

англичанъ. — «Теорія романа», — говоритъ Эдвинъ Мюръ, — «которая не приняла бы въ расчетъ «Войны и Мира», очевидно невозможна». — «Не имѣетъ значенія», — говоритъ Перси Леббокъ, — «что герои «Войны и Мира» мужчины и женщины опредѣленной расы, опредѣленнаго вѣка, войны, политическіе дѣятели, князья, русскіе... Ихъ жизнь та же, что идетъ вездѣ и всегда; шумъ вѣка, въ которомъ они жили, чистая случайность... Въ этой книгѣ нѣтъ горизонта: нѣтъ черты, которая отграничивала бы изображенную въ ней жизнь отъ настоящей жизни, идущей внѣ ея». То же самое имѣетъ въ виду Франсуа Моріакъ, утверждающій, что семья Ростовыхъ обладаетъ точно такой же степенью реальности, какая свойственна намъ самимъ, — только реальность ея вѣчна: «Les générations se les transmettent, tout frémissant de vie»...

Замѣчу, что Моріакъ, самый замѣчательный французскій романистъ нашего времени, — одинъ изъ немногихъ писателей, до сихъ поръ убѣжденныхъ въ томъ, что романъ переживаетъ очень тя-

желый кризисъ. Онъ падѣется спасти или обновить свое искусство католической идеей. Здѣсь споръ неумѣстенъ и невозможенъ. Всякая большая идея, слѣдовательно и идея католическая, можетъ слиться съ большимъ искусствомъ. Не надо только идею къ искусству пришивать, и не надо обольщать себя мыслью, что можно превратить въ католическое произведение «Le poeu de vipères», если приписать нѣсколько соотвѣтственныхъ страницъ къ концу мрачнаго мизантропическаго шедевра: «виперы» отъ этого не скрылись и не скроются. — И вмѣстѣ съ тѣмъ, по существу, въ общей формѣ, Моріакъ правъ: безъ служенія большому дѣлу романъ въ настоящее время невозможенъ или, вѣрнѣе, не интересенъ, да и «не имѣетъ будущаго». Разумѣется, Коlette, Викки Баумъ, Джорджъ Муръ, Арнольдъ Беннетъ очень талантливые писатели. Но что же съ ними слѣдуетъ международный Скабичевскій второй половины двадцатаго вѣка?

М. Алдяновъ.

Борьба съ исторіей

Времена мѣняются, но не тогда, когда бы намъ хотѣлось. Идеи умираютъ, но ихъ нельзя убить. Какъ никакъ, мы все еще наследники той эпохи европейской культуры, когда совершилось событіе, значеніе котораго огромно и которое можно назвать рожденіемъ историческаго мышленія. Въ

теченіе всего девятнадцатаго вѣка, то въ непрочномъ союзѣ, а то и въ открытой враждѣ съ развитіемъ математики и естественныхъ наукъ, мышленіе это крѣпло и углублялось, рѣзко противопоставляясь идейному наслѣдію вѣковъ, незнакомыхъ съ нимъ, и постепенно становясь безсознатель-

ной предпосылкой всего нашего жизненного восприятия *). Все мы воспитаны — худо-ли это, хорошо-ли — в понимании своеобразия исторических эпохъ, различія культуръ, несходства нашего времени съ иными временами; все мы безъ труда и даже совершенно незамѣтно для насъ самихъ разсуждаемъ въ этихъ вопросахъ такъ, какъ не пришло бы въ голову разсуждать ни людямъ XVIII вѣка, ни людямъ Возрожденія, ни людямъ Античности или Среднихъ Вѣковъ. Лишь за самое послѣднее время начинаетъ опредѣляться нѣчто вроде глухой борьбы противъ того, что называютъ «историзмомъ», противъ оцѣнки всѣхъ вещей съ точки зрѣнія ихъ исторической обусловленности. Послѣвоенные годы отчасти уже окрашены этой борьбой, но протекаетъ она такъ безпорядочно, такъ невнятно, что лишь затягиваетъ узелъ вмѣсто того, чтобы его развязать — или разрубить.

Историзмъ, прежде всего, отнюдь не то же самое, что ретроспективизмъ или консерватизмъ, онъ вовсе не заключается въ обращенности къ прошлому, какъ къ таковому; онъ заключается въ

*) Рядъ теоретическихъ вопросовъ, связанныхъ съ историческимъ мышленіемъ, внимательно разсмотрѣн въ предсмертной книгѣ Эрнста Трельча «Der Historismus und seine Probleme» 1922 (вышла лишь первая часть). Настоящая статья посвящена не столько историзму, какъ таковому, сколько его послѣдствіямъ для современной культуры и противодѣйствию, какое онъ встрѣчаетъ въ ней.

томъ, что любое событіе, любой фактъ, все равно въ прошедшемъ, будущемъ или настоящемъ, мыслятся, какъ отнесенные къ исторіи. Всякій футуризмъ, поэтому, столь же историченъ, какъ и всякій пессимизмъ. Худшій результатъ односторонняго развитія историческаго мышленія вовсе не преклоненіе передъ прошлымъ (какъ, впрочемъ, и не естественная обращенность къ будущему), это — раболѣпство передъ настоящимъ. Все чаще въ наше время (особенно въ Германіи) люди, всего сильнѣй пропитанные историческою мыслью — историки литературы, напримѣръ, или историки искусства — оказываются не хулителями современнаго, а низкопоклонниками его, и этому низкопоклонству научила ихъ какъ разъ исторія.

Въ исторіи — такъ привыкли они думать — все оправдано, все на мѣстѣ. Но вѣдь и современность въ самой своей позитивнѣ — исторія, а значить и въ ней нельзя переставить ничего. Итакъ, благословимъ ее; не потому, что понимаемъ и любимъ, а потому, что она должна быть. Мы можемъ даже предсказать ее, предвосхитить, истолковать заранѣе. Такъ возникъ въ нѣмецкомъ искусствѣ и литературѣ знаменитый, нынѣ объявленныи умершимъ, экспрессионизмъ: въ домыслахъ теоретиковъ, а не на холстѣ живописцевъ, не въ воображеніи писателей. Такъ и вообще успѣхи всевозможныхъ «измовъ» — даже самыхъ безпредметныхъ и искусственныхъ — объясняются тѣмъ страннымъ восторженнымъ параличемъ, что испытываютъ нынѣшніе нѣмцы при видѣ всего, что имъ кажется новымъ, сегодняш-

нимъ, еще небывалымъ, «молодымъ». Однако, отнюдь не въ одной Германіи распространилось за послѣдніе годы это историческое идолопоклонство передъ современностью. Въ области критики и исторіи литературы, наврѣмѣрь, оно перекинулось послѣ войны къ нашимъ такъ называемымъ формалистамъ. Вся исторія для этихъ фанатиковъ новизны только смѣна враждующихъ современностей. Шекспиръ не тѣмъ великъ, что написалъ «Гамлета», а тѣмъ, что пришелъ послѣ Кюда и Лили. Тютчевъ не потому хорошъ, что онъ Тютчевъ, а потому что внесъ такия-то новшества въ строеніе русскаго стиха. Обновленіе «пріемовъ», разсудочное изобрѣтательство становятся главными требованіями и мѣрилами оцѣнки. Думаютъ, что лишь примѣняя ихъ, можно остаться среди живыхъ живыми, и не узнаютъ въ нихъ кумировъ, созданныхъ механизмирующей отвлеченностью именно съ тѣмъ, чтобы убить подлинную жизнь.

Погоня за новизной, боязнь «отстать отъ вѣка», внушена такимъ образомъ не упадкомъ историзма, а его гипертрофіей, не забвеніемъ исторіи, а торопливымъ стремленіемъ самихъ себя исторіей объявить, самая себя оправдать исторіей. Точно также и другіе признаки чего-то вродѣ возстанія противъ исторической мысли, особенно замѣтные въ современной литературѣ и искусствѣ, при ближайшемъ разсмотрѣніи сводятся лишь къ перестановкѣ удареній, къ частичнымъ перемѣнамъ историческаго зрѣнія; существа дѣла не затрагиваютъ и они. Такъ, въ отношеніи къ прошлому, искусственное сокращеніе

перспективы, перетасовка красокъ и примѣтъ, нарушеніе послѣдовательности, которую не перестаютъ, однако, сознавать, — все это ведетъ къ различнымъ видамъ анахронизма. Но и анахронизмъ — не забвеніе времени, а лишь усиленная о немъ память. Игра съ историческими фактами не нарушаетъ историческаго мышленія, а только свидѣтельствуетъ о немъ. Если даже когда-нибудь эта игра его и расшатаетъ, то во всякомъ случаѣ, пока она длится, она предполагаетъ его существованіе.

На первый взглядъ дѣйствительно можетъ показаться, что мы перестаемъ цѣнить то, чему еще недавно придавали такое значеніе, и что въ эпоху романтизма называлось *soleil de saecle*. Чувство исторической (какъ и мѣстной) специфичности, какъ будто, покидаетъ насъ, и все, что его питаетъ, становится, повидимому, ненужнымъ. Но это обманъ зрѣнія. «Гамлета» не разъ за послѣдніе годы на англійскихъ и нѣмецкихъ сценахъ пытались играть въ современномъ платьѣ, и попытки эти имѣли успѣхъ. Во Франціи Кокто такимъ же способомъ переодѣлъ Орфея, приготовилъ экстрактъ изъ «Ромео и Джульетты», переложилъ «Одиссею» на телеграфную латынь. И почти такъ же стали приступать къ прославленнымъ текстамъ новѣйше ихъ истолкователи. Послѣдній по времени переводчикъ «Одиссеи» на англійскій языкъ, Т. Е. Шоу (иначе говоря, знаменитый полковникъ Лоуренсъ), постарался сдѣлать изъ нея нѣчто вродѣ трезво-прозаическаго, хотя и весьма занятнаго романа приключеній, а послѣдній ея французскій пере-

водчикъ, покойный Викторъ Бераръ, не только не послѣдовалъ примѣру Леконтъ де Лиля въ транскрипціи греческихъ именъ, не пишетъ Палласъ Атэнъ вмѣсто Афины Паллады, — что тогда казалось верховъ хорошаго тона, а теперь показалось бы смѣшнымъ, — но и попросту перевелъ нѣкоторыя изъ этихъ именъ по французски, такъ что среди моряковъ Улисса появились господа Лавиронъ, Дюларжъ, Делапру. Кромѣ того, въ «Одиссеѣ» Берара говорится о гамашахъ, о крейсерахъ и о многихъ другихъ вещахъ, Гомеру неизвѣстныхъ, а въ англійской «Одиссеѣ» ея непринужденно повествовательный тонъ уже самъ по себѣ — сплошной анахронизмъ.

Факты, какъ видимъ, на лицо; не нужно только приписывать имъ мнимаго значенія. Гамлетъ во фракѣ и Одиссей на крейсерахъ свидѣлствуютъ только объ одномъ: о желаніи какимъ бы то ни было, хотя бы и насильственнымъ, способомъ приблизить къ намъ великое созданіе прошлаго, показать его надъ-историчность, его вѣчный смыслъ — желаніи отнюдь не наивномъ, но проникнутымъ историчностью и основанномъ какъ разъ на чувствѣ нашей отдаленности отъ этого прошлаго. Режиссеры «Гамлета» и переводчики «Одиссеи» уподобляются скорѣе нѣмецкому художнику Уде, изображавшему лѣтъ тридцать назадъ евангельскія сцены въ подчеркнуто современныхъ костюмахъ, нежели старымъ мастерамъ, вопросамъ о костюмѣй правдѣ вовсе не интересовавшимся и отдаленности отъ своей темы не ощущавшимъ.

Таковъ анахронизмъ служеб-

ный, анахронизмъ приближающей, — по крайней мѣрѣ по замыслу своему. Но существуетъ и другой, болѣе свободный и болѣе характерный для нашего времени анахронизмъ; онъ ведетъ уже не къ сокращенію временной перспективы, а къ ея затемненію, къ смѣшенію времени. Не то, чтобы такой анахронизмъ, какъ пріемъ, не существовалъ и раньше. Только раньше онъ служилъ однимъ лишь комическимъ цѣлямъ, какъ въ опереттѣ Оффенбаха, въ карикатурной античности Домье или въ рядѣ литературныхъ произведеній, гдѣ онъ аналогиченъ по своей цѣли пріемамъ старой макаронической поэзіи: смѣшеніе времени столь же комично, какъ смѣшеніе языковъ. Еще въ «Протее» Клоделя (1913 года), анахронизмъ использованъ для глубокаго комическаго эффекта; но какъ разъ для послѣднихъ лѣтъ характерно другое его примѣненіе: его функція уже не непосредственно комическая, но смѣшная, подчеркивающая, создающая впечатлѣніе неожиданности и новизны. Таковы «Московскія любимыя легенды» Ремизова, гдѣ житійный стиль сочетается съ упоминаніемъ автомобилей и исполкомовъ. Такова, на несравненно болѣе низкомъ уровнѣ, «Жанна д'Аркъ» французскаго (довольно сквернаго) писателя Дельея, гдѣ ѣдятъ картофель и консервы, изъясняются на военномъ арго и исполняютъ Марсельезу въ Реймскомъ соборѣ. Во всѣхъ этихъ случаяхъ приближеніе къ современности отнюдь не играетъ первенствующую роль. Рѣзкой перестановкѣ плановъ, заостренію эффекта могутъ служить пріемы, совершенно обратные. На нашихъ

глазах оживляли или «подновляли» на сценѣ «Спящую Красавицу» париками версальскаго двора, «Даму съ Камеліями» модами Второй Имперіи, архаико-греческой стилизаціей — Расиновскую «Федру». Исторія во всѣхъ этихъ постановкахъ отнюдь забыта не была.

Вкусъ къ анахронизму характеренъ для нашего времени, но оба его вида — тотъ анахронизмъ, что подчеркивается, и тотъ, что приближаетъ — отнюдь не свидѣтельствуютъ о сколько-нибудь успѣшной борьбѣ съ историческимъ мышленіемъ; скорѣй, какъ и обожествленіе современности, они говорятъ о крайнемъ обостреніи его. Времена, не исторически мыслившія, просто не знали самаго понятія анахронизма, хотя и совершали на каждомъ шагѣ анахронизмы безсознательные, невольные. Не подозревая о томъ, что такое «историческая окраска», времена эти не могли пользоваться, какъ приемомъ, ни ея отсутствіемъ, ни нарочитой путаницей въ примѣненіи ея. Федра Расина не была одѣта ни въ одежду времени Расина, ни въ одежду времени Еврипида или царя Тезея: ея одежда была вообще внѣ времени. Исторіи, какъ понимаютъ ее — въ глубинѣ души одинаково — Леконтъ де Лиль и Бераръ, мейнингенцы и Кокто, этой исторіи для нея просто не существовало.

Игра съ прошедшимъ, въ чемъ бы она ни заключалась, только подчеркиваетъ давно уже укоренившееся въ насъ чувство неоповторяемости событій и времени, необратимости исторіи. Это чувство живетъ въ насъ независимо отъ того, что мы думаемъ о про-

шломъ и настоящемъ и думаемъ ли мы о нихъ вообще. Для того, чтобы мыслить исторически, незачѣмъ быть историкомъ. Историки рѣдко отдають себѣ отчетъ о степени распространенія историческаго мышленія и его результатахъ. Они любятъ сѣтовать въ наше время о паденіи исторической критики, о подмѣнѣ ея строгихъ методовъ произвольными домыслами, интуицей, воображеніемъ. Въ этомъ сказывается все еще распространенное, особенно у французовъ и англичанъ, представленіе объ исторіи, какъ о чисто-фактической дисциплинѣ, не возсоздающей прошлое, а только регистрирующей его. Представленіе это видятъ въ исторіи нѣкую «точную науку», обходящуюся во все безъ реконструктивнаго, а значить, творческаго воображенія; единственный творческій элементъ, оставляемый ей, есть искусство изложенія какого-то уже «готоваго» матеріала, искусство, столь присущее историкамъ французскимъ (что еще не значить, конечно, что между ними нѣтъ или не было и по иному творческихъ умовъ). Защитники исторической науки разсуждаютъ вѣрнѣй, когда отвергають совсѣмъ иной видъ фантазіи: подмѣну работы ученаго произволомъ романиста. Но неправы они и здѣсь: историческая поэзія, историческій романъ существуютъ не со вчерашняго дня, и для нашего времени характерно не поглощеніе исторіи романомъ, а поглощеніе романа исторіей. Въ опасности вымысль, а не наука. Біографіи въ наши дни оказываются нѣрѣдко убѣдительнѣе романовъ именно потому, что онѣ питаются голлою достовѣрностию; отступивъ

отъ нея, хотя бы на шагъ, авторъ потерялся бы, не сумѣлъ бы использовать собственной свободы. Больше того, даже если современный писатель пишетъ откровенный историческій романъ, онъ не фантазируетъ и не сумѣлъ бы фантазировать, какъ его предшественникъ, на широко-очерченную историческую тему, а только приплетаетъ свой вымыселъ къ чему то, что ощущается и имъ, какъ установленная другими или опредѣляемая имъ самимъ точная историческая истина.

Болѣе важно столь же излюбленное указаніе историковъ на сознательную «несправедливость», какъ будто оживающую въ современной историографіи, въ ихъ ахъ людей, хотя и пишущихъ о прошломъ, но только съ тѣмъ, чтобы превознести или заклеймить его съ точки зрѣнія своихъ собственныхъ политическихъ, религиозныхъ или антирелигиозныхъ взглядовъ. Однако, книги эти или вообще не характерны для нашего отношенія къ исторіи, или несправедливость ихъ именно сознательна, а потому и должна пребывать въ кавычкахъ. Правда, желаніе быть во что бы то ни стало «несправедливымъ» и «одностороннимъ» есть дѣйствительно глубокая потребность современнаго сознания, но она не столько направлена противъ историческаго мышленія, сколько имъ же самимъ порождена. Вѣдь именно развитіе исторіи въ XIX вѣкѣ научило насъ понимать, что такое замкнутая въ себѣ историческая эпоха, культурная цѣлостность, стиль; сперва понимать, потомъ ощущать ихъ отсутствіе въ нашемъ собственномъ мірѣ, наконецъ стремиться къ нимъ и о

нихъ скорбѣть. Мы поняли разъ навсегда, что органическая культура всегда несправедлива и одностороння, что она можетъ возникнуть лишь какъ результатъ безповоротнаго, безжалостнаго выбора, но мы еще недостаточно отдаемъ себѣ отчетъ въ томъ, что въ прошломъ выборъ этотъ былъ всегда слѣлъ, т. е. безсознательнъ и произволенъ. Мы стремимся къ замкнутости и цѣлности, но не рѣшаемся сказать себѣ, что и воспринимаемъ то мы ее въ другихъ культурахъ именно потому, что ея сами лишены. Въмѣсто того, чтобы понять и принять, а тѣмъ самымъ ограничить и оформить нашу собственную историческую обусловленность, мы силится ее отбросить ради чего то, что только эта обусловленность и научила насъ видѣть и цѣнить. Желаніе перепрыгнуть изъ своей исторіи въ чужую является только крайнюю надъ нами власть историческаго мышленія. «Несправедливыя исторіи», утопіи (или укрони), обращенныя вмѣсто будущаго въ прошлое — являю попытку такого прыжка. Но прыжокъ не удастся, выборъ остается произвольнымъ, односторонность — камѣреинной и у насъ наперекоръ всему не исчезаетъ впечатлѣніе, что вѣрующей и самъ не вѣрить въ свою вѣру, т. е. въ проповѣдуемую имъ строго историческую форму этой вѣры, что онъ и самъ не принимаетъ всерьезъ свои ретроспективные пророчества.

Историзмъ вовсе не связанъ непосредственно съ тѣмъ или инымъ истолкованіемъ исторіи. Независимо отъ содержанія исторической мысли, онъ прежде всего есть форма мышленія. Особенности

его, какъ умственнаго склада, скажутся и въ томъ, что выдаетъ себя за борьбу противъ него: въ сознательныхъ анахронизмахъ, въ погонѣ за новизной, въ стремленіи перескочить изъ своего въ чужое. Настоящимъ образомъ бороться съ нимъ можно только исходя изъ противоположнаго ему, но столь же всеобъемлющаго мироощущенія. Тутъ надо запомнить, однако, что начисто отвергая историзмъ, придется отказаться и отъ самой исторіи, отъ той исторіи, что создалъ девятнадцатый вѣкъ, неразрывно связавъ ее съ чувствомъ органическаго своеобразія эпохи и культуры, съ представленіемъ о неповторимой цѣлности и полнотѣ индивидуальной и соборной личности. Исторія эта не отрицаетъ, въ божескомъ и въ животномъ, единства человѣческаго рода, но гдѣ то, въ самомъ человѣческомъ, можетъ быть, она наблюдаетъ перемѣны и различія. Особенности эпохи для нея — не пестрые слѣдствія пестрыхъ причинъ, а нити, сходящіяся къ единому ядру, лучи одного свѣтила; культура — не совокупность, а сочетаніе, не черезполосица, а развивающаяся цѣлостность, «*geprägte Form, die lebend sich entwickelt*». Прославленная и полузабытая уже книга Шпенглера, которую опрометчиво хвалили и осуждали невпопадъ, лишь наиболѣе ярко выражаетъ эту точку зрѣнія, подготовленную долгой работой европейской мысли. Замѣчательна она не своей скудной философией, не пустоватымъ иногда размахомъ построеній, а исключительнымъ острымъ историческимъ зрѣніемъ ея автора, способнаго, какъ и всѣ, ошибаться, но обладающа-

го, какъ никто, даромъ связывать и различать — первымъ даромъ историка. Не Шпенглеръ написалъ книгу, гдѣ зрѣлище органическихъ культуръ по необходимости вызываетъ убѣжденіе въ неорганичности нашей собственной культуры; его перомъ написано ее развивавшееся въ теченіе полтора ста лѣтъ историческое сознаніе, здѣсь до конца раскрывшее себя. Задолго до Шпенглера мы звалили себя на плечи тяжесть знанія о прошломъ; не космосъ обязывающей традиціи и унаслѣдованной культуры, но хаосъ всѣхъ традицій и всѣхъ культуръ. И все-таки, эту тяжесть, теперь, позволено ли намъ просто сбросить? Если исторія подавляетъ насъ, призовемъ ли мы антиисторію?

Антиисторія — въ простомъ, новомъ, но обладающимъ въ наше время особой разрушительной силой утвержденіи, что во всѣ времена человѣкъ остается равенъ себѣ, что мѣняются только условія, его окружающія, но не онъ самъ, не его потребности, чувства, вкусы. Этими условіями (географическими, этническими, внѣшнимъ ходомъ и переплетеніемъ событій) антиисторія объясняетъ до конца всѣ особенности эпохи и культуру, разлагая ихъ на причинно-слѣдственные ряды, статистическія выкладки, механическія схемы. Воззрѣнія эти разработаны тѣмъ же самымъ девятнадцатымъ вѣкомъ, который создалъ историческое мышленіе и, несмотря на ихъ естественно-научное происхожденіе, они и сейчасъ довольно сильно распространены среди специалистовъ — историковъ особенно въ Англии и во Франціи, да и среди ученыхъ всѣхъ странъ,

как исторіи приходящихъ отъ социологии, этнографіи или фольклора. Наиболее грубую форму воззрѣнія такого рода получили въ марксизмъ; въ болѣе уточненной не мѣшали развитію конкретной историографіи и даже оказали ей значительныя услуги; но долженъ былъ наступить моментъ, обнаруживающій ихъ несовмѣстимость съ исторіей, ихъ внутреннюю для нея смертельность.

Именно въ наше время этотъ моментъ и наступилъ. Онъ показалъ не просто противоположность двухъ историческихъ теорій, а именно антиисторичность одной изъ нихъ, невозможность ее совмѣстить со сколько-нибудь живымъ и конкретнымъ ощущеніемъ исторіи. Характернѣе всего, при этомъ, что несостоятельной оказалась антиисторія не столько потому, что была доказана (Зиммельъ, Риккертъ и другиіе) ея теоретическая невѣрность, сколько потому, что обнаружилась внутренняя ея пустота. Само по себѣ, ученіе о «человѣкѣ вообще», составляющее ядро антиисторіи, безсознательно входило въ мировоззрѣніе всѣхъ предшествовавшихъ XIX вѣку эпохъ, но говоря о «человѣкѣ вообще», люди этихъ эпохъ невольнo представляли его себѣ по образу и подобию человѣка своего времени, то есть какъ духовное существо, какъ носителя нѣкоей органической, цѣлостной культуры. Такъ еще Монтескье, Гиббонъ или Юмъ представляли себѣ старинныхъ англичанъ или древнихъ римлянъ; такъ Молифоконъ или Дюканжъ мыслили среднѣ вѣка. Но когда нашъ современникъ, вроде Уэльса, въ его антиисторической «Всемирной Исторіи», ви-

дуть «человѣка вообще» въ афинянинъ, крестоносца или китаецъ, то человѣкъ этотъ даже не англичанинъ XX вѣка (чья культура отъ цѣлостности и органичности очень далека), а просто всего человѣческаго лишившійся лабораторный препаратъ, экономическій или біологическій болванчикъ.

Задача нашего времени не въ томъ, чтобы этимъ болванчикомъ замѣнить исторіей созданнаго и объ исторіи помнящаго человѣка. Она не въ томъ, чтобы историческое мышленіе искоренить, а въ томъ, чтобы глубже его оправдать и яснѣйше ощутить объемъ подчиненной ему дѣйствительности. Понять себя, собрать воедино все, что въ насъ разрознено и разбѣяно, мы можемъ и теперь только сквозъ исторію, только найдя себя въ ней, только сознавъ прошлое своимъ прошлымъ. Для этого надо отказаться разъ навсегда, какъ отъ детерминизма, занесеннаго въ исторію изъ антиисторіи и ведущаго къ коммунистическому идолопоклонству перелъ заранее извѣстнымъ будущимъ, такъ и отъ ретроспективной всеядности, воспитанной въ насъ невызымымъ распространеніемъ историческихъ знаній. «Inclinations nous devant tous les autels», эти слова (изъ переписки Флора) слѣдовало бы начертать на вратахъ, ведущихъ въ адъ девятнадцатаго вѣка. Тотъ отказъ отъ всякаго выбора, о которомъ свидѣлствуютъ они, вмѣстѣ съ научнымъ мракобѣсіемъ, достигшимъ вершины у поклонниковъ индустриализаціи и пятилѣтки, лежитъ въ основѣ и современнаго обостренія историзма, и попытокъ неудачной съ

нимъ борьбы. Бороться съ исторіей надо, какъ Іаковъ боролся съ Богомъ: не отпущу, пока не благословишь. Благословіе здѣсь то же, что и тамъ; оно въ чувствѣ сыновства, въ томъ чувствѣ, что дѣлаетъ насъ наслѣдниками старой Европы, потомками несчетныхъ поколѣній, будущимъ великаго прошлаго. Если же зрѣлище

и этого прошлаго, очеловѣченнаго, обозримаго, нашего, живого—его богатства, его величія, его огромной полноты — все еще для насъ невыносимо; что-жь, отвернемся, пожалуй, отдохнемъ, закроемъ глаза. Но не будемъ лишать себя зрѣнія.

В. Вейдле.

Чешскіе юмористы

Юморъ — пожалуй, одно изъ самыхъ національных проявленій въ литературѣ. Эпоха и народъ накладываютъ, конечно, свой отпечатокъ на всякій родъ литературы, но обычно все же она остается понятной за географической и національной чертой своего возникновенія. Полная отрѣзанность исключала бы вліянія, а безъ нихъ не было бы возможно совместное творчество культуры, которое, несмотря на всѣ преграды, все же существуетъ. Такъ, мы можемъ говорить объ исторіи европейскаго романа, включая въ нее на почетномъ мѣстѣ романъ русскій, но едва ли можно то же сказать о юмористическихъ произведеніяхъ. Каждый, кто все же попытался бы сдѣлать подобное сопоставленіе, очень скоро убѣдился бы, что его работа подобна мозаикѣ, въ которой цвѣта и формы отдѣльных частей настолько разнятся другъ отъ друга, что лучше ихъ разсматривать каждую въ отдѣльности. Различіе въ пониманіи юмора проявляется не только въ крупныхъ и совершенно обработанныхъ литературныхъ произведеніяхъ, но уже и въ народномъ

творчествѣ и въ такомъ полуфольклорѣ, какимъ является, на примѣръ, анекдотъ.

Чешская литература не составляетъ, конечно, исключенія въ этомъ отношеніи. Въ то время какъ чешскій романъ, повѣсть или драма имѣютъ свою европейскую родословную, чешскія юмористическія произведенія бываютъ схожи, на примѣръ, съ англійскими, лишь по какому-либо случайному степенію обстоятельности.

Если дѣйствовать методомъ исключенія, то придется сказать, что чешскій юморъ менѣе всего похожъ на французскій; нѣтъ въ немъ ни гальской соли, ни той эротической заостренности, которая вызываютъ смѣхъ у французовъ. Нѣкая, при томъ весьма осторожная скабрзность встрѣчается лишь на низшихъ ступеняхъ литературы: — въ позднемъ пѣсенномъ фольклорѣ, въ анекдотѣ. Мало привлекаетъ чешскихъ юмористовъ и игра словъ, — бычно коренящаяся въ характерѣ языка; чешскій языкъ почти не знаетъ синонимовъ, такъ что и на этой невинной и веселой струнѣ нѣтъ возможности играть.