрупкое создание на нашей планете. Того и гляди — разлетится на мелкие осколки. Значит, надо за нее заступаться, даже если это и унижительно... Да, в одном вы правы, писательство — промысел низкий, но когда оно служит истине, стоит и с толпой смешаться. А вы вот

все гейдельбергской точности добиваетесь... Вычисление бесконечно малых... Категорический императив... Чтобы ризы без единого пятнышка! Я ведь вас помню молодым студентом — каким были, таким и остались. Это у вас прирожденный ритуализм — кошерная пища: чтобы мясо было обескровлено и посолено и чтобы, не дай Бог, не попала в мясной суп капля молока... Как хотите, но будь вы моим сыном (а ведь по возрасту могли бы быть!), я бы толкнул вас со стези праведной. Но что говорить! теперь уж, вероятно, поздно, да и я сам уже не советник самому себе. Вот, к примеру, Палестина...»

Чуть не ли четыре десятилетия прошли с того дня «чашки чая» — чашки, так сказать, мира и понимания между нами, но и теперь, каждый раз, когда внимание мое обращается туда, в ту комнату с раскрытым окном в пустующий сад, я ясно вижу в зеркале оконного стекла округленные серо-синие глаза Льва Исааковича, с их устремленным на меня ласковым, приглядывающимся взглядом: «Да, Палестина... Вот посоветуйте, ехать или не ехать? Меня усиленно приглашают — лекционное турне и тому подобное. Гонорар совсем незначительный, да еще предупреждают, чтобы я запасся собственным костюмом для официальных приемов. Для меня просто лишний расход. Пишет мне церемониймейстер английских властей. Пишет по-русски, но совсем как иностранец. Может быть, вы знаете, кто это? Фамилия — Гордон. Иошуа Гордон, так и подписывается».

Я рассмеялся: «Как не знать?» И тут же дал Шестову послужной список палестинского «шефа протокола», отпрыска хасидской семьи из Ковно и моего сотоварища по Гейдельбергу, учившегося театральному искусству у знаменитого берлинского режиссера Макса Рейнгардта и ставшего впоследствии, во время войны 1914-го года, директором еврейского театра в Нью-Йорке.

«Вот видите, — прервал меня заулыбавшийся Лев Исаакович, — опять театр. Без Плевицкой, очевидно, не обойдешься. Приятель ваш меня очень торопит и просит телеграфировать, да или нет. Опять лишний расход. Вы на моем месте, пожалуй, дали бы телеграмму, что за неимением смокинга не смогу приехать, а? А я вот, не знаю».

Лицо его стало очень серьезным, озабоченным. Я воспользовался стечением обстоятельств, чтобы высказаться до конца. В неосознанном стремлении подвести общий итог всего, чем был и стал для меня в течение двадцати лет Шестов, я сжал свой «совет» в формулы, извлеченные из шестовской же алгебры. Наконец-то я как будто постиг ее и уже не сомневался, что и я, в свою очередь, не буду понят превратно. И мне, и Льву Исааковичу было не до шуток. «Палестина для вас, как и для меня, — начал я слегка волнуясь, — Святая Земля». Он утвер-

дительно кивнул головой. «Двадцать лет тому назад, — продолжал я, — вы чувствовали иначе. Тогда вам казалось, что, почитая домашних пенатов, вы заслужили право не считаться с назойливыми превратностями народной судьбы». Лев Исаакович никак не отозвался, лишь несколько брезгливо повел плечом. Я разошелся: «Вы добивались славы, сначала всероссийской, а затем и всемирной, под псевдонимом». — «Говорите, говорите», — торопил меня, приподняв плечи, Лев Исаакович. «Но псевдоним — есть, простите, синоним, — вставил я торопясь, — синоним предательства собственного имени. Вы за ценой не стояли и прославились даже здесь в Германии, став твердою ногою около Гете и Шиллера в веймарском архиве имени Ницше. И все это, скрывая иудея под покровом элина».

«Ну, это положим... — прервал меня Лев Исаакович, и на коричневом от загара лице его появились багровые пятна, — всем было известно, что я...» — «Нет, нет, — не дал я ему договорить, — очень немногим. И чем больше ширилась слава Шестова, тем меньше становилось тех, для которых еврейское происхождение Льва Шестова не было секретом. Правда, эти посвященные были людьми большей частью недюжинными. Знал об этом Максим Горький, а от него Лев Толстой. Знал Бердяев, Брюсов, Иванов-Разумник, знали Мережковские, Ольга Форш, Алексей Ремизов. Но ведь они-то и разоблачали вас, простите, в собственном вашем сознании. Иудей! Иудей! — твердили они все как бы хором. Уважение к вам, а у многих из них и любовь от этого ничуть не убавлялись. А у кое-кого, у Бердяева, например, даже наоборот. Но для них всех присутствие «Черного человека» (Шварцман) в Льве Шестове имело решающее значение в оценке вашего, Лев Исаакович, мировоззрения. Вот только Александр Блок, в разговоре со мной с глазу на глаз, огульно осуждая евреев в русской литературе, мимоходом задал мне недоброжелательный вопрос о вас лично, в связи с вашим литературным псевдонимом:

— И почему они все стесняются и скрывают свое еврейство? Почему, например, Шестов, а не Шварцман?

А когда я в его же тоне спросил, почему же Горький, а не Пешков, или Белый, а не Бугаев, Блок покачал головой:

— Ну это совсем другое. Нечто похожее на Жорж Занд!»

Лев Исаакович в недоумении поднял оба плеча сразу, приподнял локти над ручками кресла и воскликнул с огорчением: «Ах, эти романтики, от их надзвездного эфира водкой пахнет. И притом какие нежности — Жорж Занд! Женщине можно, а еврею нельзя! Нет, так мы никогда не доедем до Палестины». — «Наоборот, именно так непременно и доедем! — сказал я твердо. — Дело не в блоке и не в Бердяеве, а в том, что воображаемая парабола ваших странствий смыкается в замкнутый

эллипс. Вы пустились в путь, чтобы не возвращаться, но путь ваш был предначертан, и вы чувствуете себя обманутым. После вашего путешествия в Иерусалим он станет вам столь же родным, как и Рим, и Афины. Эту нашу беседу я непременно хочу записать в назидание потомству, но опубликована она будет только после смерти, моей, разумеется. Потому-то я и разговариваю с вами так смело, даже, может быть, дерзко. В загробном мире все возрасты равнозначны. И я уверен, что вы на меня не сердитесь».

«Что вы, что вы!» — чуть ли не вскипел Лев Исаакович и, перегнувшись через чайный стол в мою сторону, схватил меня за плечо и сжал его с такой силой, что мне показалось, что что-то хрустнуло слегка.

Постучали в дверь. Горничная должна была доложить хозяйке, останется ли гость к обеду. «Найн, найн, — как-то засуетился, не совсем справляясь с немецким языком, Шестов, — вир бальд цу-ендэ» (скоро, мол, кончим). «Ихь аух шпетер комэ». Ему действительно хотелось выговориться до конца. Я замолчал.

«Поймите... Между прочим, я отказался за вас от обеда, чтобы все это не закончилось опять новым скетчем из театра миниатюр, хотя Надя Эйтингон могла бы дать вам и то, что вам можно есть. Ох уж эти мне специалисты по психоанализу! Помните, Смердяков у Достоевского говорит, что про неправду все написано... Даже сестра моя всегда требовала от меня, чтобы я разанализировался, разоблачился. Наверное, и вам успела сказать. Они все от меня ждут, чтобы я совершил нечто сверхчеловеческое. Сестре, например, хочется, чтобы я превзошел самого Зигмунда Фрейда, чтобы я сманил Господа Бога на нашу грешную землю. А я вот ни за что не хотел кончить, как Ницше, т. е. провозгласить себя «распятым» и засесть в доме для умалишенных. Да! Я против преклонения перед общей меркой и здравым смыслом, но во имя чего-то более глубокого, широкого и высокого, во имя, как говорится, Истины с большой буквы. Если удастся дожить, поставлю все точки над «і», и прежде всего над прописным «И», иже есть от Иерусалима... Так значит, по-вашему — ехать?» — «Конечно, ехать, во всяком случае, это вашему доброму имени не только не повредит, но со временем придаст ему больше весу. Лет десять тому назад я позволил себе сказать нечто подобное Акиму Львовичу Волынскому, настоящая фамилия которого, как вы знаете, Флексер. (Кстати, ему-то больше, чем кому бы то ни было, Блок не мог простить «княжеского» псевдонима)».

«Разумеется, — лукаво усмехнувшись, обронил сквозь зубы Лев Исаакович, — очень полезно иметь плацкарту на место в поезде дальнего, очень дальнего следования. Но это, между

прочим, не столько против «циника» и крипто-иудея Волынского, сколько за «юдофоба» Блока. Это, конечно, тема особая и, может быть, еще удастся как-нибудь отдать отчет и об этом. Сейчас же мне надо спуститься к обеду, а у меня еще остался интересный ребус для вас».

Я встал, встал и Лев Исаакович. «Скажите, сколько я ни бьюсь, я никак не могу найти объяснения для вашего псевдонима». — «А, — воскликнул, неожиданно подмигнув, Лев Исаакович, — и не пытайтесь. Еще никому не удалось. А это — суффикс... С примесью каббалы... Знаете, юнош-еств-о, излиш-еств-о, монаш-еств-о, патриарш-еств-о, торгаш-еств-о и т. д. Представьте себе, что я выдумал это, когда еще был в гимназии. Как все тогда, я ненавидел «торгашество» (отец, знаете, был крупный торговец — торгаш). Если стану писателем, а я непременно хотел прославиться как писатель, я отделаюсь, решил я, от отцовской фамилии и оставлю в своем псевдониме одну лишь начальную букву «Ш». От отцовского же рода занятий отрублю голову — «торг», и останется одно свободное «шество», сродни шествию; шествовать, к тому же, в общем-то в обратном от отцовского направлении. И получите что? Шестов, если переставите две последние буквы!» Мы оба рассмеялись, как ученики младших классов, а я невольно подумал: «Неужели и теперь все это одни лишь словесная доука и балагурство? Ребусы на каламбурах?» «Действительно, каббалистика» — сказал я вслух. «Погодите, — остановил меня Шестов, — каббала в моем двусложном псевдониме открылась мне значительно позже. Намекну на прощание: мой псевдоним как трехцветный флаг. Три языка в одном слове Ш-ест-ов. «Ш» — заглавная буква немецкого Шварцмана (черного человека). «Ест» — est — есть. А «ов» — кому как не вам лучше знать — древнееврейский патриарх, родоначальник. А шарада в целом: «Ш», т. е. Шварцман Второй, есть Патриарх!» — «Позвольте, — вскочил я в изумлении, — так ведь это слово в слово то, что сестра ваша мне наговорила о вас. Вы вздумали занять место отца, чтобы стать родоначальником, а вся ваша литературная работа под знаменем Шестова раскрыла перед вами ваше истинное призвание. Не так ли? Лев Исаакович, так значит, все они, на самом деле, правы, и Бердяев, и Разумник, и даже Блок».

«Об этом надо будет еще поговорить, — сказал Лев Исаакович, положив крепко руку мне на плечо, — сейчас я хочу только, чтобы до поры до времени шарада эта оставалась под замком. Пообещайте мне (он протянул мне руку, которую я крепко пожал), что никому не расскажите. После моей смерти пусть говорят и пишут, кому что угодно. Но ни за что не хочу прослыть сумасшедшим при жизни».

Это была моя последняя беседа с Шестовым с глазу на глаз. Не знаю, стала ли известной на каком-либо из языков, на которых по сей день читают Шестова и пишут о нем, тайна его литературного имени. Я сдержал слово и записываю это почти тридцать лет спустя после его кончины.

[...]

Пока я жив, я продолжаю свои беседы с Львом Исааковичем. Содержание их, однако, не затрагивает того основного, на чем зиждется жизнь человеческая. В этом отношении господствует полное согласие. И если бы я был вызван на Страшный суд по делу Льва Шестова и его сочинений, все мои показания были бы в его пользу и против Князя Обвинителя. Не могу судить, пригодится ли мой набросок портрета с натуры для приобщения к «делу», но я писал его, не только подражая живописцам, но и как откровенное послание многолетнему спутнику.

Лондон 1968-69 гг.

СОДЕРЖАНИЕ

Шекспир и его критик Брандес	3
Добро в учении гр. Толстого и Ницше (философия и проповедь)	213
Достоевский и Ницше (философия трагедии)	317
Н. А. Бердяев. Трагедия и обыденность	465
А. З. Штейнберг. Лев Шестов	492