

Г.

Эпоха чувствительности.

Съ первой трети XVIII вѣка въ европейскихъ литературахъ начинается новый стиль; тамъ, гдѣ онъ зародился, ему предшествовало и соотвѣтственное настроеніе общественной психики, какъ отраженіе совершившагося социальнаго переворота. Такъ было въ Англіи; этимъ объясняется ея передовая роль въ послѣдующихъ теченіяхъ европейской мысли, вліяніе ея нравоучительной и слезной комедіи, ея романистовъ, которыми зачитывались Руссо и Дидро. Вліяніе сказывалось неравномѣрно, смотря по тому, насколько тамъ и здѣсь общественная почва была приготовлена къ воспріятію новыхъ сѣмянъ: во Франціи оно поддержало социальное движеніе, въ Германіи отложилось въ литературныя школы.

Сущность водворившагося настроенія состояла въ переоцѣнкѣ разсудка и чувства и ихъ значенія въ жизни личности и общества. Первый создалъ искусственную культуру, съ ея законами, устоями нравственности и салоннымъ этикетомъ, обуздавъ чувство требованіями обрядоваго приличія, фантазію — стѣснительными литературными формами; онъ вѣрилъ въ свою непререкаемость, въ просвѣтительную силу своей логики, своей науки, ея же положеній не преjdeши. Все это связывало свободу личности, и протестъ растетъ; условной разсудочной культурѣ противоплагается идеаль челоувѣка, какимъ онъ вышелъ изъ рукъ Творца, челоувѣка, добраго по природѣ, неиспорченнаго цивилизаціей: идеаль поставленный еще въ XVII вѣкѣ (Aphra Behn 1640—89) и развитый Руссо. Чувство ставится выше разсудка. „Разумъ нашъ на полуvinу чувство“ заявляетъ Стернъ;

„не надменный разумъ отверзаетъ врата неба, любовь находить доступъ туда, гдѣ гордой наукѣ нѣтъ хода“, писалъ Юнгъ; для Гамана чувство — непосредственное, первичное откровение истины, начало человѣческаго сознанія, изъ котораго должно развиться всеобъемлющее знаніе; для Якоби непосредственное пониманіе чувствомъ, вѣрой, выше науки, открываемой разумомъ; единственная мудрость — познать свое сердце, слѣдовать ему, не препятствовать развитію всѣхъ наклонностей и вождельній—единственная добродѣтель. Надо вѣрить внутреннему чувству, вѣрить въ свое сердце; въ этомъ человѣкъ обрѣтетъ свободу. Мерсье скажетъ то же: въ сердцѣ каждаго человѣка кроется священный огонь чувствительности, надо слѣдить, чтобы огонь не погасъ, имъ освѣщается наша нравственная жизнь. — Сила ума отрицательна, ограничена невѣріемъ, непониманіемъ, твердить въ началѣ нѣмецкаго „романтизма“ M-me de Staël: нужна философія вѣры, энтузіазма, философія, подтверждающая путемъ разума откровенія чувства; Saint Simon назоветъ этихъ энтузіастовъ чувства *les passionnés*. Явилась „философія чувства“, явились и литературные представители чувства и чувствительности; они читали Ричардсона и Фильдинга, Юнга и Стерна, Руссо систематизировалъ для нихъ разбросанныя и неясныя черты постепенно выяснявшагося ученія о чувствѣ и сердцѣ, о природѣ и естественности, природѣ—наставницѣ добру, милосердію, нравственности; о свободѣ страстей и идеалѣ демократіи.

Программа принималась и исполнялась различно. Психологически можно различить двѣ группы исполнителей; онѣ смѣшивались; переходы изъ группы „чувствительниковъ“ къ „бурнымъ гениямъ“ были возможны; автобіографическій романъ К. Ф. Морица Anton Reiser это доказываетъ.

Одна группа характеризуется ярче всего дѣятелями нѣмецкаго Sturm-und Drang'a 60—80 годовъ XVIII вѣка. Они отличаютъ науку отъ гениальнаго прозрѣнія, энтузіазма, съ которымъ люди роятся. Гениальность можетъ дремать въ каждомъ изъ насъ, подсказалъ имъ Юнгъ, надо только умѣть ее открыть и воспитать, и гений вспорхнетъ, „вдохновенный энтузіастъ“. Юнговскій трактатъ *On original composition* былъ показателемъ времени. Ученіе о прирожденной гениальности, поддержанное Стерномъ и культомъ Фильдинга къ непосредственной здоровой натурѣ, всецѣло отдающейся порывамъ чувства, создало породу

нѣмецкихъ Kraftgenies, геніевъ мощи, съ ихъ призваніемъ къ дѣятельному подвигу, къ борьбѣ. Они сознають себя свободными отъ всѣхъ разсудочныхъ суевѣрій, которыя до тѣхъ поръ считались нормой жизни; изъ мѣщански-растворенной условной культуры ихъ тянетъ къ природѣ, къ народу и его пѣснѣ, къ идеализованной народной старинѣ, въ просторъ всемірной поэзіи, къ обновленію литературныхъ формъ. Во всемъ этомъ вліяніе Англіи несомнѣнно; англичане въ это время вновь открыли Шекспира - Прометея, оттуда начало его популярности во Франціи (Мерсье) и Германіи. Требованіе свободы чувствъ распространилось и на область нравственныхъ вопросовъ: ставятся новыя рѣшенія, потому что „геніямъ“ противенъ всякій догматизмъ, они жаждутъ простора, полны самосознанія, хотятъ взять жизнь полностью и любить реально. „Мы боги, мы свободны“ говоритъ Ленцъ. Ардингелло Гейнзе такой-же „геній“, какъ Карлъ Моръ; у юнаго Шиллера пристрастіе къ доблестнымъ, величественнымъ преступникамъ, которые спускаются со временемъ къ низменному типу Rinaldo Rinaldini и разбойничьихъ романовъ. На очереди фигуры Прометея, Фауста, Магомета; „Kerl“ становится типическимъ словомъ для чело-вѣка бурныхъ стремленій.

Рядомъ съ этой группой людей „страстнаго чувства“ другая: это мирные энтузіасты чувствительности, ограниченныя стѣнками своего сердца, убаюкивающіе себя до тихихъ восторговъ и слезъ анализомъ своихъ ощущеній, которыя за жизненной тщетою давали предчувствовать небо. Они боготворятъ Клопштока, піэтисты и мистики, могутъ пристроиться ко всякой церковно-религіозной реакціи, ужиться и съ политической, ибо отошли отъ общественности въ міръ своего крошечнаго „я“, въ абстракцію „человѣчности“, внутренней „свободы“, въ уединеніе, въ природу, вѣщающую о благодати Творца. И на природу они смотрятъ, какъ на объектъ чувствительныхъ и религіозныхъ изліяній — по поводу; избытокъ чувства не изопряетъ глаза, сентименталисты не visuels; все дѣло въ настроеніи; оттого они такъ любятъ музыку; самонаблюденіе доходитъ до болѣзненной щепетильности. Такъ воспитываютъ они „добродѣтель“ и зрѣтъ ихъ „человѣчность“, ихъ schöne Seele, belle âme Руссо, „душа“ Карамзина.

У Kraftgenies и Schöne Seelen (le genre furibond et le

genre lamentable Шлегеля)¹⁾ одинъ общій психологическій субстратъ: гипертрофія чувства, но сентименталисты любятъ своимъ сердцемъ, ухаживаютъ за нимъ, „слабымъ“, „изнѣженнымъ“, „больнымъ“ (Донъ Карлосъ), „выплакавшимся, полнымъ отчаянія“ (Stella). „Ахъ! то, что я знаю, можетъ каждый знать, но мое сердце у одного меня“ говоритъ Вертеръ. Являются Вертеры и Сигварты, René и Valerie, демоническіе эгоисты чувства, какъ Allvill, представители безысходнаго Schwermuth, какъ Woldemar, разслабленные, какъ герой романа Мэккензи (Man of Feeling), умирающій отъ чахотки и отъ—признанія въ любви, на которое рѣшился лишь при смерти.

Въ такой средѣ любовь принимаетъ особый оттѣнокъ: она жалостливая, печалующаяся, сумрачная, не знающая смѣха; St. Preux любитъ трогательную блѣдность, залогъ любви, и ненавидитъ назойливое здоровое. Оттуда пристрастіе къ контрастамъ: утра и вечера, весны и осени; именно весна вызываетъ нерѣдко печальныя чувства; питаются картинами унылой, дикой природы, полутонами и полусвѣтомъ: заходящее солнце, сумерки, настраивающія на грустный ладъ, луна, прячущаяся за полныя слезъ облака. Поэтический словарь отвѣчаетъ настроенію: вѣять, обвѣять, шептать, божественный, небесный; говорится о мерцающемъ мѣсяцѣ — и о мерцающей (dammernde) душѣ, мерцающихъ мысляхъ. Такая любовь сосѣдитъ съ идеей смерти, любви за гробомъ, гдѣ встрѣтятся стремившіяся другъ къ другу души, въ чувствѣ которыхъ здоровый реальный порывъ терялся въ новомъ обобщеніи, въ томъ, что назвали впоследствии *amitié amoureuse*. Это нѣчто колеблющееся на раздѣлѣ страсти и пріязни, не удовлетворяя ни той, ни другой; но *M-me Roland* знала повидимому, въ чемъ дѣло, и не колебалась. У „тихой, святой дружбы есть стрѣлка, правящаяся вѣсами“ (*un point d'appui on tient toujours la balance*), писала она *Bosc'у*, дружба котораго къ ней грозила перейти въ страсть; прелестныя, но жестокія страсти выводятъ насъ изъ себя, чтобы впоследствии покинуть, но честность души и поступковъ, довѣріе прямого, чувствительнаго сердца, умѣренность характера, разумно установившагося въ добрыхъ правилахъ,—вотъ что упрочиваютъ связь, какимъ бы охлажденіямъ она не подвергалась.

1) A. W. Schlegel, Sur le triomphe de la sentimentalité.

Въ этомъ порука, другъ мой, что вы найдете меня всегда одной и той-же“.

Вмѣстѣ съ *amitié amoureuse* развилось особое чувство дружбы, также смѣшанное изъ любви и пріязни и невольно вызывающее на сравненіе съ такимъ же психологическимъ явленіемъ *Renaissance'a*. „Намъ нуженъ другъ, чтобы мы сами себѣ нравились и сами собой наслаждались“, говорилъ Юнгъ; нѣмецкіе сентименталисты, начиная съ Клопштока, лелѣютъ это чувство, ревнивое, тревожное и взыскательное, какъ будто дѣло идетъ о любимой женщинѣ. Въ литературѣ являются Позы и Донъ-Карлосы, Ксаверы и Кронгельмы (Миллеръ и Ф. Штольбергъ въ романѣ Миллера, Сигвартъ), въ жизни—дружба *Neuffer'a* и *Hölderlin'a*, въ періодъ романтиковъ—Тика и Ваккенродера, Фридриха Шлегеля и Новалиса и др.; съ примѣрами изъ древности: Давида и Ионафана, Ореста и Пилада, Низа и Евріала, Ахилла и Патрокла. Серъ Чарльзъ Грандисонъ затѣваетъ построить храмъ Дружбы на мѣстѣ, гдѣ влюбленная въ него *miss Harriett* обняла свою соперницу, его жену.

Показатель чувствительнаго благоустроеннаго сердца,—способность проливать слезы. Стернь говоритъ объ упоеніи слезъ, *joy of grief*, и самъ плакалъ надъ встрѣченнымъ осломъ и птичкой-узникомъ; Юнгъ открылъ „философію слезъ“, а сентименталистамъ торный путь: полились слезы, явился даръ безпечальныхъ слезъ. Удольфскія таинства (1794) *Mrs. Рэдклифъ* наводнены ими; героиня романа, Эмилиа, не можетъ видѣть мѣсяца, слышать звона гитары, органа, шелеста сосенъ, чтобы не поплакать; Тэккерей не помнитъ ни одного романа, гдѣ бы такъ много плакали, какъ въ *Thaddeus of Warsaw*. Мать Генриха Штиллинга обладала этой драгоцѣнной способностью: весною, когда все расцвѣтало, ей было не по себѣ, точно она изъ другого міра, но стоило ей увидѣть поблекшій цвѣтокъ, сухую былинку, она принималась плакать, и было ей такъ хорошо, такъ хорошо, что и сказать нельзя, а не весело. — Вертеръ и Лотта любятся удалившейся грозой; ея глаза полны слезъ; „Клопштокъ!“ сказала она положивъ руку на руку Вертера; онъ вспомнилъ чудесную оду Клопштока и поцѣловалъ руку дѣвушки съ блаженными слезами на глазахъ. Эта сцена скопирована Миллеромъ въ его Сигвартѣ: Тереза наклонилась надъ Мессіадой, и Кронгельмъ слышитъ, какъ слезы дѣвушки каплютъ на страницы; онъ беретъ ее за руку, она отводитъ его

руку на книгу, и онъ чувствуетъ, что страница омочена. Тогда онъ поклялся въ своемъ сердцѣ вѣчно быть вѣрнымъ Терезѣ; громъ и вѣтеръ стали въ это время сильнѣе. Священная, торжественная ночь! говоритъ Кронгельмъ. Сигвартъ и Маріанна въ томъ же романѣ слушаютъ пѣніе кузничика и плачутъ. Въ Вильгельмѣ Мейстерѣ пѣвецъ поетъ: Kennst du das Land—и, слушатели взволнованы, женщины бросились другъ другу на шею, мужчины обнялись, и луна была свидѣтельницай благо-роднѣйшихъ, пѣломудренныхъ слезъ. При разставаньи друзья пили по очередно изъ стакана, въ который каждый изъ нихъ пролилъ нѣсколько слезъ; поэтическимъ эффе́ктомъ считалось игра мѣсячнаго луча на наввернувшейся слезѣ; съ этимъ эффе́ктомъ знакомъ былъ кн. Шаликовъ.

Эта сфера чувствительности воспитала свою музу: задумчивую Меланхолю, обитательницу развалинъ, старыхъ келій и тѣней, не оглашенныхъ весельемъ. Ея прелести воспѣлъ 17-ти лѣтній Warton (The pleasures of melancholy 1745): онъ любитъ сидѣть въ сумеркахъ подъ мшистыми сводами разрушеннаго аббатства, когда мѣсяцъ бросаетъ въ окно свой долгій, прямой лучъ, и священная тишина нарушается лишь крикомъ совы, гнѣздящейся въ затхломъ склепѣ, или игрой вѣтерка въ зелени плюща, окутавшаго развалившуюся башню; любитъ прислушаться, вдали отъ неистовыхъ кликовъ Веселья, къ соннымъ трелямъ сверчка, вечеромъ, въ полусвѣтѣ гаснувшихъ углей. Грей въ послѣднемъ изъ своихъ стихотвореній (1769 г.) помѣщаетъ нѣжно-оую (Soft-eyed) Меланхолю рядомъ съ Свободой, въ томъ же печальномъ пейзажѣ, но онъ же обогатилъ его въ своей извѣстной Элегіи (1751 г.) образами „Кладбища“, Юнгъ картиною ночи и идеей загробности. Его „Ночныя думы“, внушенныя дѣйствительной, тяжелой утратой, ею полны. Онъ не можетъ отъ нея отвязаться, упивается ею. Смерть царитъ въ мірѣ, уйти отъ нея нельзя, но въ ней же и утѣшеніе: она вѣнецъ жизни, даетъ человѣку крылья, чтобы взлетѣть въ горныя области, гдѣ онъ обрѣтетъ болѣе того, что утратилъ въ раю. Апоеозъ смерти среди глухой безмолвной ночи, вѣщающей о безсмертіи и вѣчномъ днѣ, въ освѣщеніи блѣдной Цинтіи—Луны. До тѣхъ поръ она рѣдко показывалась для выраженія печальныхъ или таинственныхъ настроеній; какой-то сечентистъ XVII вѣка даже дерзнулъ назвать ее „небесной яичницей“; Юнгъ изобрѣлъ

ее снова, ея грядущую популярность поддержалъ Макферсоновскій Оссіанъ, Клопштокъ пустилъ ее въ оборотъ. *Virgiliévskія amica silentia lunae* стали лозунгомъ новаго поэтическаго настроенія у *Zachariä*, Гесснера, Кронегка, Виланда и отъ молодого Гёте до *Longfellow* и далѣе: мѣсяцъ — „божество цѣломудренныхъ душъ“, онъ блѣденъ, какъ боязливая, отринутая любовь; говорилось о меланхолическомъ мѣсяцѣ, о мѣсяцѣ, протирающемъ въ лѣсахъ великую тайну меланхоліи, которую онъ любитъ нашептывать старымъ дубамъ (*Шатобріанъ*); о „мѣсяцѣ въ сердцѣ“ (*Mondschein im Herzen*). Въ связи съ нимъ входитъ въ моду у поэтовъ „Гёттингенскаго кружка“ эпитетъ „серебряный“ о свѣтѣ и звукѣ; серебристый голосъ и даже *silbernes Klavier*. У поэтовъ псевдоклассическихъ вкусовъ, напр. у Попе и его школы, такому же обобщенію подвергся эпитетъ „золотой“; но они любили солнце, теперь оно зашло. Кардуччи видитъ въ лунѣ символъ романтической поэзіи въ противоположность съ классическимъ солнцемъ; вмѣсто романтизма поставимъ сентиментализмъ. Присоединимъ къ таинственному пейзажу, который мы пытались нарисовать, Оссіановскіе туманы и міръ экзотическихъ призраковъ—и у насъ подъ руками цѣлая система представленій и образовъ, питавшихъ балладу, въ которой видѣли продуктъ романтической фантазіи. Но это не романтизмъ съ его теоретической обоснованностью, а до-романтизмъ (итальянцы называли его *pregomanticismo*) на почвѣ чувствительности.

Такъ создалось литературное теченіе, вызвавшее къ бытію груды череповъ и скелетовъ, сонмы призраковъ и мыслей на кладбищѣ, все это закутанное ночью или освѣщенное задумчивой луною. Къ могиламъ паломничали неудачно влюбленные барышни, любили рисовать могильный холмъ, на которомъ выписывали свое имя. Слезы и мысли о смерти, безотчетное уныніе стали литературною манерой, въ меланхолію играли („мрачныя удовольствія меланхолическаго сердца“ *Шатобріана*); у чувствительниковъ явился свой этикетъ, наслажденіе своимъ сердцемъ нормировалось разсудкомъ, и новый флагъ нерѣдко прикрывалъ вождельнія старой, чувствительной эклоги. Настроеніе охватило не только молодое поколѣніе Франціи и Италіи, но и стариковъ: галантная Аркадія перестала ворковать и настроилась на слезы; такой эклектикъ, какъ *Monti*, пишетъ *Entusiasmo malinconico*, Пиндемонте чувствителенъ въ своихъ

Poesie campestri; одинъ итальянскій журналистъ изъ іезуитовъ водить насъ въ сопутствіи Юнга по Campo-Santo въ Бергамо; пьеса озаглавлена: Красоты Кладбища (Il bello sepolcrale).

Недавно найденные отрывки дневника 16-ти лѣтняго Маттиссона, сентиментальная поэзія котораго увлекала Жуковскаго и юныхъ Тургеневыхъ¹⁾, даютъ намъ понятіе о нравственной атмосферѣ, въ которой складывалось міросозерцаніе поэта. Обложка расписана имъ самимъ: внизу и вверху волнообразныя, синія по бѣлому полю полосы, посрединѣ на красномъ фонѣ гирлянды изъ цвѣтовъ. Это дневникъ самонаблюденія, тайной исповѣди самому себѣ (geheimes Tagebuch); авторъ, еще школьникъ, счастливъ, что надумался снова приняться за него, ибо дѣло это серьезное, и онъ горько упрекаетъ себя, что какъ то забылъ про него, увлекшись интересной книгой: „Господь да проститъ мое прегрѣшеніе“. Ни одинъ день не проходитъ безъ помѣты. „Нынѣшній день прошелъ для меня въ перебоѣ радости и горя, а никогда не ощущалъ я такого благодатнаго, тихаго душевнаго спокойствія: сладкая, унылая меланхолія (wehmüthiger Schwermuth), настроившая меня къ пріятнымъ и серьезнымъ чувствованіямъ, была мнѣ источникомъ размышленій о моей будущей судьбѣ, и всѣ они сходились къ одному, что безъ добродѣтели и страха Божія мнѣ не быть счастливымъ“. Онъ молить Господа послать ему силы для борьбы съ чувственностью, пылкимъ темпераментомъ, недѣятельностью, легкомысліемъ; зорко наблюдаетъ за собою, ликуетъ, когда день прошелъ незачто, и сѣтуетъ, когда однажды въ день рожденія короля выпилъ нѣсколько стакановъ вина—за день до причастія. Все это перемежается молитвенными обращеніями и укорами совѣсти. Мальчикъ-піетистъ цитируетъ одну изъ духовныхъ пѣсенъ Штурма, съ мистическими сочиненіями котораго Жуковскій познакомился въ Московскомъ Благородномъ Университетскомъ пансіонѣ, но онъ прочелъ и Сигварта, желалъ бы быть на его мѣстѣ, встрѣтить такое же небесное созданіе, какъ Маріанна; бесѣдуетъ съ товарищами объ облагораживающемъ вліяніи чистой, цѣломудренной любви, затѣваетъ съ ними нѣчто вродѣ дружескаго ученаго общества; вырываясь изъ объятій „нѣжнѣйшаго друга“, проливаетъ сладкія слезы и на весь день погружается въ меланхолію. „Тихая, покойная жизнь,

1) Письма А. И. Тургенева къ Н. И. Тургеневу стр. 86, 147.

далекая от всякой сутолоки, въ кругу нѣжныхъ друзей, при этомъ чистая совѣсть—вотъ что готовить человѣку тайныя радости“. А затѣмъ природа; авторъ хочетъ пойти къ ней въ науку, она будетъ руководить его. „Какъ часто глядѣлъ я сегодня на луну, и мною овладѣлъ трепеть, мысли о смерти и вѣчности освящали душу, души усопшихъ друзей, казалось, рѣяли вокругъ меня; все было такъ грустно, такъ торжественно, что я забылъ все на свѣтѣ и въ этотъ священный часъ раздумья съ распростертыми объятіями устремился бы къ смерти. Пусть явится она скорѣе..., тогда моя просвѣтленная душа взлетитъ къ Господу, я не буду знать нужды и печали, а мои дорогіе скоро послѣдуютъ за мной“. Онъ любитъ заходомъ солнца, отраженіемъ багроваго неба въ прудѣ; хочетъ взять съ собою Клейста и Виргилія, чтобы лучше прочувствовать то, что описали эти славные; самъ ощущаетъ себя геснеровскимъ пастушкомъ. Не достаетъ любви, которая скрасила бы для него весну, заставила бы его еще болѣе полюбить Творца въ каждомъ цвѣткѣ (при этомъ рисунокъ: покачнувшаяся урна, изъ которой сыплется пепелъ, и цвѣтокъ). Сердце какъ-то усиленно бьется, и авторъ успокаиваетъ его, вступаетъ съ нимъ въ разговоръ. Онъ любитъ ангела, Божья ангела; смотритъ издали на деревню, гдѣ живетъ его милая, вечерняя звѣзда для него—звѣзда любви, онъ даетъ себѣ обѣщаніе смотрѣть на мѣсяцъ: можетъ быть, и она любитъ имъ съ думою о юношѣ. Въ бурную погоду онъ вырѣзаетъ ея имя на корѣ бука. Но почему онъ думаетъ только о ней? „Если это грѣхъ, то прости мнѣ, Боже! Но гдѣ-же она, святая, гдѣ она?“ Онъ увидѣлъ ее; она будетъ его на вѣки. „А какъ подумаю о разставаніи, горькія слезы увлажняютъ мои ланиты“¹⁾.

Гёте, Шиллеръ, Жанъ Поль Рихтеръ пережили въ юности сентиментальный періодъ, чтобы выйти каждый на свой путь. У Шиллера настроеніе это звучитъ долше; „Гимны къ ночи“ Новалиса, пережитые „воображеніемъ сердца“, отзываются чтеніемъ Юнговскихъ думъ: разница между тѣми и другими въ поэзи и новой стилистикѣ; мы на почвѣ романтизма. Манія слезъ и печали не только создала поэтовъ, но и типы безпред-

1) Holm, Ein Tagebuch aus Mattisson's Jugend, Neue Heidelberger Jahrbücher, Jahrg X, Heft 1, стр. 81 слѣд.: дневникъ съ 13 генваря по 10 апр. 1777 года.

мѣтныхъ меланхоликовъ, разновидность „проблематическихъ натуръ“; они, какъ и бурные геніи, влились въ теченія романтизма и байронизма.

И у насъ обнаружилась теченія чувствительности, и у насъ они смѣнили вліяніе просвѣтительной, разсудочной литературы XVIII вѣка. Въ силу историческихъ условій мы не могли не подражать, но подражали, не переживъ того общественно-психическаго процесса, который дѣлаетъ такого рода вліянія жизнеспособными. Мы не такъ болѣли умомъ, чтобы искать спасенія въ чувствѣ; на западѣ протестъ во имя его былъ принципиальный, у насъ онъ обратился противъ уродливыхъ явленій нашей просвѣтительности съ ея упрощеннымъ материализмомъ, наивной игрой въ невѣріе и увлеченіемъ западной салонной культурой. Явились разсужденія „о злоупотребленіяхъ разума нѣкоторыми новыми писателями“ (Лопухинъ), „умственность родила зло“, писалъ Херасковъ, а Сумароковъ могъ сказать, что съ развитіемъ наукъ „погибла естественная простота, а съ нею и чистота сердца“.

Наступилъ періодъ сердца. Серіозный въ піэтистическомъ Новиковскомъ кружкѣ, онъ сказался въ легкой литературѣ наплывомъ чувствительности. Противорѣчія сентиментализма и классицизма ощущались, какъ литературныя, не какъ внутреннія; сентиментальная литература и не подняла чувства, а лишь открыла новые источники чувствительности; она пріучила къ извѣстному поэтическому шаблону и не открывала глаза на русскую природу и русскую дѣйствительность. Юнгъ и Оссіанъ коснулись уже Державина; Болотовъ читаетъ Зюльцера (*Moralische Betrachtungen über die Werke der Natur* 1745 г.) и у него впервые открываются глаза на природу, какъ на источникъ „непорочныхъ увеселеній“ и піэтистическихъ восторговъ. Для Карамзина Юнгъ „несчастныхъ другъ, несчастныхъ утѣшитель“ (Поэзія 1787 г.), а пѣсни Оссіана, „нѣжнѣйшую тоску вливая въ томный духъ, настроиваютъ насъ къ печальнымъ представленіямъ; но скорбь сія мала и сладостна душѣ“ (тамъ-же). Въ библіотекѣ Карамзина мы найдемъ Руссо, Бернардену de St. Pierre, Ричардсона, Томсона, Стерна, его французскихъ подражателей и нѣмецкихъ сентименталистовъ. Карамзинъ — орга-

низаторъ нашего литературнаго сентиментализма. Схема міро-созерцанія намъ извѣстна: природа, славящая Творца, чувствительное сердце („Богъ — отецъ чувствительныхъ сердець“, Пѣснь Божеству 1793 г.; святая поэзія — „Богъ чувствительныхъ сердець“, Дарованія 1795 г.), прославленіе добродѣтели и дружбы; общественный идеаль — человѣкъ, который

.... Малымъ можетъ быть доволенъ,
 Не скованъ въ чувствахъ, духомъ воленъ....
 Душею такъ же прямъ, какъ станомъ,
 Не ищетъ благъ за океаномъ
 И съ моря кораблей не ждетъ,
 Шумящихъ вѣтровъ не робѣетъ,
 Подъ солнцемъ домикъ свой имѣетъ,
 Въ сей день для дня сего живетъ
 И мысли въ даль не простираетъ;
 Кто смотритъ прямо всѣмъ въ глаза,
 Кому несчастнаго слеза
 Отравы въ пищу не влпваетъ;
 Кому работа не трудна,
 Прогулка въ полѣ не скучна
 И отдыхъ въ знойный часъ любезенъ;
 Кто ближнимъ иногда полезенъ
 Рукой своей или умомъ;
 Кто можетъ быть пріятнымъ другомъ,
 Любимымъ, счастливымъ супругомъ
 И добрымъ милыхъ чадъ отцомъ;
 Кто музъ отъ скуки призываетъ
 И нѣжныхъ Грацій, спутницъ ихъ;
 Стихами, прозой забавляетъ,
 Себя, домашнихъ и чужихъ,
 Отъ сердца чистаго смѣется
 (Смѣяться, право, не грѣшно
 Надъ тѣмъ, что кажется смѣшно!),
 Тотъ въ мирѣ съ міромъ уживется.

(Посланіе къ Александру Алексѣевичу Плещееву 1794 г.).

Такого человѣка, „въ комъ духъ и совѣсть безъ пятна“ (Посланіе къ Дмитріеву 1793 г., сл. письмо Филалета къ Мелодору 1794 г.), смерть не страшитъ: она — „пристань и покой“, гдѣ

снова соединятся разлученные (Берегъ 1803 г.), гдѣ для умѣвшихъ любить „любовь будетъ вѣчна“ (Мысли о любви 1797 г.); „Кладбище“ (1793 г.) — „обитель вѣчнаго міра“. — Все это создаетъ атмосферу меланхоліи; она „мрачная“, её не разгонитъ даже улыбка весны (Весенняя пѣснь меланхолика 1788 г.), но въ ней есть и своеобразное наслажденіе: она „нѣжнѣйшій переливъ

Отъ скорби и тоски къ утѣхамъ наслажденья!
 Веселья нѣтъ еще, и нѣтъ уже мученья;
 Отчаянье прошло... но, слезы осушивъ,
 Ты радостно взглянуть на свѣтъ еще не смѣешь,
 И матери своей, печали, видъ имѣешь.

(Меланхолія, подражаніе Делилю 1800 г.).

Либо говорится о „флёрѣ“, „прозрачной завѣсѣ чувствительности“, сквозь которую сіяютъ глаза героя (Рыцарь нашего времени).

У Карамзина явилась школа; самъ онъ шелъ по чужимъ слѣдамъ, но его школа всего лучше выдастъ слабость ремесла. „Пріятное и полезное препровожденіе времени“ и „Иппокрена“ полны юнговскихъ и оссіановскихъ мотивовъ, извлеченій и подражаній. Здѣсь подвизался Ѳ. Г. Покровский (философъ горы Алаунской), случайный учитель мальчика Жуковского; его меланхолія настраивается порой реально-альтруистически на тему „бѣдствій человѣческихъ и благотворенія“¹⁾; за то князь Сибирскій — сытый сентименталистъ, которому московскіе пейзажи напоминаютъ описанія въ одномъ романѣ Рэдклифъ²⁾, который любитъ „заняться“ меланхоліей, сидя у „алаго огня и вспоминая объ отсутствующихъ друзьяхъ и любезной“³⁾. Въ меланхолію онъ играетъ: вообразилъ себя однимъ изъ чадъ Оссіановской фантазіи, погружается въ унылую задумчивость, но спохватился: къ чему слезы и печаль, когда человѣкъ съ чистой душой ждутъ послѣ юдоли плача цвѣтуція до-

1) Пріятное и полезное препровожденіе времени, ч. XII, 1796 г., стр. 3, слѣд.: Темный лѣсъ или чувство бѣдствій человѣческихъ и благотворенія.

2) Мои желанія при наступающей веснѣ, Иппокрена 1799 г., ч. 2, стр. 260.

3) Тамъ-же, ч. 4, стр. 255—6: Меланхолія.

лины Эдема и пѣсни ангеловъ? Противорѣчіе разрѣшается — сномъ, потому что авторъ „ощутилъ бремя свинцоваго скипетра Морфея“¹⁾).

Особенно показателенъ для игры въ сентиментализмъ князь Шаликовъ; „въ немъ есть нѣчто тепленькое“, писалъ о немъ Карамзинъ, защищая его отъ нападокъ Дмитріева²⁾. Весна наводитъ на него меланхолію и слезы; въ хрусталѣ глазъ играетъ солнечный лучъ, но „часто кроткое сіяніе луны перемѣняетъ его (хрусталь? лучъ?) на бирюзовомъ небѣ передъ глазами моими“. Стихотвореніе „Кладбище“ обращается въ гимнъ „кроткой, священной меланхоліи“; въ посланіи къ „Философу горы Алаунской“ поэтъ вспоминаетъ, какъ они философствовали надъ могилами подъ старымъ развѣсистымъ дубомъ, тогда какъ „меланхолическій свѣтъ луны увеличивалъ меланхолію мѣста и предметовъ“; на возвратномъ пути ихъ вниманье остановилъ печальный готическій замокъ; это — острогъ. „Москварѣвка“ и „Днѣпръ“ вызываютъ грустныя мысли — по поводу, котораго мы не видимъ; объектъ исчезаетъ, только за Днѣпромъ „небольшія рощицы, убѣжища любви и блаженства“ и т. д. „О природа! О чувствительность!“ Русскій пейзажъ, мѣстныя впечатлѣнія цѣнятся поскольку они подсказаны западными впечатлѣніями и чтеніями. У путешественника Карамзина западный „стихотворецъ“ всегда „въ мысляхъ и рукахъ“ — или въ карманѣ для справки: онъ любитъ видами и сентиментальничаетъ тамъ, гдѣ до него прошли Галлеръ, Геснеръ, Руссо, и въ ихъ стилѣ. Шаликовъ переноситъ этотъ пріемъ на русскій пейзажъ: „весна не была бы для меня такъ прекрасна, еслибы Томсонъ и Клейстъ не описали бы мнѣ всѣхъ красотъ ея“, признается Карамзинъ (Соч. II, 71);

„Ламберта, Томсона читая,
Съ рисункомъ подлиннымъ сличая,
Я міръ сей лучшимъ нахожу;
Тѣнь рощи для меня свѣжѣе,
Журчанье ручейка нѣжнѣе;
На все съ веселіемъ гляжу,

1) Тамъ же, ч. 3, стр. 202 слѣд: Подражаніе Оссіану.

2) Дмитріевъ, Мелочи изъ запаса моей памяти, 1869 г., стр. 93.

Что Клейсть, Делиль живописали;
 Стихи ихъ въ памяти храня,
 Гуляю, гдѣ они гуляли,
 И слѣдъ ихъ радуеть меня!»,

(Дережня 1795 г.).

Въ подмосковномъ имѣніи Лопухина, Жуковскій видѣлъ въ саду Юнговъ островъ и на немъ урну, посвященную памяти Фенелона, съ изображеніемъ г-жи Гюйонъ и Руссо. „Это мѣсто невольно склоняетъ насъ къ какому-то унылому, приятному размышленію“¹⁾.

Кн. Шаликову подсказываетъ нѣчто подобное — воспоминаіе: „Майское утро“ навѣваетъ образы Вертера и Элоизы, „Монастырь“ — память „о таинствахъ священнодѣйствія друидовъ“, „о грозныхъ оракулахъ“ — и автору хотѣлось бы проникнуть въ сокровенность сердца монаха, ибо исторія каждаго изъ нихъ есть цѣль горестей. Въ Малороссіи онъ открылъ гдѣ-то отгѣнокъ Швейцаріи; „имѣя нѣкоторую живость воображенія, чувствительность сердца, можно ли не знать Швейцаріи и, не бывъ въ ней, не знать прекраснѣйшей въ мірѣ природы ея? Кто не читалъ новой Элоизы, Писемъ русскаго путешественника?“²⁾ Переходя затѣмъ къ разстилавшемуся передъ нимъ ландшафту, онъ спрашиваетъ себя: „Не маленькая ли это Юра? Не маленькая ли Кларанъ?“ Онъ пытается подражать русской народной пѣснѣ (Долго ли мнѣ, молодой, кручиниться; Нынче былъ я на почтовомъ на дворѣ), но, переводя *Tableau slave* (Paris 1824 г.) кн. Зинаиды Александровны Волконской („Славянская картина пятого вѣка“) не замѣтилъ, что помѣщенная тамъ брачная пѣсня — передѣлка русской народной, и снова перевелъ ее съ французскаго, на этотъ разъ не въ народномъ стилѣ („Молодая сосна стояла на дворѣ возлѣ шалаша“)³⁾. Описаніе „сельскаго праздника“ открывается признаньемъ: „Для

1) О Фенелонѣ 1809 г.; Воейковъ переложилъ эту замѣтку въ стихи, сл. его Описание русскихъ садовъ, Вѣстникъ Европы, 1813 г., № 7 и 8, стр. 194).

2) Начало пѣсни въ *Tableau slave*: Un jeune pin s'élevait sur les monts auprès d'une chaumière; въ „Olga“ той же писательницы также встрѣчаются передѣлки народныхъ пѣсень: 1) Assise dans un donjon élevé j'entends la voix du faucon; 2) O fleuve, fleuve cheri; 3) Bon foyer échauffé toi; 4) Dans la prairie est un joli tilleul.

друга *человѣчества* и природы есть неизъяснимое удовольствіе въ *чистомъ* веселіи *чистосердечныхъ* поселянъ“.—А вотъ и праздникъ Купалы: „Вечеру по захожденіи солнца, на *зеленомъ* лугу и *маленькихъ* островкахъ, *свѣтлой* рѣчки, подлѣ сосновой роши и во внутренности ея запылали смоленыя бочки... Нетерпѣливые поселяне потекли со всѣхъ сторонъ на мѣсто веселія; сельскіе *Души* ударили въ смычки свои; тамъ раздались *нѣжныя* свирѣли, здѣсь громкія пѣсни; молодыя крестьянки и крестьяне составили *рѣзвыя* пляски; пожилые сѣли за столы, на которыхъ изъ большихъ сосудовъ благоухалъ *нектаръ и амброзія* ихъ — горѣлка и свѣжій хлѣбъ; иные бросились на качели,.... прочіе разсѣялись по рошѣ и лугу; мы ходили и веселились съ счастливыми поселянами. Добрый ихъ помѣщикъ радовался искренно счастью ихъ и раздѣлялъ его съ нами въ *чувствительномъ* своемъ сердцѣ. Все, что *Виргилій, Геснеръ, Флоріанъ, Делиль* воспѣли на безсмертныхъ свирѣляхъ своихъ, *оживилось въ памяти, въ душѣ моей.... Люблю поля, люблю добродѣтель, люблю и тебя, Делиль*“.

Юнговская меланхолія на кладбищѣ — и народная жизнь, видѣнная изъ оконъ помѣщичьяго дома, съ чистосердечными, счастливыми поселянами, нѣжными свирѣлями, рѣзвыми плясками на зеленомъ лугу, у свѣтлой рѣчки, съ водкой—амброзіей. Дѣйствительность могла подсказывать другое, но нельзя было отдѣлаться отъ Юнга и Делиля, не припомнить „обманы и Ричардсона и Руссо“ (Евг. Онѣгинъ). Это — сентиментализмъ для развлеченія, допускавшій и нѣкоторую долю похотливости. Въ ту пору, когда Жуковскій вступилъ въ его атмосферу, русское общество переживало реакцію, самое слово „общество“ изъято было изъ литературнаго обращенія, но сентиментальничать не воспрещалось. Мать Карамзина обнаруживала удивительную склонность къ меланхоліи, просиживала цѣлые дни въ глубокой задумчивости; ея любимое чтеніе—чувствительные романы¹⁾. Екатерина Аванасьевна Протасова, впоследствии строгая ригористка, зачитывалась въ молодости Новой Элоизой и сентиментальной книгой о воспитаніи: *Adèle et Théodore*²⁾. Отецъ Гоголя любилъ заниматься разбивкой садовъ и для каждой аллеи подыскивалъ особое названіе; въ сосѣднемъ лѣсу у него

1) Карамзинъ, Соч. III, стр. 242, 253—5.

2) Зейдлицъ, Жизнь и Поэзія В. А. Жуковскаго, стр. 13, прим. 1.

была „Долина спокойствія“, запрещено было стучать и даже колотить бѣлье на пруду, — чтобы не разогнать соловьевъ ¹⁾. Лѣтомъ 1810 года Гнѣдичъ засталъ Батюшкова больнымъ, „кажется, отъ московскаго воздуха, зараженнаго чувствительностью, сырого отъ слезъ, проливаемыхъ авторами, и густого отъ ихъ воздыханій“ ²⁾. И Батюшковъ шутить надъ „модными писателями, которые проводятъ цѣлыя ночи на гробахъ и бѣдное человѣчество пугаютъ привидѣніями, духами, страшнымъ судомъ, а болѣе всего своимъ слогомъ“, предаваясь „мрачнымъ разсужденіямъ о бренности вещей, которыя позволено дѣлать всякому въ нынѣшнемъ вѣкѣ меланхоліи“ (Прогулка по Москвѣ 1810 г.).

Засентиментальничалъ и Жуковский, единственный настоящій поэтъ эпохи нашей чувствительности, единственный, испытавшій ея настроеніе не литературно только, но страдой жизни, въ ту пору, когда сердце требуетъ опеки любви, и позже, когда оно ищетъ взаимности. И этотъ опытъ оставилъ глубокіе слѣды на человѣкѣ, далъ особый поворотъ его чувству, навсегда связавъ его „воспоминаніями“; мотивы сентиментальной поэзіи поддержали его настроеніе, но оно наложило на нихъ печать искренности, изящной задумчивости, которая перебиваетъ условность голосомъ сердца. Этотъ поэтический cliché, отзвукъ испытаннаго и выстраданнаго, связалъ его: настали иныя времена, проглянуло и позднее счастье, а печальное cliché повторяется среди шалостей Арзамаса и новыхъ увлеченій, „Отчетовъ о лунѣ“ и эпитафіи „бѣлки“. Точно Leitmotiv, отъ котораго поэтъ не можетъ отвязаться.

1) Щеголевъ, Историческій Вѣстникъ 1902 г., февраль, стр. 661.

2) Тихановъ, Ник. Ив. Гнѣдичъ, стр. 40.