

человѣческимъ молодымъ матеріаломъ, въ то время какъ въ странѣ не только не хватаетъ специалистовъ, но появился еще новый разрядъ — «решедивисты», т. е. тѣ, кого такъ непрочно выучили грамотѣ, что они ее забыли, — и горечь беретъ. Зачѣмъ? Какъ смѣютъ столько лѣтъ коверкать и уродовать молодежь? Совѣтскіе «ребята» неразвиты, неподготовлены, мысли у нихъ ворочаются въ головѣ тяжело, какъ булыжники. Каменное, тяжелое должны они поднимать, чтобъ выйти къ культурѣ, а въ это время совѣтская власть дѣлаетъ съ ними, что и со всей страной — ставить опыты! Молодежь, выросшая съ дѣтства на нуждѣ и сознаниіи безси-

лія передъ властью, платитъ за эти опыты своимъ здоровьемъ и счастьемъ. Мечтаютъ ли они о «свѣтломъ будущемъ»? Боюсь, что если ихъ спросить объ этомъ, они подумаютъ, что или ихъ принимаютъ за дураковъ, или тотъ, кто спрашиваетъ, не въ своемъ умѣ. Они знаютъ на опытѣ всей своей жизни, что совѣтскій «соціализмъ» одинъ изъ самыхъ жестокихъ режимовъ. Они знаютъ, что «свобода, равенство и братство», это сказки, которыя придумали, говорятъ, чуть не полтора ста лѣтъ назадъ, — куда же это годится? А «въ общемъ и целомъ», надо пока спасти свою жизнь, если дохнуть не хочешь.

Т. Чернавина.

О а з и с ь

Изъ всѣхъ странъ, находящихся въ XIX в., на столбовой дорогѣ Европы какъ культурнаго міра, Франція и Англія сейчасъ — единственные, не сошедшія съ нея И повидимому это — надотго. Какъ въ концѣ XVII — началѣ XVIII вв., Европа сосредоточилась въ нихъ. Только здѣсь личность не задавлена массой, только здѣсь она можетъ высказываться свободно И только здѣсь національная мысль — и въ этомъ отличіе Франціи и Англіи отъ странъ, не отказавшихся отъ свободы, но образующихъ европейскую «провинцію», — является вмѣстѣ — и все болѣе и болѣе — европейской, міровой, общечеловѣческой. Первенство принадлежитъ безусловно Франціи. Духовная работа здѣсь напряженнѣе, разностороннѣе, продуктивнѣе,

нежели въ Англіи. Къ Франціи приходится — и долго еще придется обращаться для того, чтобы понять, чѣмъ дышетъ и живетъ Европа. Матеріалъ громаденъ, при первомъ подходѣ подавляетъ своей массой. Нашъ вѣкъ — время самоанализа, интроспекціи, самообнаженія, — и естественно, что строеніе культуры его, ея сущность, ея духовныя основы, опредѣляющіе ее «комплексъ» являются одной изъ темъ — едва ли не главной темой, — занимающихъ мысль. Ей посвящаются во Франціи, прямо или косвенно, едва ли не всѣ сколько-нибудь заслуживающія вниманія произведенія новѣйшей литературы. По счастью французы, съ ихъ спасительной боязнью власти въ то, что они зовутъ непереводимымъ словомъ *soffise*,

въ умничающую, глубокомысленную, тяжеловѣсную, притязательную глупость, съ ихъ недоувѣрjemъ ко всеохватывающимъ системамъ, не видятъ необходимости въ томъ, чтобы выражать свое отношенiе къ культурѣ и ея проблемамъ непремѣнно въ формѣ громоздкихъ, растянутыхъ всемирно-историческихъ синтезовъ, которые такъ любятъ нѣмцы. Они предпочитаютъ старинную, восходящую къ XVI-XVII вв., въ послѣднее время — и это само по себѣ характерно для нынѣшней Францiи -- освѣженную форму «essai», «опытовъ», набросковъ, размышлений «по поводу». Первое, что можно и должно утверждать, отпавляясь отъ этой литературы, — это, что самый фактъ ея распространенности служитъ симптомомъ духовнаго кризиса. Это требуетъ поясненiя. Культура есть творчество, — дѣланiе, просвѣтленное сознаниемъ. Поэтому каждый культурный періодъ имѣетъ свою философию культуры. Но одно — размышлять о высшихъ дѣлахъ, о назначенiи культуры вообще, о мѣстѣ культурнаго дѣятеля, человѣка, въ Природѣ, о его призванiи и о смыслѣ его жизни; другое — изслѣдовать по способу, аналогичному фрейдовскому, данную свою культуру, заниматься ея психоанализомъ. Культура въ силу опредѣленiя предполагаетъ какое-то — существенно человѣческое свойство; но это — не то же самое, что современная тревога, inquiétude, страхъ за культуру, ощущение какого-то органически ей присущаго не совершенства, а такъ сказ. неблагополучiя, ея внутренней обреченности, того именно, что служитъ источни-

комъ всякихъ психоаналитическихъ упражненiй надъ нею. Это и есть нынѣшняя «болѣзнь вѣка», mal de siècle, Weltschmerz, что роднитъ наше время съ періодомъ романтизма. Но, какъ тонко замѣтилъ одинъ изъ философовъ культуры *), нынѣшняя inquiétude все же не то, что романтическая «болѣзнь вѣка». Романтической человѣкъ носился со своей болѣзнью, гордился ею, обидѣлся бы, если бы ему предложили излечиться отъ нея. Современный человѣкъ только этого и хочетъ. Его прототипомъ въ романтическую пору служитъ скорее Оберманъ, котораго лишь условно можно отнести къ романтикамъ, чѣмъ Рене или Чайльдъ-Гарольдъ. Свою болѣзнь онъ вовсе не склоненъ считать, какъ таковую, нормальнымъ состоянiемъ чувствующей и мыслящей личности. Но современный человѣкъ слишкомъ честенъ передъ самимъ собою и слишкомъ умственно зрѣлъ, чтобы пытаться отдѣлаться отъ своей болѣзни по способу Кузъ: увѣрять себя, что онъ совершенно здоровъ и жить такъ, какъ если бы онъ былъ здоровымъ. Исключительная сложность задачи выяснить сущность современной культуры состоитъ въ томъ, что преодоленiе ея кризиса протекаетъ на путяхъ использования тѣхъ самыхъ духовныхъ установокъ, которыя этотъ кризисъ обусловили, тѣхъ духовныхъ тенденцiй, въ преобладанiи которыхъ онъ и состоитъ. — такъ что въ каждомъ отдѣльномъ случаѣ чрезвычайно трудно сказать, съ чѣмъ собствен-

*) André Berge, L'Esprit de la littérature moderne. 1930.

но мы имѣемъ дѣло — съ тѣмъ-ли, что мы зовемъ кризисомъ, или съ его преодоленіемъ, съ выходомъ изъ него. Впрочемъ въ исторіи всегда бываетъ именно такъ, ибо жизнь течетъ сплошнымъ и непрерывнымъ потокомъ, — и лишь потому, что, сравнивая настоящее съ прошлымъ, мы въ сущности сравниваемъ то, что намъ непосредственно дано со схемами нашего умерщвляюща о живую ткань исторіи, упрощающаю, упорядочивающаго сознанія, прошлое намъ кажется проще, понятнѣе, свободнѣе отъ противорѣчій, нежели настоящее. Мы какъ бы переходимъ отъ классической комедіи съ ея замкнутыми, окрашенными каждая своею однотонной краской типами-масками, къ роману Стендаля или Тоистого.

Второе затрудненіе: хронологическіе опредѣлить это «настоящее». Возьмемъ ли мы, въ качествѣ условной вѣхи, войну? Это какъ будто само собою навязывается. Но война-ли породила столько кризисовъ? Кризисъ вѣности, кризисъ производства, кризисъ демократіи? Но слишкомъ извѣстно, что какъ разъ послѣдній кризисъ, котораго никакъ нельзя списать къ дѣйствию какой-то механики общественныхъ силъ, но и войны только проявилъ себя рядомъ вичивовъ, въ скрытомъ же состояніи существовать и до войны; что уже тогда онъ былъ почувствованъ и осознанъ какъ духовная смерть демократіи тѣми, чье влѣніе въ неини слышывается все больше во Франціи — позитивистомъ, ученикомъ Огюста Конта и роялистомъ, Ш Моррасомъ, а также вѣрующимъ католитомъ, котораго его послѣ-

дователи считаютъ святымъ и социалистомъ, Шарлемъ Пегги. Распадъ духовныхъ связей, атомизация общества, были условіями крайняго индивидуализма въ литературѣ, въ искусствѣ, скептицизма ради скептицизма А. Фрица, какъ и искусства ради искусства символистовъ и декадентовъ. И непосредственно передъ войною кризисъ вступаетъ въ новую стадию, достигаетъ высшей точки, являющейся вмѣстѣ началомъ его изживанія. Здѣсь можно указать точную дату — 1913 годъ, годъ выхода перваго тома «*A la recherche du temps perdu*». Есть какая-то связь между Флоберомъ и Прустомъ, ихъ судьбой, ихъ трагедіей. Другъ другі они взаимно дополняютъ и символически, осмысливаютъ. Оба аскеты, мученики искусства, — по каждый по своему. Флоберъ хотѣлъ быть «чистымъ» художникомъ слова; жизнь, изображаемая имъ, увѣряя онъ себя самого, была только матеріаломъ для музыкально звучащей «фразы». Въ этомъ онъ неуспѣлъ, классикомъ прозы онъ не сталъ, его стиль расцвѣтается сейчасъ какъ сплошная ошибка, и если Mme Bovary и Education Sentimentale еще живутъ, то исключительно благодаря тому, что въ нихъ (репенсисъ) воплощенія въ нихъ «реальная» жизнь. Напротивъ, Прустъ уже переросъ культъ «чистаго искусства». Его художническа аскеза не была для него самоцѣлью. Искусство было для него органомъ познанія чловѣка и жизни. Онъ уже охваченъ современной тревогой о чловѣкѣ. Какое же было результатъ? Здѣсь приходится считатьъся съ consensus omnium Миссо-

Пруста въ ряду подлинно великих писателей закрученъ навъки, но именно и прежде всего какъ художника слова. Совершенно правъ А. Жидъ, говоря, что все написанное до Пруста кажется блѣднымъ, тусклымъ, невыразительнымъ, неточнымъ, ибо такого словеснаго мастерства до него, по крайней мѣрѣ среди романистовъ, не достигалъ никто. Но не менѣе единодушенъ и приговоръ о томъ, что являлось конечной цѣлью его творчества: полный провалъ, провалъ, на который самъ же Прустъ, съ его теоріей «*intermittences du coeur*», «перерывомъ чувства», сознательно шелъ *). Человѣка, въ его новой «Астрѣ», нѣтъ; онъ разложенъ на свои слагаемыя. Здѣсь, на этомъ доведеніи до крайнихъ предѣловъ одной изъ тенденцій антропологии и гносеологии Бергсона, съ его ученіемъ о роли памяти, и одной изъ сторонъ метода Фрейда, его теоріи вытѣсненія и сублимации, на этомъ безчеловѣчномъ гуманизмѣ сказывается дѣйствіе законовъ діалектики духа. Методъ Пруста не простая ошибка, которая можетъ быть скинута со счета; преодолѣть его не значить — вернуться назадъ; это значить — идти дальше. Ни Бергсона, ни Фрейда, учителей Пруста, опровергнуть невозможно. Но можно и должно творчески развить мысль каждого изъ нихъ. Великолепно формулируетъ Р. Фернандезъ въ тольчо что цитированной книгѣ, въ чемъ сила и слабость фрейдизма — и его формулировка вмѣстѣ съ тѣмъ

является ключемъ къ пониманію творческой трагедіи Пруста: «Фрейдовская концепція, въ сущности не что иное какъ мизоэгоія излеченія, лишенная положительной цѣнности, связана съ общимъ положеніемъ, бывшимъ въ ходу четверть вѣка назадъ, о томъ, что человѣкъ долженъ быть объясняемъ его прошлымъ. Сейчасъ мы склонны скорѣе объяснять его будущимъ». И тамъ же — о необходимости, благодаря Фрейду, пересмотрѣть укоренившееся пониманіе нормальнаго человѣка: «Нормальность состоитъ не въ неизмѣнимомъ состояніи, но въ интенціи. Моральная цѣнность ученія Фрейда въ томъ, что изъ него вытекаетъ необходимость для всякаго средняго (согласно презумпціи Фрейда «нормальнаго») человѣка борьбы съ собою, чтобы слать «нормальнымъ». Теорія творческой эволюціи служить обоснованіемъ возможности этого. Но здѣсь возникаетъ вопросъ: есть ли «ненормальны», то что же такое «норма»? Въ то время, когда намѣчается изслѣдуемый, такъ сказать, кризисъ кризиса, Бергсонъ еще не далъ своего отвѣта на этотъ вопросъ, еще не достигъ послѣдняго этапа на своемъ пути къ духовному просвѣтленію, выраженіемъ котораго явилось его «*Les deux sources de la morale et de la religion*». Его проясляющая эволюція, казалась, не могла идти никуда. Но французскія мысли новѣйшаго времени не смѣла ждать отвѣта учителя. Она предупредила его.

Въ этой связи существенно значеніе имѣетъ, наряду съ преодоленіемъ Пруста, предостереженіе еще одного учителя жизни —

*) См. Ramon Fernandez, *Messages*, 1926.

А. Жида *) — опять-таки тѣмъ же путемъ, продолженія его собственной мысли, творческаго угла, — бленія его проблематики. Прусть и А. Жидъ — два аспекта новѣйшаго гуманизма въ его исходной стадіи. Имморалистическій морализмъ Жида — восполненіе безчеловѣчнаго гуманизма Пруста. Пруста мучала проблема, что есть человекъ. Жида — чѣмъ долженъ быть человекъ. Прусть отдѣляетъ «внутренняго» — подлиннаго — человекъ отъ «внѣшняго» Пруста мучала проблема, что есть дѣятель, познаваемый всецѣло лишь въ дѣйствіи. Но онъ не указываетъ никакой иной цѣли для человекъ-дѣятеля кромѣ наслажденія дѣятельностью. Тѣмъ самымъ и онъ налагаетъ на себя оковы эгоизма, солипсизма, въ сущности — упраздняетъ человекъ.

Однако, пошавши, въ этическомъ планѣ, въ заколдованный кругъ. Жидъ обрѣтаетъ, въ планѣ эстетическомъ, выходъ изъ него. Говоря о языкѣ Пруста, Жидъ прибавляетъ: когда ему случается перечитывать Пруста, онъ въ течение нѣсколькихъ дней не въ силахъ писать; ему кажется, что иначе чѣмъ Прусть писать нельзя, и то, что другіе зовутъ «чистотою» его собственного стиля, представляется ему бѣдностью. Искренень — ли онъ, утверждая это? Во всякомъ случаѣ намъ нельзя согласиться съ нимъ. Совершенство Пруста какъ писателя въ томъ, что у него форма нацѣло адекватна содержанію. Его стиль хорошъ тѣмъ, что онъ безусловно правдивъ, и поэтому

порочность его концепціи человекъ и жизни отражена въ немъ. Его рѣчь изумляетъ богатствомъ и тожностью отгѣнковъ, гибкостью, силою исходящихъ отъ нея внушеній — и вмѣстѣ съ тѣмъ подчасъ раздражаетъ, отталкиваетъ, какъ и его анализы душевныхъ движеній человекъ безъ души, безликой, въ своей гипертрофій, личности. Выражающая содержаніе безсодержательнаго, эта рѣчь поэтому легко воспринимается какъ чистая форма, т. е. какъ манера, какъ сплошной приемъ — и вотъ почему — и въ этомъ отношеніи Прусть, изъ всѣхъ классиковъ литературы, единственный — поддается пародіи: В. Сиринъ блистательно доказалъ это въ «Camera Obscura». Его пародіи «прустианцевъ» несомнѣнно вмѣстѣ съ тѣмъ пародія и самого ихъ учителя. Напротивъ, совершенство Жида какъ стилиста въ томъ, что мы его стиля, его «манеры» не видимъ, не замѣчаемъ. «Большой художникъ, учитъ самъ Жидъ, заботится объ одномъ: стать банальнымъ... И, удивительная вещь, лишь такъ онъ осуществляетъ въ полной мѣрѣ свою индивидуальность (Incidence)»). И далѣе тамъ-же, онъ, всю свою жизнь, если только повѣрить ему на слово, боронившій за свою свободу противъ заложенныхъ въ

*) Ср. принципъ, формулированный Radigue: «Всякій художникъ, чего-нибудь стоящій, въ силу необходимости самобытенъ; поэтому усиліе достигнуть банальности будетъ для него наилучшей выучкой». Цит. у Henri Massis, *Réflexions sur l'art du roman* (1927), 68.

*) Ср. A. Berge, назв. книга. Ср. также Thierry Maulnier, *La Crise est dans l'homme*, 1932

немъ воспитаніемъ и семейной традиціей началъ религіознаго принужденія, словно переносить свою аргументацію на этическую почву: «...Между тѣмъ какъ тотъ, кто удаляется отъ человѣчества, оберегая свою самость, достигаетъ лишь того, что становится чужакомъ, уродомъ, ущербленнымъ человѣкомъ. Надо-ли ссылаться на евангельское изреченіе? — Да, ибо я думаю, что не искажаю его смысла: Кто желаетъ спасти свою жизнь (свою личную жизнь), погубитъ ее; кто же хочетъ погубить ее, спасетъ ее». Случай А. Жида можно было бы выразить въ терминахъ психоанализа: сублимация, въ искусствѣ вытѣсненныхъ въ сферу подсознанія — на этотъ разъ не порочныхъ, но этически чистыхъ и высокихъ влеченій.

Но что такое «человѣчность», что такое «норма»? И почему только «нормальное» цѣнно? И въ чемъ его цѣнность? Если всѣ «ненормальны», то гдѣ искага норма? Ясно, что надлежитъ или отказаться вовсе отъ самой идеи нормы — ибо въ планѣ эмпирическаго бытія ея понятіе есть, какъ оказывается, *contradictio in adjecto* — или вернуться къ признанію метафизическихъ основъ культуры, къ признанію Абсолюта, Бога. Для современной Франціи характерно то, что, двигаясь въ этомъ направленіи, ея мысль возвращается къ традиционной вѣрѣ, къ католицизму. Объ этомъ говоритъ все возрастающее вліяніе отошедшихъ въ вѣчность Шарля Пэги и Ривьера, настоящій культъ ихъ обоихъ, такъ же то, что самые одаренные, самые значительные представители современной мысли и современ-

наго художественнаго слова, Клодель, философъ и критикъ Ди Вosz, романистъ Моріакъ — католики.

Говорить о полной и рѣшительной побѣдѣ католической идеи было бы, разумѣется, неосторожно. И среди духовной *élite* Франціи есть еще люди, сопротивляющіеся натиску католицизма, — за имя охраны правъ Разума (Рамонъ Фернандезъ), Разума и вѣстѣ — исторической традиціи (Моррасъ). Этотъ послѣдній случай особенно показателенъ. Для Морраса — воллнная «душа» Франціи, ея геній, по существу «классическій», равнозначущи признанію примата Разума надъ чувствомъ или, что то-же, точнаго знанія, позитивистской концепціи надъ «мистической», коренящейся въ чувствѣ съ его обманамъ. Возвратъ къ католицизму — этого рода измѣна отечеству. Католичество, въ его глазахъ, скомпрометировало себя тѣмъ, что дало начало ненавистному романтизму, съ его безпочвенностью, распущенностью, безстильностью, съ его приводящимъ въ конечномъ итогѣ къ разложенію личности индивидуализмомъ, — ко всему тому, что воллощено въ символическомъ образѣ Руссо. Здѣсь Моррасъ сходится съ католиками Маританомъ и Моріакомъ*), для которыхъ Руссо также является исходной точкою всего, что составляетъ предметъ ихъ ненависти. — съ тою лишь разницей, что, въ ихъ пониманіи, Руссо олицетворяетъ собою не, такъ сказать, необходимый, конечный

*) См. J. Maritain, *Trois Riformateurs; Mauriac, Trois grands hommes devant Dieu.*

этапъ развитія католической Идеи, но ея извращеніе, подмѣну ея цѣнностей другими, Бога — Природою, любви-caritas — эстрадизма, а въ силу этого — отрицаніе центрального пункта христіанства, ученія о грѣхопадѣніи и о виновности всѣхъ и каждаго передъ всѣми и передъ Богомъ, слѣдовательно — и отрицаніе идеи искупленія.

Это новое пониманіе Руссо, несомнѣнно глубже, проникновеннѣе, согласнѣе съ дѣйствительностью, чѣмъ Моррасовское. Преодолѣніе Руссо, этого Андрэ Жида всеміраднаго вѣка, понятнаго всесторонне, должно логически привести не къ окончательному освобожденію отъ христіанскихъ основъ міровоззрѣнія, но къ возврату къ нимъ. Существенно то, что онъ намѣчается и притомъ со все болѣею и болѣею опредѣленностью.

Это не можетъ не удивить того, кто свыкъ съ официозной, сложившейся за періодъ третьей Республики, исторической пуглятой, согласно которой Франція обрѣла самое себя, нашла свое собственное лицо только начиная съ 1789 г., такъ что, съ точки зрѣнія оцѣняющей, осмысливающей исторіи, все предыдущее было какъ-бы подготовкой, или сплошной «опыткой», опшится къ плану до-историческаго бытія.

На самомъ дѣлѣ нѣтъ въ Европѣ народа, который бы развивался столь органически, съ такою непрерывностью, какъ французскій, который бы такъ мало растерялъ на своемъ историческомъ пути и такъ много сохранилъ въ неприкосновенности. Здѣсь сказалось дѣйствіе на рѣд-

кость счастливой комбинаціи разнообразнѣйшихъ и зачастую другъ отъ друга независѣвшихъ, и въ этомъ смыслѣ случайныхъ, условий, въ конечномъ итогѣ содѣйствовавшихъ формированію того, что мы зовемъ народною душою. Попробую указать ихъ вкратцѣ.

Во - первыхъ, географическій факторъ, то-есть, съ одной стороны положеніе Франціи, съ другою — строеніе ея территоріи: 1) Франція находилась (говоримъ въ прошедшемъ времени, ибо реальное пространство величина перемѣнная) дальше, чѣмъ Италия, отъ Леванта и дальше, чѣмъ Испанія и Англія, отъ «обѣихъ Индій»; 2) области Франціи экономически восполняли одна другую. Въ итогѣ — сосредоточеніе Франціи въ своихъ границахъ, сотрудничество населенія отдѣльныхъ земель, «астаркія».

Во-вторыхъ, факторъ внутренняго - политическаго порядка: непрерывное, въ теченіе восьми столѣтій царствованіе одной династіи, срощенія съ Франціей, собравшей ее около себя, воплотившей ее въ себя.

Въ общемъ итогѣ — выработка, уже въ нач. XVI в., надъ мѣстными нарѣчійми, на основѣ сѣверю - французскихъ, общаго языка, не только «языка», при дворахъ, литературнаго, какъ въ Италіи, но и еще раньше, дѣлового, канцелярскаго, проникающаго глубже въ народную толщу.

Далѣе — отношеніе къ вѣрѣ и Церкви. Национально - государственное бытіе Франціи было настолько прочно что Папство не могло представлять для нея никакой, ни реальной, ни воображаемой опасности — какъ для Германіи или для Англіи. Фран-

ция переболела кальвинизмом и выздоровела, укрепила свою цельность и свою автаркию «вольностями галликанской Церкви», но остались католической.

Непрерывный, медленный, органический рост территориального, хозяйственного, языкового, правового единства Франции, не возмущаемый никакими сколько-нибудь глубоко потрясавшими народную жизнь взрывами, вырававший особенно наглядно свой характер в истории учреждений — ничто никогда не отменялось, не оправдывалось начисто; только, наряду с устаревшими учреждениями, должностями, территориальными делениями, в случае нужды создавались новые, конкурировавшие с первыми; откуда невзвешанная путаница накануне Революции, — быть одним из важнейших факторов, воздействовавших на формирование душевного склада «среднего» француза, с его бережливостью, осторожностью, боязнью проглатать, просчитаться, с его подозрительностью, недоверчивостью, привычкой действовать неспеша и с оглядкой, — со всеми теми «мелкобуржуазными» свойствами, которые были издавна предметом насмешек со стороны самих же французов, но благодаря которым Франция вела и ведет и свое, так сказать, духовное хозяйство так благоразумно и так мудро, что в моменты духовных кризисов, у нее всегда оказывается достаточно ресурсов, чтобы перебиться и оправдаться.

Поразительно живучесть и устойчивость французской культуры: ни одного пустого места в ее истории, ни одного случая

полного упадка в какой бы то ни было области — за исключением только поэзии в XVIII в. Ставши однажды мировую, эта культура ни на один миг не суживалась до степени провинциальной, не переставала создавать ценности, годные для потребления не только на внутреннем рынке. Но едва ли не еще более поразительна, в этой устойчивости и в этой живучести, другая сторона. Нить в Европе другого народа, в истории культуры которого были бы с такою полнотою представлены — и притом во всех областях, за исключением, пожалуй, музыки — все возможные направления, мотивы, манеры, жанры, приемы; так что можно было бы написать историю эволюции не только литературных жанров, как это делал Бронетьер, но эволюции каждой сферы творчества, ограничиваясь исключительно французскими материалами. И притом эволюция эта протекала с такою правильностью, с такою как-бы закономерностью, что становится понятным убегание Бронетьера — само по себе, разумеется, ложное — в ее имманентности. Казалось-бы, что именно это должно было способствовать во Франции, более чем где бы то ни было, укоренению историзма, релятивизма, т. е. в конечном счете склонности видеть в каждом продукте духовного творчества не более как выражение той или иной формальной, значить, переходящей тенденции, — иными словами склонности к тому, чтобы не видеть ни в чем за внешней и случайной оболочкою зерна, обладающего вечною ценностью, к раз-

нодушію ко всему, насчитывающему давность, относимому къ изжитому періоду развитія. Однако, нѣтъ: какъ разѣ для Франціи характерно, что, наряду съ чрезвычайной быстротою, съ какою она изживаетъ однѣ культурныя цѣнности, съ какою, напримѣръ, она отнесла «въ исторію» уже теперь и Пруста и отчасти даже А. Жюда, она вмѣстѣ съ тѣмъ какъ бы изымлетъ изъ исторіи, относитъ къ другой планѣ, планѣ вѣчной жизни, другія. Разумѣется, у cadaго народа есть свои «вѣчныя спутники», воплощенія его идеи, — Данте, Шекспиръ, Сервантесъ, Пушкинъ, Гете. Но есть особый отбѣнокъ въ отношеніи французовъ къ своимъ великимъ поэтамъ, мыслителямъ, художникамъ, по сравненію съ отношеніемъ итальянцевъ, англичанъ, испанцевъ, русскихъ, нѣмцевъ — къ своимъ. Я бы сказала, пользуясь терминами спиритизма, такъ: когда французъ вызываетъ духовъ своего прошлаго, они достигаютъ болѣе степеніи матеріализаціи: все въ нихъ тогда для него одинаково современно, жизненно, цѣнно — форма такъ же, какъ и содержаніе. Это отношеніе какъ-то проще, естественнѣе, интимнѣе, свободнѣе отъ элементовъ культа, почитанія, идолослуженія и связанныхъ съ ними нѣкотораго подобострастія, болани взглянуть на кумира какъ на обыкновенное существо и вмѣстѣ съ тѣмъ боязни быть оставленнымъ благодатью, утратить вѣру и быть вынужденнымъ признаться въ этомъ самому себѣ, — въ результатѣ чего объекты культа стилизуются, пріобрѣтаютъ условный, искаженный обликъ. Это оттого, что воспріятіе куль-

турныхъ цѣнностей прошлаго и ихъ творцовъ отличаются во Франціи, неизмѣримо болѣею конкретностью, чѣмъ гдѣ бы то ни было. Именно потому воспринимаются они «въ исторіи», въ планѣ вѣчности, т. е. какъ живыя во всѣхъ отношеніяхъ величины, что французу гораздо легче осуществить условіе необходимое для цѣлостнаго воспріятія ихъ, — перемѣститься въ ихъ міръ, въ ихъ эпоху. Вѣкъ Людовика XIV для француза «современнѣе» нежели Елисаветинскій вѣкъ для англичанина или вѣкъ Медичи для итальянца. Французу не приходится, «въ поискахъ утраченнаго времени», дѣлать надъ собою тѣхъ усилій, какія вынужденъ дѣлать всякій другой, обращаясь къ исторіи своей родины: подобно герою Пруста, онъ по любому случайному поводу можетъ вдругъ очутиться въ этомъ прошломъ такъ, какъ если бы оно никогда не умирало.

Эти соображенія пришли мнѣ въ голову при чтеніи «Le Bal du comte d'Orgel» Раймонда Радига. Я не думаю, чтобы гдѣ нибудь кромѣ Франціи могла быть написана подобная книга: бьющее въ глаза сочетаніе мотива «Принцессы Клевской» г-жи Лафайетъ съ методомъ изслѣдованія душевныхъ движеній и манерою ихъ экспозиціи, взятыми у Мариво, — и вмѣстѣ съ тѣмъ изумительная свѣжесть, внутренняя оправданность каждой мелочи; ни тѣни академизма или архаизирования, стилизаціи. Совершенно очевидно, что для Радига авторы XVII-XVIII вв. такіе же современники, какимъ для cadaго молодого русскаго писателя нашихъ дней можетъ быть Бунинъ.

Можно было бы привести немало еще примѣровъ живой, интимной связи новѣйшихъ французскихъ писателей съ Монтанемъ, Ларошфуко, Паскалемъ и другими классиками.

Не случайно называю я эти имена. Силѣе всего въ наше время обнаруживается тяготѣние возстановить именно классическую традицію, традицію «великаго вѣка». Иначе и быть не можетъ. Наше время есть время свершений, подведения итоговъ, окончательнаго выясненія того, что въ колоссальномъ, необъятномъ, безконечно разнообразномъ наслѣдствѣ, завѣщанномъ намъ вѣками культурной работы европейскаго человѣчества, дѣйствительно живо, поскольку обладать вѣчной цѣнностью, и что мертво время, когда каждый живущий сознательно жизнью человѣкъ смутно или отчетливо сознаетъ, какъ доля совѣсти, необходимость выбора изъ всей массы того, что ему досталось, какъ единственно возможнаго условія спасенія отъ духовной смерти, возрожденія, возстановленія культуры. У каждаго народа былъ свой великій вѣкъ, моментъ, когда культура его достигла предѣловъ того, до чего вообще можетъ она возвыситься. Такие моменты безспорны, не допускаютъ разногласія въ оцѣнкахъ — стоитъ только узнать ихъ. Франція пережила два такихъ момента. Въ области пластическихъ искусствъ это было позднее средневѣковье. Въ области мысли и слова — XVII-ый вѣкъ. Но легче увидѣть величье извѣстнаго культурнаго періода, нежели уяснить себѣ, въ чемъ это величье заключается. Здѣсь требуется умствен-

ное усиліе для того, чтобы отрѣшиться отъ привычныхъ, укоренившихся, восходящихъ иной разъ къ современникамъ, обыкновенно плохо разбирающимся въ смыслѣ ихъ собственной культуры, оцѣнокъ и точекъ зрѣнія. Правда, теперь уже никто не считаетъ, что XVII-ый вѣкъ это — Буало. Вѣрнѣе — искаженный, обѣдненный образъ Буало, какъ онъ рисовался критикамъ XVIII-го вѣка: соблюдение цензуры, запретъ enjambements, три «единства» и т. п. Подлинный Буало — это духовный братъ Декарта, это — признаніе верховенства Разума, какъ регулирующей, упорядочивающей, моральной силы; это — исканіе просвѣтляющей разумъ и совѣсть, направляющей жизнь Истины: *Aimez donc la raison, que toujours vos écrits empruntent d'elle seule leur lustre et leur prix... Rien n'est beau que le vrai; le vrai seul est aimable. И вмѣстѣ съ этимъ, и въ строгой связи съ этимъ, — признаніе примата долга надъ «страстями»: ...et que l'amour, souvent de remords combattu, paraisse une faiblesse -et non une vertu — гениальная формулировка героическаго умонастроенія эпохи Корнеля. Величье великаго вѣка въ единствѣ его міровоззрѣнія; истинный смыслъ классицизма въ этическомъ обоснованіи эстетическаго принципа сообразованія съ «правилами» — въ отличіе отъ еще неполнѣ изжитаго разлада нашего времени между этикой и эстетикой. Это и является тѣмъ, что влечетъ современнаго человѣка, въ его поискахъ точки духовной опоры, къ классицизму.*

Съ этой точки зрѣнія можно

но определять место переживаемого нынѣ культурнаго момента въ исторіи. Жизнь подчинена закону ритмики. Можно было бы, напримеръ, подойти къ историческому процессу съ точки зрѣнія обнаруживаемыхъ въ немъ чередованій въ отношеніи къ «страстямъ»; не выходя за предѣлы исторіи французской литературы, прослѣдить линію культурнаго развитія Франціи отъ Пѣсни о Роландѣ — къ куртуазнымъ романамъ, къ любовной лирике трубадуровъ, далѣе — къ возведенію Любви въ верховный принципъ жизни въ неоплатонической поэзіи Плеяды; затѣмъ — къ трагедіи Корнеля и Расина, къ «Принцессѣ Клевской», къ литературѣ, построенной на конфликтѣ любви и долга (...et que l'amour, souvent de remords combattu...); къ вырожденію любви въ «galanterie» (это намѣчается уже тогда, и Буало уже запрещаетъ писателямъ трагедій *reindre Caton galant et Brutus d'ameur*); далѣе — къ новой переломкѣ цѣнностей, къ новому идеалу челоѣка, — отъ «героя», Сиды, Поліевкта, Горация, — къ Сенъ-Пре и къ кавалеру Де-Гриѣ, къ препознесенію любви уже не какъ органа познанія міра и Бога (какъ у платонистовъ Ренессанса), а какъ просто «естественнаго», свойственнаго людской природѣ и уже потому «благораго» и «святаго» влеченія къ раздѣлшену на этой основѣ романтизму; къ «натуралистической» реакціи, противопоставившей романтизму съ его концепціей «чистой личности», концепцію челоѣка, какъ «производнаго» социальныхъ силъ и тѣмъ самымъ уже раздѣчивающей его афективную

сторону; къ неоромантизму нынѣшняго времени, упирающемуся въ «симморализмъ», въ «реабилитацию плоти», и къ одновременной съ этимъ реакціи, къ психоаналитическому обнаженію извращеннаго характера той жиротности, которую современные, освободившіяся отъ романтической лжи неоромантики выдаютъ за непремѣнный и существенный атрибутъ челоѣчности; — къ безнадежности всевидящаго пессимизма М. Пруста. Съ формальной стороны, можно было бы представить эту линію, вычерчиваемую ритмикой духа, какъ чередованіе поэзіи и прозы, лирики и романа и, наконецъ, исчезновенія лирики и кризиса романа, — одной изъ центральныхъ проблемъ современной критики. Моріакъ*) объясняетъ этотъ кризисъ тѣмъ, что романъ немислимъ иначе какъ на основѣ конфликта. Въ условіяхъ же нынѣшней психики для душевныхъ конфликтовъ нѣтъ мѣста. Съ одной стороны общество настолько атомизировано, что личность не связана со средой никакими нравственными узами и потому можетъ предаваться своимъ влеченіямъ какъ и сколько ей угодно. Съ другой стороны «искренность съ самимъ собою» и самоисслѣдованіе до конца допели современнаго челоѣка до того особаго рода нигилистическаго самоутвержденія, при которомъ нѣтъ почвы для внутренняго разлада. Романъ, въ такихъ условіяхъ, можетъ быть только пародіей подлиннаго романа.

Въ такомъ случаѣ мыслимо-ти

*) Le Roman, 1923.

возрождение романа? И почему, в таких условиях, он сам пишет романы? Ответ в том что современный человек без разлада на самом деле фикция, построение ума. Мориак ищет и находит новую основу душевного разлада, новую в том смысле, что досель она ускользала от внимания романистов: конфликта любви - эроса и любви - caritas, земного, плотского влечения и любви к людям к Богу*). Таким образом — и в этом его понимание уроков классицизма — он развѣчивает «чувствительность». Но — в этом оригинальность его понимания — не за счет исключительно интеллекта. Интеллекту он отводит новую роль — доведение до конца самопознания: тогда открывается, что человеческая природа не исчерпывается одними лишь «страстями», в смысле плотских вожделѣній, и что нередко объектом «вытѣсненія» является в его душе не темное, животное, но свѣтлое, божественное начало. Задача психоанализа таким образом у него радикально переопределяется: уяснить вытѣсненное за порог сознания, вывести его на свѣтъ из потемков души не для того, чтобы освободиться от него, но для того, чтобы освободить себя посредством него. Тяжелым и мучительным методом осознания своего паденія, своего нравственного убожества, своей измѣны себя самому, достигает человек выхода на путь к духовному просвѣтленію. Для Мориака XVII-ый вѣкъ это не Бу-

*) См. ero Souffrances et bonheur du chretien.

ло, не Декартъ, но, иржеде всего, Паскаль и Боссюэ. И здѣсь он — в полном согласіи съ действительностью, как она является современнымъ изслѣдованіемъ, установившимъ религиозныя основы культуры «великаго вѣка». Такъ возвратъ къ классической традиціи означаетъ для Мориака возвратъ къ Богу.

Всякая подлинная культура религиозна въ своихъ основахъ. Въ исторіи культуры каждаго «историческаго» — въ гегелевскомъ пониманіи этого слова — народа заключена вся проблематика культуры вообще, наличествуютъ всѣ моменты діалектики становящагося Духа. Различіе судьбы каждаго народа съ философско - исторической точки зрѣнія въ томъ, каковы свойства его исторической памяти, т. е. въ его отношеніи къ своей традиціи, въ томъ выборѣ, который онъ дѣлаетъ въ ней, въ томъ какъ онъ понимаетъ, что въ ней случайно, преходяще, безразлично, и что является необходимымъ, вѣчнымъ или, по-человѣчески, «существующимъ», т. е. «разумнымъ», для того, чтобы тѣмъ самымъ обрѣсти силы для дальнѣйшаго творчества*), не утратившая своей индивидуальности. Здѣсь возможны — и всегда есть — величайшіе и опаснѣйшіе соблазны: нѣтъ ничего легче, какъ принять, въ традиціи, «случайное» за «существующее», «существенное», шелуху за ядро — Kern, и, напр., признать, что культъ Водана — Kernddeutsch, а ведя раз-

*) Ce que (la génération qui nous succède) cherche dans la tradition et dans l'étude du passé, c'est un élan, чудесно повторить А. Жиль (Inciences, 24).

сужденіе отсюда, додуматься, что Вотанъ и есть истинный Богъ. Выше я старался показать, какимъ образомъ строеніе процесса культурнаго развитія Франціи поддержало въ ней ту интимную связь съ традиціей, при которой опасность подобныаъ соблазновъ умалняется. Думается, что духовное движеніе, намѣчающееся сейчасъ во Франціи, свидѣтельствуетъ о необходимости пересмотрѣть упрочившееся въ послѣднее время пониманіе отношеній между культурой и цивилизаціей. Франція елла-ли не самая цивилизованная страна на европейскомъ материкѣ. Но ея цивилизація сплошь проникнута, насквозь про-

низала культурой, — такъ что понятно, почему французы, говоря вообще, не различаютъ этихъ понятій. Съ этой точки зрѣнія Франція — антиподъ Россіи, страны «чистой культуры»^{*)}. Но отъ этого симбіоза культура Франціи не вырождается, не утрачиваетъ жизненной силы, или, что то же, своей трагической основы, т. е. способности терзаться своими внутренними противорѣчіями и честно и мужественно искать изъ нихъ выхода.

П. Бицилли.

^{*)} См. мою статью «Трагедія русской культуры», «Совр. Зап.» кн. 53.

Женское творчество в чешской литературѣ

III.

Творчество двухъ писательницъ, которыми слѣдуетъ хронологически начать третью группу, своими корнями тѣсно связано съ предшествующими традиціями. Первая изъ нихъ — Анна Лаурманова (1855-1931 г.), извѣстная въ литературѣ подъ мужскимъ псевдонимомъ Феликсъ Тенеръ. Декадентское вліяніе, захватившее такъ сильно ея литературныхъ современницъ, сказалося лишь частично и временно на ея творчествѣ. Потомокъ такого замѣчательнаго и выдающагося человѣка, ученаго и политика, какъ Ф. Палацкий, А. Лаурманова была крѣпко связана съ чешской патристическо-буржуазной средой, съ традиціей города, гдѣ она родилась и умерла, съ высшимъ финансовымъ и бюро-

кратическимъ обществомъ. Нѣтъ ничего удивительнаго, что А. Лаурманова въ своихъ произведеніяхъ обратилась къ извѣстной ей средѣ, къ салонамъ и ихъ элегантнымъ посѣтителямъ, тѣмъ болѣе, что это одновременно отлѣчало и тогдашней литературной модѣ, стремившейся къ всаческой, хотя бы и внѣшней утонченности. И однако, несмотря на подлинное знаніе среды, въ ея повѣстяхъ и романахъ ранняго періода много искусственнаго, сентиментальнаго и надуманнаго. Можно сказать съ увѣренностью, что такія ея книги, какъ «Рассказы» (1894 г.), «Ея младшій братъ» (1900 г.), «Въ сумракѣ» (1902 г.), «Господинъ поэтъ» (1910 г.), «На двухъ струнахъ» (1912 годъ), да и болѣе позднія, едва ли кого нибудь могутъ заинтересовать. Иное дѣло ро-