

Антоній романа и Антоній преданія 1).

„C'est comme une mort plus profonde que la mort... Ma conscience éclate sous cette dilatation du néant“.

G. Flaubert, „Tentation“, p. 260.

I.

„... больной, раздраженный, переживающий тысячи разъ въ день минуты страшнаго отчаянiя, безъ женщинъ, безъ жизни, безъ самой ничтожнѣйшей изъ этихъ погремущекъ

1) Источниками и пособиями при писанiи настоящей статьи служили:

По исторiи литературы:

1^о.—Исторiя французской литературы. Густава Лансона, т. II, стр. 531—536.

2^о.—Флоберъ по воспоминанiямъ Максима Дюкава. „Наблюдатель“ 1883 г. № 8, стр. 57—71; № 9, стр. 166—194.

3^о.—Флоберъ въ своихъ письмахъ. Д. Мережковского. „Сѣверный Вѣстникъ“. 1888 г., № 12, отд. 2-й, стр. 27—48. Перепечатано въ сборникъ статей Д. Мережковского „Вѣчные Спутники“, СПб., 1893.

4^о.—Густавъ Флоберъ. Брандеса. „Русская Мысль“, 1882, № 2, стр. 233—267.

5^о.—Парижскiя письма.—Густавъ Флоберъ, какъ писатель и человекъ. ЛIX. Эмиль Зола. „Вѣстникъ Европы“ 1880, № 7, стр. 353—389.

6^о.—Поль Бурже. Очерки современной психологiи. Пер. Ватсона. СПб. 1888, стр. 79—110.

7^о.—Жоржъ Пелисье. Литературное движенiе въ XIX ст. Пер. Дошпель-майера. 1895. стр. 350—361; 366, 369, 379.

8^о.—Парижскiя письма. VIII. Флоберъ и его сочиненiя. Эм. Зола. „Вѣстникъ Европы“, 1875, № 11, стр. 401—429.

9^о.—Изъ исторiи стремленiй художника. (Очеркъ [о Густавѣ Флоберѣ]). А. И Красносельскаго. „Русское Богатство“, 1897 г., № 1, стр. 129—160.

По исторiи монашества и specially объ Антонiи Вел.:

1^о.—Достопамятныя сказанiя о подвижничествѣ святыхъ и блаженныхъ отцевъ. Пер. съ греч., изд. 4-е. СПб. 1881.

2^о.—Лугъ Духовный. Творенiе блаженнаго юанна Мосха. Пер. съ греч. съ примѣчан. свящ. М. I. Хитрова. Изд. Свято-Тр. Серг. Лавры. 1896.

3^о.—Исторiя боголюбцевъ или повѣствованiе о святыхъ подвижникахъ. Блаж. Феодорита, еп. Кирскаго. Пер. съ греч. СПб. 1853.

4^о.—Жизнь пустынныхъ отцевъ. Творенiе пресвитера Руфина. Пер. съ латинскаго съ примѣчан. свящ. М. I. Хитрова. Изд. Свято-Троицк. Серг. Лавры. 1898.

земной юдоли, я продолжаю мой медленный трудъ, какъ добрый работникъ, который засучивъ рукава, съ волосами, орошенными потомъ, ударяетъ по наковальнѣ, не боясь ни дождя, ни града, ни вѣтра, ни грома“ ¹⁾).

Такъ описываетъ Густавъ Флоберъ муки литературнаго рожденія. А вотъ какими представляются они со стороны: „съ наклоненной головою, съ лицомъ и шеей, налитыми кровью, напрягая всѣ мускулы, какъ атлетъ во время поединка, онъ вступалъ въ отчаянную борьбу съ идеей и словомъ, схваты-

5⁰.—Житіе преподобнаго отца нашего Антонія, описанное святымъ Аванасіемъ въ посланіи къ инокамъ, пребывающимъ въ чужихъ странахъ.—Творенія иже во святыхъ отца нашего Аванасія Великаго, Архіеп. Александрійскаго. Ч. III, стр. 178—250. Серг. Лавра. 1903. Сокращен. цитация—Ав.

6⁰.—Архимандритъ Палладій. Новооткрытыя изреченія преподобнаго Антонія Великаго. По коптскому сборнику сказаній о преподобномъ. Казань. 1898.

7⁰.—Annales du Musée Guimet. T. XXV. Monuments pour servir à l'histoire de l'Egypte chrétienne. Histoire des Monastères de la Basse-Egypte, texte copte et trad. française par E. Amélineau. Paris. 1894. pp. XVIII—XX (l'abrégé de la Vie copte de St... Antoine, conservé par. le *Synaxare*). Тутъ же приводятся изреченія, переведен. на русск. яз. (см. 6⁰).

8⁰.—Архимандритъ Палладій. Новооткрытыя сказанія о преподобномъ Макаріи Великомъ. По коптскому сборнику. 1898. Казань.

9⁰.—Жизнь преподобнаго отца нашего Антонія Великаго и его устныхъ и письменныхъ духовно-подвижническія наставленія. Свято-Троицк. Серг. Лавры Иеромонаха Агапита. СПб. 1865.

10⁰.—Исторія православнаго монашества на Востокѣ. Ч. I и Ч. II. Проф. Петра Казанскаго. Москва. 1854.

11⁰.—Писанія преподобнаго о. Іоанна Кассіана Римлянина. Пер. съ лат. Москва. 1878. Изд. Ферапонтова.

12⁰.—Преподобный Антоній Великій. М. С. Извѣкова. „Христіанское Чтеніе“ 1879. Ч. II, стр. 66—130; 272—317.

13⁰.—Добротолубіе въ русскомъ переводѣ, дополненное. 1895. Т. I, стр. 1—152. Св. Антоній Великій.

14⁰.—Собравіе словесъ и дѣяній преподобныхъ отецъ скитскихъ яже обрѣтаются въ патеридѣхъ по алфавиту (Алфавитный Патерикъ). 1491 г.

15⁰.—Святаго Отца нашего Антонія Великаго наставленія для нравственности челоувѣковъ и доброй жизни, въ 170 главахъ (стр. 237—297). Достопамятныя преданія о Великомъ Антоніи (стр. 298—312). „Христіанское Чтеніе“ 1821 г., часть I.

Основнымъ источникомъ служило „édition définitive“:

„La Tentation de Saint Antoine“ par Gustave Flaubert. Paris, 1898; Bibliothèque-Charpentier, Eugène Fasquelle, éditeur.

Во время печатанія настоящей статьи вышли также два перевода „Искушенія Святаго Антонія“; одинъ изъ нихъ—П. А. Ивашовой, другой—А. И. Шестаковой.

¹⁾ Мережковскій, стр. 34.

вая ихъ, соединяя, сковывая, какъ въ желѣзныхъ тискахъ, могуществомъ воли, сжимая и мало-по-малу нечеловѣческими усиліями поработая мысль и заключая ее, какъ звѣря въ клѣтку,—въ точную, неразрушимую форму“¹⁾.

Это упорство въ работѣ было неутомимо, и оно неизмѣнно крѣпло съ теченіемъ жизни. „Писать правильныя и красивыя фразы и писать ихъ въ углу, какъ бенедиктинецъ, отдающій жизнь труду,—вотъ литературный идеаль Флобера“²⁾. И дѣйствительно, отъ того момента когда произведеніе было зачато творческимъ воображеніемъ его, и до того, когда, во время тисненія, Флоберъ внезапно срывался съ мѣста, чтобы справиться въ типографіи, на мѣстѣ ли какая-нибудь запятая; въ продолженіе копотливой подборки матеріаловъ, когда приходилось перерывать цѣлыя бібліотеки и когда груды выписокъ заваливали письменный столъ, и затѣмъ, въ продолженіе порывистой борьбы съ непокорной фразой, въ продолженіе вползанія на стилистическія кручи,—все это время Флоберъ изнывалъ и, мучаясь, совершалъ своеобразный эстетическій подвигъ. Если же принять во вниманіе, что этому поэту пришлось писать всю жизнь безъ передышки, то станетъ ясно, что вся жизнь его была сплошной родильной мукой.

„Бывало Флоберъ говорилъ,—разсказываетъ про него одинъ изъ ближайшихъ друзей. дю-Канъ, (Maxime du Camp):— „какъ я усталъ! Я написалъ двадцать страницъ въ этотъ мѣсяцъ! Для меня это ужасно много... Я измучился...“ И онъ не лгалъ: эти двадцать страницъ равнялись ста пятидесяти, столько было въ нихъ поправокъ и передѣлокъ, которыя, быть можетъ, въ концѣ концовъ, возстановляли написанное первоначально. Онъ работалъ, какъ Пенелопа, уничтожая сегодня то, что дѣлалъ вчера. И чѣмъ дальше, тѣмъ больше росло въ немъ это свойство... Онъ вздыхалъ и кряхтѣлъ надъ своими романами, точно дѣлалъ тяжелую работу. Иногда, послѣ какой-нибудь трудно дававшейся ему фразы, онъ, совсѣмъ разбитый, бросался на диванъ и засыпалъ въ изнеможеніи“³⁾.

„Надо знать,—подхватываетъ Зола,—чего ему стоила хорошо написанная страница, ему, добровольно изсушившему свое

¹⁾ G. Flaubert, par Guy de Maupassant; цитата изъ Мережковскаго, стр. 35.

²⁾ Зола, стр. 370. № 7.

³⁾ Дю Канъ. № 8, стр. 63.

вдохновеніе въ погонѣ за совершенствомъ языка. Онъ мучился непрерывно, писалъ съ такимъ трудомъ, что хотъ выть отъ боли, ругалъ себя дуракомъ, идіотомъ. Онъ намъ часто повторялъ: „Кажждую ночь мнѣ хочется разбить себѣ голову“¹⁾.

Упорство желѣзное! Но, можетъ быть, импульсы къ напряженности творчества лежали въ какой-нибудь изъ слабостей, въ какомъ-нибудь изъ „отбросовъ“ человѣческихъ чувствъ“, какъ ихъ называетъ Гейне, завладѣвшихъ художникомъ? Можетъ быть, какіе-нибудь чуждые литературѣ мотивы заставляли Флобера выносить терпѣливо муки творчества? Что же это такое? Корыстолюбіе? погоня за комфортомъ и обезпеченностью?—Однако Флоберъ умеръ бѣднякомъ, разоренный своимъ великодушіемъ, а при жизни его самый знаменитый изъ его романовъ, *Madame Bovary*, выстрѣломъ изъ пушки взбудоражившій всю Францію, далъ автору всего 400 франковъ²⁾. Тогда, можетъ быть, тщеславіе? Или честолюбіе и славолюбіе?—Однако дѣлая насиліе надъ самимъ собою, отдавалъ Флоберъ свои произведенія подъ печатный станокъ; въ обнародованіи своихъ дѣтищъ ему видѣлась какая-то профанация, и потому много лѣтъ онъ выдерживалъ ихъ въ портфель. А при обработкѣ романа онъ дѣлалъ своимъ „стремленіемъ къ совершенству“, кажется, все отъ него зависѣвшее, чтобы произведеніе было понято только знатоками и литературными гурманами: натурализмъ, нравившійся публикѣ, казался промахомъ автору, и, наоборотъ, совершенства стиля и объективность, ученость и экзотичность публику только отпугивали... Нѣтъ, при всемъ желаніи сыскать слабости, мы не нашли бы ихъ: Флоберъ былъ по своему безупреченъ. „Я рожденъ съ массою пороковъ, которые никогда даже не показывались на божій свѣтъ,—пишетъ про себя Флоберъ³⁾— Я люблю вино, но я не пью; я игрокъ, но никогда не прикасался къ картамъ. Распутство мнѣ нравится, а я живу какъ монахъ“. Но тогда, можетъ быть, причиною его рвенія были „идеальные порывы“, мысль о прогрессѣ, о благѣ человѣчества? На такое предположеніе Флоберъ расхохотался бы своимъ громоподобнымъ смѣхомъ: человѣчество было для него кучей глупцовъ, не-

1) Зола, стр. 377, № 7.

2) Дю Канъ, № 9, стр. 273.

3) *Corresp.* II, p. 64. См. Красносельскій, стр. 154.

навидящихъ литературу, а міровая исторія—лишь цѣлью калейдоскопично—смѣняющихъ другъ друга забавныхъ чело-вѣческихъ глупостей; стадо Катоблепасовъ¹⁾—вотъ наиболѣе подходящая характеристика челоуѣчества съ точки зрѣнія нашего художника; *eadem, sed aliter*—вотъ опредѣленіе исторіи съ той же точки зрѣнія. Само собою разумѣется, что не челоуѣчество было цѣлью всѣхъ трудовъ.

Литература—это было единственное призваніе Флобера, и въ ней—единственный смыслъ жизни. Для литературы, какъ само-цѣли, онъ страдалъ, для нея онъ былъ одинокимъ, для нея лишалъ себя любви и семейности, удобства и обезпеченія. „Онъ,—разсказываетъ Зола²⁾—, живетъ въ безусловномъ уединеніи... У него нѣтъ страстей: онъ не собираетъ рѣдкостей, не любитъ охоты и даже не гастрономъ. Онъ пишетъ свои книги и больше ничего. Онъ вступилъ въ литературу, какъ въ былыя времена поступали въ какой-нибудь монашескій орденъ,—чтобы сосредоточить въ немъ всѣ свои радости и въ немъ умереть. Осудивъ себя на уединеніе, онъ пишетъ одну книгу лѣтъ десять сряду и кладетъ въ нее всю свою душу“. „Для этого писателя,—говоритъ Брандесъ—, искусство писать было выше всѣхъ другихъ. Мало того, что писательство было его безусловнымъ и единственнымъ призваніемъ,—безъ всякаго преувеличенія можно сказать, что все его міросозерцаніе сводилось къ слѣдующей мысли: *миръ существуетъ для того, чтобы его описывать*“³⁾. Бурже⁴⁾ справедливо замѣчаетъ, что ошибочно было бы видѣть въ этомъ одну только риторіку. „Къ тому же, добавляетъ онъ, когда

1) „Катоблепасъ“—черный буйволъ [со свиною головою, падающею до земли и прикрѣпленною къ его плечамъ посредствомъ тонкой шеи, длинной и плоской, и какъ опорожняющая кишка.—Онъ валяется на землѣ; ноги его скрыты подъ громадною гривой изъ толстой щетины, которая закрываетъ ему лицо.

„Жирный, меланхолическій, дикій,“— говоритъ Катоблепасъ—, я постоянно ощущаю подъ своимъ брюхомъ теплоту грязи. Мой черепъ настолько тяжелъ, что мнѣ невозможно носить его. Я поварачиваю его вокругъ себя, медленно;—и приоткрывъ челюсти я вырываю своимъ языкомъ ядовитыя травы, обрызганныя отъ моего дыханія. Разъ я сожралъ себѣ лапы, не замѣтилъ того...“ „Его тупость влечетъ меня“,—восклицаетъ Антоній. G. Flaubert, „Tentation“, pp. 288—289.

2) Зола. Парижск. письма, 47. См. Красносельскій, стр. 153.

3) Брандесъ, стр. 240.

4) Бурже, стр. 81.

дѣло идетъ о человѣкѣ, жившемъ исключительно для литературы, риторика входитъ, такъ сказать, въ область психологии, до такой степени близко связаны художественныя теоріи съ личностью писателя и способъ выражаться—съ способомъ мыслить“.

Такимъ образомъ, благоговѣніе къ искусству и культъ стиля скрываютъ въ нѣдрахъ своихъ гораздо болѣе, чѣмъ простой перевѣсъ эстетической способности надъ нравственной или эмоціональной стороною духа. Оно несетъ въ себѣ черты одержимости литературой. Постановленіе литературы во святая святыхъ души, возведеніе ея до абсолюта, до самодовлѣющаго принципа указываетъ уже на нѣчто большее, нежели простой интересъ,—на элементъ религіозный, и писательство перестаетъ быть просто работой; это—тайнодѣйствіе, это—подлинный культъ. „Непреодолимое желаніе охватить нѣчто реальное и опредѣленное среди обломковъ, которыми была завалена душа его, привело его къ своеобразной теоріи слога. Этотъ отрицатель жаждалъ, однако, чего-то абсолютнаго. Не находя этого абсолютнаго ни внѣ своей личности, среди предметовъ, находящихся въ состояніи постояннаго крушенія, ни въ себѣ самомъ,... онъ вздумалъ помѣстить это абсолютное, въ одно и тоже время, и внѣ своей личности, и внѣ окружающихъ его предметовъ,—а, именно, въ „писанной фразѣ“. Ему казалось, будто хорошо сдѣланная фраза представляетъ собою нѣчто какъ бы несокрушимое, и будто она способна на существованіе, не подверженное общему закону одряхлѣнія“¹⁾.

„Искусство,—пишетъ Флоберъ, — единственную вещь въ жизни истинную и цѣнную, можно ли сравнить съ земной любовью, можно ли предпочесть обожаніе относительной красоты культу вѣчной. Благоговѣніе передъ искусствомъ—вотъ самое лучшее, что у меня только есть, вотъ единственное, что я въ себѣ уважаю“²⁾. И потому „старайся любить искусство,—пишетъ онъ въ другомъ письмѣ, къ своей подругѣ,—любить ревнивою, страстною, самоотверженною любовью“³⁾. А въ искусствѣ „прежде всего—стиль, а ужъ потомъ правда“⁴⁾.

1) Бурже, стр. 107.

2) Мережковскій, стр. 33.

3) *id.* стр. 34.

4) *Corresp.* III, p. 71, см. Красносельскій, стр. 154.

Это не было въ устахъ Флобера гиперболой. Самъ онъ, дѣйствительно, съ головой ушелъ въ красоту формъ, не имѣя ничего „своего“, потому что каждое мгновеніе, каждая мысль, каждое движеніе сердца безраздѣльно принадлежали литературѣ. „Онъ,—говоритъ дю-Канъ,— день и ночь думалъ о ней. Мысль, что онъ допуститъ какую-нибудь неточность въ описаніи, причиняла ему настоящія страданія. Я былъ свидѣтелемъ, какъ онъ три или четыре раза ѣздилъ изъ Парижа въ Крель, чтобы убѣдиться, насколько вѣрно передалъ онъ какой-то пейзажъ. Въ этомъ умѣ, гдѣ любовь къ искусству доходила до какой-то хронической болѣзни,—все принимало ненатуральные размѣры. Повтореніе нѣсколькихъ гласныхъ или нѣсколькихъ словъ въ фразѣ могло привести его въ отчаяніе, и онъ повторялъ: „какое ужасное ремесло!“¹⁾ Не даромъ Гюи-де-Мопассанъ острилъ, что Флобера мучаетъ всю жизнь совѣсть за два родительныхъ падежа, которые онъ поставилъ рядомъ въ „Madame Bovary“. „Онъ,—разсказываетъ Зола—, взвѣшивалъ каждое слово, вникалъ не только въ его смыслъ, но и въ его сложеніе. Избѣгать повтореній, приемъ, рѣзкостей—было для него черн[ов]ой работой. Онъ доходилъ до того, что не хотѣлъ, чтобы одинакіе буквы повторялись въ фразѣ; часто какая-нибудь буква досаждала ему,—онъ искалъ выраженій, гдѣ бы она не встрѣчалась; а не то ему требовалось извѣстное количество *p*, чтобы придать звучность періоду“. Когда требовалось отыскать нужное выраженіе, когда фраза капризничала, то Флоберъ, нетерпѣливый въ обычное время до шаржа, дѣлался кроткимъ, не ругался, по часамъ ждалъ, чтобы языкъ соблаговолилъ даться ему въ руки. Онъ говорилъ, что ищетъ иногда словъ по цѣлымъ мѣсяцамъ³⁾.

Отсюда дѣлается понятно, что литературный неуспѣхъ и литературная неудача могли доводить Флобера до подлиннаго страданія, до рыданій и болѣзни, до маніи преслѣдованія, когда ему казалось, что всѣ политическія событія совершаются съ цѣлью повредить успѣху его романовъ и что весь міръ сошелся на „ненависти къ литературѣ“. Отсюда понятны вспышки страшнаго гнѣва на непониманіе крити-

¹⁾ Дю-Канъ, стр. 185.

²⁾ Зола, стр. 383, № 7.

³⁾ Зола, стр. 384—385, № 7.

ковъ,—Сильвестру онъ не шутя хотѣлъ оборвать уши. Отсюда понятно то упоеніе, та нѣга, то сладострастіе, съ которымъ онъ впивалъ въ себя удачныя мѣста своихъ произведеній,—то лакомство удачной фразой, которое могло заставить его забыть всѣ прежнія огорченія. Отсюда понятенъ и способъ чтенія: „прежде, чѣмъ передать пакетъ въ типографію, онъ любилъ читать изъ него отрывки въ пріятельскихъ домахъ. То было настоящее торжество. Онъ читалъ очень хорошо, звучно, ритмично, произнося фразы, какъ речитативъ, и отлично отгѣняя музыку словъ, но не фразируя, безъ всякихъ отгѣнковъ... Въ сильныхъ мѣстахъ, когда онъ приближался къ финальному эффекту, онъ усиливалъ голосъ и доходилъ до громовыхъ раскатовъ, отъ которыхъ дрожали стѣны...“¹⁾

II.

Неужели на одномъ только признаніи цѣнности за искусствомъ можетъ основываться поклоненіе ему, какъ божеству? Неужели мучительный ритуаль этого культа, нѣга и самоистязаніе жреца его производится одною только любовью къ прекраснымъ формамъ? Неужели „стремленіе къ совершенству“ (Флоберъ просто заявляетъ „совершенству“, повидимому не допуская и мысли, что мѣжетъ быть какое-либо совершенство, кромѣ совершенства стиля и полноты знаній), заставлявшее Флобера расходиться даже съ почитаемыми друзьями, напримѣръ Бальзакомъ, есть всё, что внутренне подвигало нашего писателя? Кромѣ искусства есть и жизнь, и чтобы такъ отдаться искусству, необходимо оттолкнуть отъ себя жизнь, необходимо опредѣлить свое отношеніе къ ней. Я хочу сказать, что культъ искусства не есть простое увлеченіе имъ,—безотносительно ко всему другому. При такомъ культѣ нельзя просто ничего не думать о жизни и о мірѣ; и Флоберъ, дѣйствительно, думалъ о нихъ, что видно и по его романамъ, и по письмамъ. Это понятно: чтобы отречься отъ міра, отъ жизни и отъ человѣка, не достаточно быть только эстетомъ; надо сложить въ себѣ опредѣленное философское и нравственное отношеніе къ міру, къ жизни, къ человѣку и, на основаніи его, увидѣть въ нихъ одни

¹⁾ Зола, стр. 336, № 7.

только средства для искусства, но никакъ не что-либо самоцѣнное. Результатъ философскихъ размышлений Флобера—признаніе подлинной реальности за одной областью эстетическаго, за эстетическими образами. „Меня считаютъ влюбленнымъ въ реальное, а я его ненавижу“ восклицаетъ онъ въ одномъ изъ писемъ ¹⁾. „Жизнь до такой степени отвратительная вещь,—сообщаетъ онъ въ другомъ ²⁾—, что единственный способъ переносить ее—это избѣгать ея. А чтобы избѣгать ея—надо жить искусствомъ“. У Флобера сложилась поэтому формула, по которой „искусство выше жизни“; а иначе эта же формула можетъ быть выражаема такъ: „міръ существуетъ только для того, чтобы описывать его“, или еще: „человѣкъ—ничто, произведеніе—все“ ³⁾.

Но для Флобера, какъ для поклонника именно искусства, эти образы не могли имѣть никакого объективнаго бытія, потому что тогда безусловно-цѣннымъ являлись бы они,—они были бы нѣкоторою жизнью, а искусство—только средствомъ изображать ихъ (такъ было, напримѣръ, съ Шиллеромъ). Цѣнно же для Флобера не содержаніе произведенія, въ немъ воплощаемое, а сѣмо произведеніе, и никакихъ платоническихъ міровъ идеальнаго Флоберъ не признаетъ; не даромъ же онъ воспитался въ средѣ позитивизма.

Итакъ, единственное, достойное преклоненія,—это то, что только кажется существующимъ. Это—эстетическая иллюзія.

Религія Флобера есть возведеніе иллюзіи въ божество, а культъ его—обнаруженіе эстетичности иллюзіи. „Если вы достигнете того, говорить Флоберъ ⁴⁾, что въ событіяхъ видимаго міра будете видѣть лишь иллюзію, требующую описанія, и притомъ въ такой мѣрѣ, что все, даже ваше собственное бытіе не приноситъ вамъ никакой иной пользы, и вы готовы на всякую жертву ради выполненія этого призванія, то выступайте на свѣтъ, пишите книги!“—однимъ словомъ, дѣлайтесь жрецомъ иллюзіи. Таковы *ipsissima verba magistri*; изъ нихъ прямо видно, что у него есть вполне определенное міроотношеніе.

¹⁾ Corresp. III, p. 68, см. Красносельскій, стр. 159.

²⁾ Corresp. III, p. 86, см. Красносельскій, стр. 159.

³⁾ L'homme n'est rien, l'oeuvre est tout.—Мережковскій, стр. 32.

⁴⁾ Брандесъ, стр. 241.

Подъ угломъ зрѣнія нашихъ переживаній божество Флобера опредѣляется, какъ эстетическое; но въ себѣ—оно нѣкое *un fini*. Прекрасное съ точки зрѣнія искусства, оно иллюзорно съ точки зрѣнія жизни, съ точки зрѣнія нравственно-философской.

Есть только одно, и это одно—ничто; это—Великая Пустота, украшенная тысячами яркихъ красокъ и сочныхъ звуковъ, лучистая, но вѣчно-мнимая,—Майя въ радужно-искрящемся покровѣ. Есть одна только Майя—магія формъ и ароматовъ, магія мятущихся „состояній“, созидаящая обольстительные призраки въ клубахъ голубого виміама,—трепетъ красоты на призрачности. Есть только *nihil visibile*, могъ бы сказать Флоберъ, повторяя извѣстное опредѣленіе кометныхъ хвостовъ.

Эта теорія въ высокой степени была обусловлена его непосредственными переживаніями, и даже собственное „я“, (что видно изъ переписки Флобера) ¹⁾, было только эстетической видимостью, какъ и все остальное,—однимъ изъ героевъ литературы и... не болѣе. Читая его письма, ясно видишь, что человѣкъ не имѣетъ чувства реальности, не только реальности міра, но даже своей собственной. И въ высшей степени характеризуетъ его слово поэта:

„...Мантру читалъ онъ, святое моленье;
только прочелъ—и предъ нимъ, какъ во снѣ,
стали качаться, носиться видѣнья,
стали кружиться въ ночной тишинѣ.

„Тѣни, и люди, и боги, и звѣри,
время, пространство, причина и цѣль,
пышность восторга, и сумракъ потери,
смерть на мгновенье, и вновь колыбель.

„Ткань безъ предѣла, картина безъ рамы,
сонмы враждебныхъ, безчисленныхъ „я“,
мракъ отпаденья отъ вѣчнаго Брами,
ужасъ мучительный, сонъ бытія.

„Бѣшенно мчатся и люди, и боги...

„Майя! О Майя! Лучистый обманъ!

„Жизнь для незнающихъ, призракъ для іогіи

„Майя—бездушный нѣмой океанъ!..“,

(К. Бальмонтъ)

¹⁾ Вспомнимъ, напримѣръ, его письмо по случаю смерти любимой сестры!

только что для Флобера вмѣсто Браммы была „Великая Пустота“.

Для Флобера нѣтъ ни эмоцій, ни волненій; нѣтъ даже мыслей, а есть только „образы“ и личины ихъ, эстетическая мнимость, выкристаллизованная въ звучныя фразы. Флоберъ—„лице творенный слогъ“¹⁾, и правильно Гюи-де-Мопассанъ, говоря о Флоберѣ, счелъ нужнымъ перевернуть извѣстный афоризмъ Бюффона (le style c'est l'homme) „слогъ—это человѣкъ“, чтобы сказать: „человѣкъ—это слогъ“.

Будучи, такимъ образомъ, абсолютнымъ эстетизмомъ съ одной стороны, религія Флобера является абсолютнымъ нигилизмомъ съ другой. Центръ жизни, безусловное начало—это эстетическая иллюзія; но, если эстетичность иллюзіи требуетъ культа, то иллюзорность эстетическаго не можетъ не вызвать глумленія. И потому эстетъ-Флоберъ всюду сопровождается своею вѣрною тѣнью, своимъ темнымъ двойникомъ,—Флоберомъ-нигилистомъ. Если первый млѣетъ въ созерцаніяхъ красоты иллюзіи, то второй—съ жестокой сладострастностью и само-мучительствомъ впивается въ иллюзорность красотъ. Съ безпощадностью хирурга разсѣкаетъ онъ душу, ароматнѣйшія испаренія идеальнаго, лучшія грезы человѣка, чтобы обратить все это въ груды мусору, въ сѣрую, мертвящую пыль ничтожества. Но въ это же время Флоберъ-эстетъ такъ нѣжно, такъ гармонично аккомпанируетъ стонамъ, что читатель готовъ отдаться ему и... очутиться на краю пропасти.

Но около пропасти—украшенія. Будто мозаика изъ самоцвѣтныхъ каменьевъ Флоберовскіе пейзажи, и каждая фраза—яркій кусокъ драгоценнаго минерала. Каждая фраза—произведеніе искусства. Точеная, стройная, округлая, она кажется недосыгаемымъ совершенствомъ, поистинѣ aere perennius. Фраза плотно сочленена съ фразою, но, за сѣтью золотыхъ кружевъ—бездна пустоты, бездна смерти и разрушенія, глупости и самодовольства человѣческаго,—всюду проникающая, все-развѣдающая пыль нигилизма.

„На міръ таинственный духовъ

„надъ этой бездною безымянной

„покровъ наброшенъ златотканый“... (Тютчевъ).

¹⁾ Брандесъ, стр. 251.

Такимъ образомъ, міровоззрѣніе Флобера было въ высшей степени опредѣленно. И, поскольку искусство было для этого поэта не только вообще желательнымъ, но и фактически направляло всю жизнь, постольку и міровоззрѣніе его,—оборотная сторона эстетизма—, было не теоріей только, но дѣйствительно-опредѣляющимъ отношеніе его къ воспринимаемому эстетически,—ко всему, такъ какъ что же Флоберъ не воспринималъ эстетически? А тамъ, гдѣ онъ воспринимаетъ эстетически, мы имѣемъ всѣ данныя искать и нигилизма, почему можно ждать (это есть на самомъ дѣлѣ), что нѣтъ въ романахъ его ни одного явленія, которое ни было бы высвѣчено мертвящимъ свѣтомъ нигилистическаго отрицанія, обращающимъ его въ красивую нелѣпость, въ изящную пошлость, въ живописную міровую глупость. Произведенія Флобера—это ирридирующая паутина, за которой сторожатъ добычу пауки:—Смерть и Уничтоженіе, Всеобщая Пустота и Міровая Глупость, и они заткали геометрически-правильнымъ кружевомъ, трепещущимъ въ легкихъ дуновеніяхъ, входъ въ свой пыльный уголь ¹⁾).

Принявъ это къ свѣдѣнію, мы должны разсмотрѣть „Искушеніе Святого Антонія“.

III.

Идея только-что названной поэмы пришла Флоберу въ голову въ 1844 г., когда онъ, послѣ обнаруженія падучей, путешествовалъ съ отцомъ по Италіи. Это было, именно, въ Генуѣ, во дворцѣ Доріа, передъ картиной Теньера или Брѣгеля ²⁾—подробность характерная: произведеніе, гдѣ вся суть—чисто-внутренніе процессы души, поэма, которая повидимому занята самыми безобразными явленіями сознанія,

¹⁾ Подобное же, но съ меньшимъ трагизмомъ, встрѣчаемъ у другого французскаго писателя; разумѣю Эрнеста Ренана, не знающаго никакихъ предѣловъ своему духовному „гортанобѣсію“, не останавливающимся ни предъ чѣмъ, чтобы смаковать внутренне пустое, — внѣшне эстическое бытіе. † Кн. С. Н. Трубецкой хорошо опредѣляетъ это свойство Ренана, какъ „универсальный, все—смакающій диллестантизмъ“. „похоти воображенія“ и „сладострастное смакованіе всѣхъ человѣческихъ чувствъ“ („Русская Мысль“, 1896 г.). Но, не смотря на множество точекъ соприкосновенія съ Ренаномъ, Флоберъ гораздо безнадежнѣе и серьезнѣе въ своемъ эстетическомъ нигилизмѣ.

²⁾ Дю-Канъ, № 8, стр. 65.

тончайшимъ психологическимъ анализомъ, и „микрологіей душевной жизни“ (какъ сказалъ по другому, правда, по поводу Жанъ Поль Рихтеръ) зачинается отъ взгляда на картину. Однако было бы ошибкой видѣть тутъ случайность. Способъ зачатія виденъ въ каждой детали плода его, Поэмы, потому что вся она—ничто иное, какъ безпредѣльно развертывающееся полотно, цѣпь зрительныхъ представленій и слуховыхъ галлюцинацій.

Въ 1846 г., по всей вѣроятности, въ концѣ лѣта, послѣ неудачи съ совмѣстнымъ писаніемъ трагедіи, Флоберъ за сѣлъ за „Искушеніе Св. Антонія“ и сталъ изучать для него святыхъ отцовъ, схоластику и ереси. Онъ весь завалился книгами, и другъ его Луи Булье, видя это, со смѣхомъ говорилъ ему: „Смотри, не сдѣлай изъ твоего Антонія ученаго мужа!..“ По всей вѣроятности, Флоберъ работаль надъ „Искушеніемъ“ до 1848-го года; по крайней мѣрѣ имѣется письмо Флобера къ дю-Кану, датированное 48-мъ годомъ ¹⁾; въ этомъ письмѣ онъ жалуется, какъ много пришлось трудиться надъ Поэмой.

Наконецъ, въ концѣ сентября 1849 года Булье и дю-Канъ сѣхались въ Красету слушать только - что законченное „Искушеніе“, о которомъ до тѣхъ поръ Флоберъ ничего не разсказываль.

„Флоберъ принялся за чтеніе. Оно шло тридцать-два часа. Густавъ читаль четыре дня, по восьми часовъ въ день. Мы,—говорить дю-Канъ ²⁾—, условились не дѣлать замѣчаній во время чтенія. Флоберъ, приступая къ нему, воскликнулъ, потрясая тетрадью: „Если вы не зарычите отъ восторга, значить, ничто не можетъ восхитить васъ!““. Но вся многоученость автора, вся красота гармонично-сплетенныхъ фразъ, вся величественность образовъ и весь жаръ чтенія не могли растопить холодности слушателей. И, посовѣтовавшись между собою, они вынесли Флоберу безпощадный приговоръ объ „Искушеніи“: „Мы думаемъ, что надо сжечь его и никогда не говорить о немъ“—Почему?—Потому что, увлекшись романтизмомъ, авторъ потерялъ почву и сюжетъ затопилъ его со всѣми его дѣйствующими лицами.

¹⁾ Дю-Канъ, № 9, стр. 169.

²⁾ id., № 9, стр. 171.

Сдѣлавъ мучительное насиліе надъ собою Флоберъ согласился съ ихъ осужденіемъ. „Онъ понялъ, что оно, хоть и жестко, но справедливо... Онъ самъ послѣ говорилъ: „У меня былъ ракъ лиризма; вы дѣлали мнѣ операцію, вы помогли мнѣ, но я все-таки кричалъ отъ боли““.

Однако, и послѣ того онъ не могъ разстаться со своимъ „любимымъ“ ¹⁾ дѣтищемъ. „Гораздо позже, уже послѣ громаднаго успѣха „Мадамъ Бовари“ и „Салаambo“, онъ снова засѣлъ за „Искушеніе Святого Антонія“ и снова спряталъ его. Наконецъ, въ третій разъ онъ принялся за него, сократилъ, выбросилъ лишніе сцены и напечаталъ въ 1874 г., посвятивъ памяти Альфреда Лепуатьена“ ²⁾. Но и то, даже послѣ 30-ти-лѣтней обработки, Флоберъ все еще былъ недоволенъ своимъ произведеніемъ, и началъ печатать Поэму боясь, что иначе его потянетъ писать книгу заново.

Неизвѣстно, впрочемъ, не была ли послѣдняя, 3-ья редакція регрессомъ,—„неизвѣстно“, потому что первыя двѣ, къ сожалѣнію, авторъ уничтожилъ, потерявъ самообладаніе, во время нашествія пруссаковъ. Но, по словамъ Зола, сохранился отрывокъ изъ 2-й редакціи, именно, сцена, гдѣ является Царица савская (напечатана эта сцена въ „Artiste“), и она лучше позднѣйшей обработки того же мѣста. По поводу этого Зола сравниваетъ біографію Флобера съ греческой басней о нимфахъ, медленно превращающихся въ камень, сначала отъ ногъ до талии, затѣмъ и съ головою. Также и Флоберъ превращался въ прекрасную мраморную статую ³⁾...

Написанное произведеніе не освобождало еще автора отъ хлопотъ; его надо было печатать. Характерна тщательность, съ которой Флоберъ печаталъ его. „Онъ былъ крайне разборчивъ въ выборѣ типографіи, объявляя, что ни у одного парижскаго типографа не было хорошихъ чернилъ. Вопросъ о бумагѣ тоже сильно занималъ его; онъ требовалъ, чтобы ему показали образчики, былъ очень придирчивъ, очень сокрушался также о цвѣтѣ обертки и порою мечталъ о небывалыхъ форматахъ. Затѣмъ самъ выбиралъ шрифтъ. Для

¹⁾ Зола, стр. 378, № 7.

²⁾ Дю-Канъ, № 9, стр. 171.

³⁾ Зола, стр. 385, № 7.

„Искушенія св. Антонія“ онъ потребовалъ сложную типографію, всякаго рода шрифты, и изо всѣхъ силъ выбивался, чтобы найти то, что ему было желательно... Во время набора, онъ волновался, но не потому, чтобы сильно исправлялъ корректуры, — онъ довольствовался корректурой въ типографскомъ отношеніи, потому что не согласился бы измѣнить ни одного слова, такъ какъ отнынѣ произведеніе его казалось ему такимъ же прочнымъ какъ мѣдъ, и доведеннымъ до возможной степени совершенства. Онъ тревожился только матеріальной стороною дѣла, писалъ по два раза въ день въ типографію и къ издателю, трепеталъ, какъ бы какая-нибудь корректура не ускользнула отъ него, и иногда сомнѣніе до такой степени овладѣвало имъ, что онъ бралъ карету, чтобы удостовѣриться, что такая-то занятая на своемъ мѣстѣ. Наконецъ, книга выходила изъ печати, онъ рассылалъ ее друзьямъ, по заранѣе составленнымъ спискамъ, изъ которыхъ вычеркивалъ тѣхъ, которые его прежде не благодарили за присылку“¹⁾. Последнее дѣлалось не изъ-за самолюбія, а ради того, чтобы всѣ относились къ литературѣ почтительно.

Такова исторія книги, формировавшейся цѣлыя 30 лѣтъ. Она не имѣла успѣха. Флоберъ удивлялся этому²⁾; онъ думалъ, что такое великолѣпное сочетаніе эрудиціи съ законченностью формъ не можетъ не стать популярнымъ. Но неудача понятна; большая публика не въ состояніи смаковать стилистическія красоты Флобера, а ученость его публику только отцугиваетъ. „Книгу тянетъ къ низу отъ тяжести вложеннаго въ нее матеріала. Это — не поэтическое произведеніе, а на половину теогонія, на половину эпизодъ изъ церковной исторіи, и все это изложено въ формѣ психологическаго анализа видѣній. Въ немъ такая масса подробностей, которая утомляетъ, какъ восхожденіе на почти отвѣсную гору. Нѣкоторыя мѣста вполнѣ понятны только для ученаго, а для обыкновеннаго читателя почти недоступны. Великій писатель затерялся въ отвлеченной учености и отвлеченной рѣчи“³⁾.

Вотъ почему величественный замыселъ и неимовѣрный

¹⁾ Дю-Канъ, № 8, стр. 387.

²⁾ Зола, стр. 370, № 7.

³⁾ Брандесъ, стр. 265.

трудъ остались неопѣненными публикой, и „Искушеніе“ прошло во Франціи едва замѣченнымъ.

Сначала ⁹/₁₀ публики было увѣрено, что заглавіе надо понимать въ шуточномъ или въ переносномъ смыслѣ; но, когда убѣдились въ своей ошибкѣ, то Поэму встрѣтили шутками. Болѣе тридцати лѣтъ надо было поэту, чтобы душу свою вложить въ Поэму, а въ двадцать мѣсяцевъ у всѣхъ остряковъ составился небрежный отзывъ: „Книга смертельно скучна. Какъ могъ авторъ думать, что подобныя вещи займутъ парижанъ!... Нѣтъ, „Мадамъ Бовари“ — другое дѣло.... Зачѣмъ онъ не повторился, зачѣмъ не написалъ новыхъ десяти „Мадамъ Бовари“?“ ¹⁾

Съ вполне опредѣленной цѣлью мы столь подробно говорили о творчествѣ Флобера и объ исторіи „Искушенія“, этой „эпопеи, доведенной до лиризма“ ²⁾. На „любимомъ“ произведеніи, на произведеніи выношенномъ въ духѣ втеченіи 30-ти лѣтъ, не могли не оттиснуться неизгладимымъ чеканомъ основные извивы Флоберовскаго склада. И въ самомъ дѣлѣ, холодный вѣтеръ абсолютнаго нагилизма болѣе, чѣмъ когда-либо, насквозь провѣиваетъ это златотканное кружево совершенныхъ фразъ.

Чѣмъ болѣе работалъ Флоберъ, тѣмъ скрупулезнѣе подбиралась историческая обстановка поэмы; но тѣмъ неисторичнѣе становился духъ произведенія. Тщательно скомпанованная историческая видимость покрываетъ взгляды и убѣжденія, чувства и мысли не эпохи, а автора; блескомъ мятущихся образовъ застилается проповѣдь нелѣпости и тщеты всего сущаго. Это—основное и принципиальное расхожденіе съ исторіей и, зная Флобера и продолжительную обработку „Искушенія“, не трудно предвидѣть, что онъ заразилъ Поэму мертвящимъ холодомъ своего нигилизма ³⁾. Вскроемъ же, воспользовавшись этой замѣтою, разбираемое произведеніе.

¹⁾ Брандесъ, стр. 267.

²⁾ Зола.

³⁾ Мы указывали уже на сходство въ міроотношеніяхъ у Флобера и Ренана. Это сходство влечетъ за собою одинаковый коренной промахъ въ главныхъ по своему замыслу произведеніяхъ названныхъ писателей. Все сказанное о неисторичности „Искушенія“ *mutatis mutandis* должно быть сказано и о „Жизни Іисуса“—тоже своего рода, поемъ на религиозную тему (ср. „Эрнестъ Ренанъ и его „Жизнь Іисуса““. Митрофанъ Муретовъ. „Богосл. Вѣстн.“ 1892 г. и отдельные оттиски).

IV.

„Искушеніе св. Антонія“, по содержанію своему, есть „великолѣпный кошмаръ“ ¹⁾, а по внѣшней формѣ, если угодно, это—одинъ гигантскій монологъ.

Фиксировать еле-видные мостики и переходы между отдѣльными вершинами ясно-сознаваемаго, сфотографировать со всею сочностью полу-тоновъ тѣневое сознаніе, демонстрировать ad oculos раздвоеніе сознанія—вотъ психологическая тема „Искушенія“. Другими словами, Флоберъ желаетъ съ тщательностью гистолога, показать каждое волокно психического потока, въ которомъ отдѣльные элементы, разъ допущенные въ поле вниманія изъ пучины бессознательнаго, разрастаются, переплетаются, пріобрѣтаютъ все большую и большую интенсивность, завладѣваютъ всѣмъ вниманіемъ и, наконецъ, объективируются и проэцируются наружу, переставая быть чисто-субъективными.

Намъ здѣсь нѣтъ ни нужды, ни интереса опредѣлять, какковы метафизическія и гносеологическія условія такого качественного измѣненія въ сознаніи,—качественнаго, потому что имѣется переходъ субъективнаго въ объективное. Нечистая ли сила, какъ метафизическая реальность, или самъ субъектъ, какъ нѣчто сверхъ-феноменальное, или, наконецъ, совокупная дѣятельность обоихъ производитъ разсматриваемый потокъ „Искушенія“,—это не касается задачъ даннаго анализа, равно какъ внѣ его области остается и рѣшеніе вопроса, насколько видѣнія Антонія подсудны психіатру. Намъ важно только то, что всѣ тѣ образы, которые проходятъ нестройной толпою въ Поэмѣ, и Діаволь съ Иларіономъ для сознанія Антонія—несомнѣнная реальности. И потому критику необходимо взглядѣться, насколько вѣрно Флоберъ воспроизвелъ духъ, общую тональность и послѣдовательность видѣній, могли ли бы они возникнуть у монаха IV-го вѣка, и явилось ли бы общее состояніе такого монаха сходнымъ съ состояніемъ Флоберовскаго героя.

Сказано: духъ. Это потому, что отдѣльныя подробности по большей части заимствованы изъ аскетической литературы, почему и сравнивать ихъ съ памятниками аскети-

¹⁾ Лансонъ, стр. 535.

ческой письменности не представляет никакого интереса. Правда, что далеко не все заимствовано именно изъ жизнеописанія Антонія; но послѣднее обстоятельство не существенно: все равно мы не имѣемъ возможности критически провѣрить достовѣрность жизнеописаній Антонія Великаго, а украшать житіе одного подвижника подробностями изъ жизни другого—литературный приѣмъ слишкомъ распространенный въ свое время, чтобы можно было бы съ нимъ не считаться и не относиться безъ полнаго довѣрія къ житію, связывая каждое свѣдѣніе именно съ даннымъ, а не какимъ-нибудь инымъ отшельникомъ. Поэтому вопросъ не въ томъ, было ли все описываемое у Флобера на самомъ дѣлѣ съ историческимъ Антоніемъ и, при томъ, именно, съ нимъ, или нѣтъ, а въ томъ, могло ли оно быть съ какимъ-нибудь монахомъ IV-го вѣка,—монахомъ Антоніевскаго типа.

Общій отвѣтъ на это будетъ таковъ: большинство камешковъ, хотя и не всѣ, копотливо набраны Флоберомъ изъ историческихъ данныхъ и потому сами историчны или, по крайней мѣрѣ, не противо-историчны; но какая мозаика составлена изъ нихъ—это дѣло иного рода, и можно сильно сомнѣваться, чтобы общая картина „Искушенія“ была исторической; скорѣе слѣдовало бы сказать, что Флоберъ составилъ изъ фактовъ IV-го столѣтія міровоззрѣніе XIX-го, вродѣ того, какъ изъ почтовыхъ марокъ составляютъ цѣлыя картины. Впрочемъ, къ этому мы еще вернемся...

„Искушеніе“ распадается на прологъ и четыре главныя части. Прологъ, подобно глубоко-оружей косулѣ, обнажаетъ и выворачиваетъ подпочву для искушенія. Первые три части соотвѣтствуютъ основнымъ видамъ подвиговъ—противъ „похоти плоти“, противъ „похоти очей“ и противъ „гордости житейской“ (1 Ио. 2:16). Послѣдняя же часть является философско-аллегорическимъ послѣсловіемъ и выражаетъ, по преимуществу, міропониманіе автора.

Дѣйствіе поэмы начинается вечеромъ. Антоній—въ пустынѣ, на горѣ. Солнце закатывается, и большой крестъ, стоящій у порога его хижины, бросаетъ длинную вечернюю тѣнь. Наблюдая, какъ скрывается за горизонтомъ солнечный дискъ, Антоній невольно вздыхаетъ. Онъ не на несчастія или неудобства жалуется этимъ вздохомъ; нѣтъ,—только на отсутствіе молитвенной бодрости. И этотъ вздохъ кажется столь

законнымъ, что, не будь всего послѣдующаго, мы бы такъ и считали его за святое недовольство самимъ собою, такъ бы и не увидали въ немъ помысла. Но тамъ ёсть, однако, зародышъ будущихъ искушеній, какъ бы, маленькая соринка въ духовномъ окѣ. Это—чуть-уловимое отдаленіе отъ Бога, чуть-видный налетъ претензіи на Него, и незамѣтная соринка скоро даетъ себя знать.

Невольнo сравнивается настоящее съ давно-прошедшимъ; кажется, что тогда сердце было исполнено благодати, свершеніе долга было легко, и молитва—пламенна. И тутъ, естественно, мысль пробѣгаетъ сопутствующія обстоятельства; вспоминается, какъ слегла отъ огорченія мать, когда онъ уходилъ въ пустыню, какъ звала его обратно сестра, какъ плакала Аммонарія — дѣвушка имъ любимая ¹⁾. Замѣтимъ кстати, что романическій элементъ Поэмы—любовь Антонія къ Аммонаріи, не имѣетъ (по „житіямъ“ Святого) никакихъ историческихъ основаній.

Далѣе ²⁾, по ассоціаціи, вспоминаются первые шаги на поприщѣ аскетики, нападенія демоновъ. Всплываютъ въ сознаніи уроки по Священному Писанію, которые давалъ Антонію старецъ Дидимъ. Пробуждаются и встаютъ въ головѣ прогулки по Александріи, центрѣ культурнаго міра, когда встрѣчались ему съ Дидимомъ всевозможныя народности и сектанты различныхъ толковъ—послѣдователи Манеса, Валентина, Василида, Арія, старавшіеся побѣдить въ спорѣ собесѣдниковъ.

Чтобы избавиться отъ смущенія, вызваннаго мыслями объ ихъ рѣчахъ, Антоній нарочно заглушаетъ эти мысли воспоминаніями о своей дальнѣйшей жизни, о томъ почтеніи, которое окружало его. Тутъ проскальзываетъ едва-слышная нотка самодовольства, и отъ нея—естественный переходъ ³⁾ къ своимъ подвигамъ, къ тому, какъ онъ искалъ мученичества въ Александріи во время гоненія. Освѣжается особенно—яркая сцена гоненія, врѣзавшаяся въ память: женщина привязана къ столбу и ее, нагую, бичуютъ воины. Антоній узналъ въ ней Аммонарію, и воспоминаніе объ этомъokra-

1) Ср. Аѳ. § 5, стр. 183.

2) Ср. Аѳ. §§ 6, 7, 8, 9.

3) Ср. Аѳ. § 46.

шивается легкимъ оттѣнкомъ чувственности. Чтобы подавить нечистое движеніе, Антоній старается думать о другихъ своихъ дѣйствіяхъ, объ Аванасіи и совмѣстной борьбѣ съ нимъ противъ арианъ ¹⁾).

Отсюда—невольный переходъ къ мыслямъ о дальнѣйшей судьбѣ этого епископа, о его изгнаніи, и чуть-замѣтное брюзжаніе слышится въ жалобѣ на отсутствіе отъ него извѣстій. Антоній чувствуетъ себя покинутымъ всѣми, даже любимымъ ученикомъ Иларіономъ. Вспоминаются его безконечные вопросы и неутомимая любознательность.

И сознание мнимой обиды—мысль о покинутости невольно заставляетъ Пустынника обратить вниманіе на улетающій треугольникъ птицъ. Антонію хочется и самому уйдти изъ пустыни, летѣть съ птицами, самому увидать невѣдомыя страны, о которыхъ ему рассказывали, вѣроятно, въ дни юности его. Онъ начинаетъ жалѣть о Нитрійской Пустыни, гдѣ имѣются нѣкоторыя удобства.

Сдѣлавши мысленно уступку въ строгости жизни, Антоній невольно идетъ въ своихъ желаніяхъ далѣе. Ему хочется быть не монахомъ, а просто священникомъ; тогда можно будетъ помогать бѣднымъ, совершать таинства и имѣть авторитетъ въ семьяхъ. Уступки идутъ далѣе: вѣдь не всѣ мірскіе осуждены. Ему хотѣлось бы сдѣлаться грамматикомъ, философомъ, имѣть учениковъ, получать лавры. Впрочемъ, все это вызываетъ гордость. Ну,—тогда быть солдатомъ; онъ вель бы жизнь подвиговъ и приключеній, слушалъ бы рассказы отъ путешественниковъ, и воображеніе Анахорета невольно переносится къ тому, о чѣмъ ему рассказывали,—къ танцамъ и пляскамъ далекихъ народовъ, къ сценамъ семейности. Онъ видитъ себя вмѣстѣ съ другими людьми.

Тутъ ²⁾ его мысли обрываются появленіемъ шакаловъ, но, когда Антонію, въ тоскѣ одиночества, хочется погладить хотя бы шакала, то всѣ они разбѣгаются, а пустынникъ получаетъ поводъ излить свой ропотъ на скуку и тяжелую жизнь. Съ раздраженіемъ топаетъ онъ ногой и восклицаетъ устало: „довольно! довольно!..“ Но вдругъ въ глаза ему бросается тѣнь отъ креста и, опомнившись, онъ хочетъ сосре-

¹⁾ Ср. Ав. § 69, § 70.

²⁾ Ср. Ав. § 52.

доточиться на чтеніи Св. Писанія. Замѣтимъ кстати, что въ данномъ мѣстѣ Флоберъ допустилъ маленькую неточность. Правда, что Антоній хорошо зналъ Св. Писаніе, изучивъ его, какъ это дѣлается на Востокѣ, „съ голосу“ отъ родителей и на молитвенныхъ собраніяхъ. Но сохранившіяся свидѣтельства единогласно твердятъ, что Антоній былъ неграмотенъ, какъ неграмотно было и большинство мѣстнаго населенія. Кромѣ того, онъ не зналъ греческаго языка, а зналъ только коптскій разговорный, такъ что разговаривалъ съ приходившими къ нему черезъ переводчика ¹⁾).

Конечно, Флоберъ могъ бы вмѣсто сцены, которую мы сейчасъ изложимъ, помѣстить какую-нибудь другую, такъ чтобы у Антонія тексты Св. Писанія проносились въ головѣ. Но, вѣроятно, Флоберу было жаль пожертвовать эффектной картиной, въ которой вѣтеръ переворачиваетъ листы Библии, а, во вторыхъ, ему было важно передъ читателемъ демонстрировать, какіе внѣшніе факторы создаютъ въ дальнѣйшемъ галлюцинацію. Если бы тексты проносились въ сознаніи пустытника, безъ видимыхъ внѣшнихъ причинъ, то, съ точки зрѣнія психологическихъ взглядовъ Флобера, надо было бы указать, какіе же факторы внѣшніе вызываютъ это воспоминаніе текстовъ Писанія, и почему вспоминаются именно они, а не какіе-либо другіе.

Какъ бы тамъ ни было, но Флоберъ заставилъ своего Антонія быть грамотнымъ и читать Библию.

Библия открывается на рядѣ мѣстъ, изъ содержанія которыхъ потомъ складываются галлюцинаціи Антонія. Это—лейтъ-мотивы будущихъ видѣній, абрисы, на которыя потомъ будутъ положены краски.

Замѣтимъ, кстати, что вообще контрапунктическая обра-

1) У Аванасія Вел. мы находимъ слѣдующія свидѣтельства этому: „Отрокомъ онъ (Антоній) не захотѣлъ учиться грамотѣ“ (§ 1, стр. 179); „не учился письменамъ“ (§ 78, стр. 238), см. также § 77 (стр. 179); дальѣ: „память замѣняла ему книги“ (§ 3, стр. 182); „не учась грамотѣ“ (§ 72, стр. 254); философы „думали осмѣять его въ томъ, что не учился онъ грамотѣ“ (§ 73, стр. 235); Антоній, по полученіи писемъ, сказалъ: „не умѣю отвѣчать на подобныя писанія“ (§ 81, стр. 240); сравн. § 93, стр. 249.—Дальѣ Сократъ (Церковн. Истр. кн. 4, гл. 23), Синезій и Августинъ указываютъ на неграмотность Антонія.—См. также у Извѣкова, стр. 81 и стр. 79—83.

ботка образовъ, законообразная повторяемость ихъ все съ большей полнотой составляетъ характерную новизну „Искушенія“, и одно изъ главнѣйшихъ эстетическихъ достоинствъ этой Поэмы; однако, критика почему-то не обращаетъ вниманія на эту сторону Флоберовскаго творчества. Такая обработка и введеніе лейтъ-мотивовъ (напр. упоминаніе о тѣни креста, объ измѣненіи роста Иларіона и т. д.),— которая независимо отъ Флобера и подъ вліяніемъ Вагнеровской музыки гораздо сильнѣе и сознательнѣе проведена впоследствии творцомъ четырехъ „Симфоній“, поэтомъ Андреемъ Бѣлымъ, быть можетъ, самымъ оригинальнымъ явленіемъ современной русской литературы—, у Флобера является очень важнымъ нововведеніемъ опредѣляющимъ собою весь строй Поэмы... Но вернемся къ ея содержанію.

Сначала Антонію открывається мѣсто изъ Дѣяній Апостольскихъ, именно, описаніе извѣстнаго видѣнія Петра, когда ему Господь приказалъ „ѣсть“. И Антоній дѣлаетъ сопоставленія со своимъ положеніемъ. Въ это время вѣтеръ начинаетъ листать страницы, и пустынный, пробуждаясь отъ своей задумчивости, читаетъ о томъ, какъ іудеи перебили своихъ враговъ. Это настраиваетъ его кровожадно. Тогда, чтобы подавить въ себѣ жестокое настроеніе, Антоній снова берется за Библию, и она открывається на словахъ о Навуходоносорѣ, о томъ, именно, какъ онъ поклонился Даниилу. Въ Антоніи пробуждается тщеславіе, — очевидно онъ себя ставитъ на мѣсто Даниила—, и мстительно-радостный смѣхъ при мысли о послѣдующемъ наказаніи царя. Потомъ, глаза натываются на мѣсто о богатствахъ и роскоши Езекиа. Антоній мысленно обзрѣваетъ ихъ и, по ассоціаціи, переходитъ къ исторіи Соломона, которую и разыскиваетъ въ Библии. Но тутъ онъ наталкивается на рассказъ о Царицѣ савской и ея загадкахъ. Мудрость Соломона онъ объясняетъ себѣ, какъ слѣдствіе магическихъ знаній царя, и тогда начинаетъ мечтать о магіи. Діаволъ, подстерегающій его, пользуется этимъ моментомъ слабости и даетъ о себѣ знать движеніемъ тѣни. Антоній пугается, и затѣмъ, по ассоціаціи, вспоминаетъ о прежнихъ явленіяхъ къ нему Діавола и о томъ, какъ онъ прогонялъ его. Отсюда—невольный переходъ къ другимъ своимъ подвигамъ. Начинаются само-смакованіе и воспоминанія о тѣхъ почестяхъ, которыя ему довелось испытать.

Но... теперь их нѣтъ, какъ нѣтъ поклонниковъ и нѣтъ подношеній. Антоній жалѣеть о своемъ безкорыстіи и, по контрасту, вспоминаетъ вдругъ о роскоши и почетѣ, которыми окружены были никейскіе отцы. Разгорается злоба на нихъ, вспоминаются оскорбленія, дѣйствительныя и мнимыя. Ему хотѣлось бы имѣть вліяніе на императора, чтобы изгнать своихъ враговъ, чтобы заставить всѣхъ ихъ страдать, потому что онъ самъ страдаетъ. И воображеніе, по контрасту, рисуешь ему кушанья, которыя бы утолили его голодь. Потомъ (это извѣстная психологическая связь) „чревобѣсіе“ смѣняется припадкомъ похоти, распаленной въ почти-галлюцинирующемъ отъ голода сознаніи. Ему мерещатся сладострастныя картины, кажется, будто вдали звенятъ бубенчики. „Это—ѣдутъ на мулахъ какія-то женщины“ думается ему. Антоній стоитъ на волосокъ отъ галлюцинаціи, но, увлекшись образами распаленной фантазіи, призываетъ ѣдущихъ, и звукъ собственнаго голоса на мгновеніе приводитъ его въ себя, отрезвляетъ его. Но—только на мгновеніе. Образы принимаютъ все большую интенсивность, пластически отдѣляются отъ фона чистой субъективности, и въ модуляціяхъ вѣтра Пустыннику слышатся голоса — отзвуки всего того, что скрывается въ глубинѣ сердца ¹⁾).

- „Хочешь ли женщинъ? кричатъ они.
- Или, скорѣе, большія кучи денегъ.
- Сверкающій мечъ.
- Весь народъ удивляется тебѣ.
- Засни—
- Ты ихъ удавишь, ты ихъ удавишь!“

Какъ во снѣ, такъ и тутъ злые помыслы сердца объективируются, хотя и не вполне еще; получаютъ реальность прежнія желанія. Вся дѣйствительность преображается, кривая пальма превращается въ женщину, Библия—въ птичье гнѣздо... Антоній хочетъ избавиться отъ этого, тушитъ свой свѣтильникъ, но тогда проносится ускоряющимся потокомъ рядъ образовъ, — „толчками“ (извѣстный психологическій фактъ). Они внезапно являются, потомъ блѣднѣютъ, замѣняются новыми, осаждаютъ Антонія. Ему кажется, что „все существо его расходится“, и отъ голода онъ падаетъ безъ

¹⁾ Ср. Ав. § 55.

чувствъ на циновку. Такъ заканчивается прологъ. Мы столь подробно изложили эту интродукцію къ искушенію потому, что все дальнѣйшее представляетъ только объективацию этихъ субъективныхъ состояній. Нельзя не отмѣтить попутно необыкновенной точности всего описанія и согласія его не только со свято-отеческой аскетической, но и съ современной психо-патологической литературой.

Въ послѣдующемъ раскрываются и проэцируются наружу тѣ помыслы, которые въ интродукціи были чисто-субъективными. Нѣкоторыя изъ состояній сознанія, нѣкоторыя волокна всей ткани отдѣляются отъ общаго фона, получаютъ „тѣлесность“ и предстаютъ сознанію, какъ самостоятельныя существа. Таково общее движеніе дѣйствія.

Появляется Діаволь, и наводитъ на Антонія сновидѣнія. Заснувшій Антоній видитъ, что онъ ѣдетъ по Нилу. По всей вѣроятности это—соединенное дѣйствіе жажды и ощущенія сырости отъ пролитой воды.

Антоній просыпается ¹⁾; его мучаетъ жажда, и языкъ горитъ. Но шакалы, какъ оказывается, разбили его кружку, съѣли почти весь хлѣбъ, а бурдюкъ оказывается пустымъ. Антоніемъ овладѣваетъ бѣшенство, и тогда появляется столъ, покрытый всевозможными явствами. Количество блюдъ растетъ, пища шевелится, стараясь привлечь къ себѣ вниманіе пустытника. Онъ хватается хлѣбъ, но взамѣнъ взятаго появляются новыя. Тогда Антоній соображаетъ, что это — дары Діавола, и отпихиваетъ ногою весь столъ. Все разомъ исчезаетъ.... Начинается искушеніе сребролюбія ²⁾. Антоній находитъ подъ ногами у себя кубокъ, и въ немъ—золотую монету. Доставая ее, онъ замѣчаетъ, что появились новыя. Потомъ начинается течъ каскадъ самоцвѣтныхъ каменевъ, и, опьяненный всѣми этими богатствами, искрящимися и играющими, Антоній пытается обнять ихъ, но они исчезаютъ....

Тогда охватываетъ его отчаяніе, что онъ снова поддался искушенію. Онъ, проклятый, хотѣлъ бы убить себя. И услужливо подвергается на глаза кинжалъ. Антоній въ третій разъ поддается, бросается на кинжалъ и застываетъ въ катаlepsis.

¹⁾ Ср. Аѳ. § 39.

²⁾ Ср. Аѳ. §§ 11, 12.

Помыслы его принимаютъ окончательную объективность и, взаи́мнѣ иллюзіи, смѣшанныхъ съ обычными воспріятіями, сознаніе наполняется однимъ сплошнымъ навожденіемъ.

Антоній видитъ себя въ Александріи. Онъ попадаетъ въ толпу монаховъ, избивающихъ аریانъ, опьяненныхъ кровью и жестокимъ мучительствомъ, фанатичныхъ до одержимости.—Это, вѣроятно, объективировались воспоминанія о его собственныхъ столкновенияхъ съ аріанами; такъ—съ психологической стороны. Какъ матеріаломъ историческимъ Флоберъ воспользовался извѣстнымъ случаемъ происшедшимъ въ 399 г., когда египетскіе монахи-анеропоморфисты, раздраженные склонностью александрійскаго архіепископа Теофила къ оригенистически-абстрактному пониманію Божества, цѣлою гурьбою ворвались въ Александрію, производили здѣсь безпорядки и только благодаря находчивости Теофила успокоились и ушли изъ города.— Антоній опьяняется кровью,—кровожадные инстинкты прорвались наружу. И, удовлетворивъ ихъ, побѣдивъ своихъ враговъ, Антоній видитъ себя первымъ совѣтникомъ императора, видитъ въ униженіи никейскихъ отцовъ ¹⁾. Но честолюбіе рисуетъ новые образы, и помыслы создаютъ ему картину Навуходоносорова пира, кощунствъ и горделивости земного полу-бога. Антоній самъ становится Навуходоносоромъ; ему хочется наглумиться надъ своими приближенными; онъ становится на-четверинки и мычитъ по-бычьи. Но, раненный въ руку камнемъ, онъ приходитъ въ себя и пробуждается.

Чтобы успокоиться, онъ бичуетъ себя, но, по ассоціаціи, вспоминаетъ о бичованіи Аммонаріи, которое онъ видѣлъ когда-то въ Александріи. И тогда помысль честолюбія замѣняется похотливымъ само-мучительствомъ, а сладострастное услажденіе болью влечетъ естественно новое искушеніе, — чувственности.

Разгорѣвшийся помыселъ создаетъ новую галлюцинацію. Царица савская, богатая и прекрасная, могущественная и много-вѣдающая въ тайнахъ вселенной, полная роскоши и нѣги старается соблазнить его. „Фразы ея звучатъ странной музыкой, звукомъ кимваловъ, скрытыхъ за пурпурными дра-

¹⁾ Ср. Аѳ. §§ 81, 84, 85.

пировками“¹⁾. Но богатые дары, красоту и роскошь, любовь царицы и всѣ тайны Востока отталкиваетъ Антоній, а Царица савская удаляется со всѣмъ своимъ кортежемъ.

Замѣтимъ характерную подробность: раньше видѣнія изчезали, теперь они удаляются, какъ это происходитъ въ „реальномъ мірѣ“.—Относительно послѣдняго эпизода можно сказать, что въ житіяхъ Антонія мы не находимъ именно такого случая; но, за учетомъ въ яркости красокъ и блескъ подробностей, подобныхъ случаевъ во всевозможныхъ житіяхъ, да и въ Антоніевскомъ, находится достаточно.

Такъ закапчиваются искушенія, направленные къ похоти плоти и похоти очей. Они не затрагиваютъ идеальныхъ запросовъ непосредственно, не разрушаютъ ихъ, но имѣютъ стремленіе заглушить ихъ и задавить плотью: непосредственное ихъ отношеніе—къ плоти и къ ея похотѣніямъ. Дальнѣйшія искушенія имѣютъ цѣлью разрушить самые порывы духа къ идеальному, расслабить человѣка, вводя въ него ядъ скепсиса и гордыню предъ Абсолютнымъ. Но, прежде чѣмъ приступить къ нимъ, остановимся нѣсколько на предыдущемъ.

Мы хотимъ, именно, еще разъ обратить вниманіе на прозрачность психологическаго анализа. Флоберу хочется представить душу, какъ механизмъ, и дѣйствительно, тончайшія нити, связующія „колесики“, мельчайшія детали „механизма души“, нѣжныя „пружинки“—будто подъ хрустальнымъ колпакомъ, и это—безъ навязчивости, безъ схематизирующей утрировки, безъ анти-художественныхъ и неумѣстныхъ подчеркиваній и преувеличеній. Мы видимъ, какъ рождаются образы изъ пучины сублиминальнаго сознанія. Сначала—это мелькающія и быстро-уходящія размышленія о быломъ; одно сцѣпляется съ другимъ, одно подталкивается другимъ. Подогрѣваются эмоціи, яркость воспоминаній растетъ. Они дѣлаются длительнѣе и навязчивѣе, и постепенно завладѣваютъ полемъ вниманія; сознательная же жизнь соответственно этому слабнетъ. Образы пережитого комбинируются, пріобрѣтаютъ все большую красочность и живость, все навязчивѣе приковываютъ къ себѣ вниманіе, и сознанію все больше труда надобно, чтобы отгонять ихъ. Первоначально разроз-

¹⁾ Зола, № 11, стр. 422.

ненные и мимо-идушіе, они какъ бы слипаются между собою, образуя агломератъ, и связь послѣдняго крѣпчаетъ. Потомъ тотъ или другой изъ нихъ отрывается отъ общаго фона и проэцируется въ какое-нибудь изъ данныхъ въ этотъ моментъ воспріятій, сливаясь съ нимъ, но не отождествляясь—фактъ извѣстный въ психо-патологіи ¹⁾ и психіатріи. Потомъ, наконецъ, образы эти достигаютъ полной объективности и проэцируются наружу самостоятельно, получая характеръ вполне живой дѣйствительности. Количество отдѣльных элементовъ галлюцинаціи, много-образность ихъ все возрастаетъ, потому что за каждымъ, какъ за магнитомъ, опущеннымъ въ картузь гвоздей, тянется пучекъ ассоціацій изъ области безсознательнаго; воля слабнетъ, разумъ цѣпенѣтъ, потерявъ власть надъ своимъ содержаніемъ. Такъ происходитъ дѣло, пока, наконецъ, всѣ образы не сольются въ одинъ непрерывный потокъ лицъ и событій, не сдѣлаются единственной фантастической дѣйствительностью. Происходитъ то же, что и съ Гётевскимъ „ученикомъ“, смогшимъ вызвать дѣятельность духовъ, но не умѣющимъ прекратить ее.

Нельзя не подивиться мастерству, съ которымъ Флоберъ раскрываетъ эту послѣдовательность въ объективаци, эту борьбу изнемогающаго сознанія съ копошащимися въ области под-сознательнаго образами и идеями,—борьбу Зевса съ ворочающимся въ Тартарѣ Циклопами. Изображаемый поэтомъ переходъ отъ простыхъ воспоминаній къ подлиннымъ галлюцинаціямъ такъ заразителенъ, что, читая книгу впервые, самъ доходишь почти что до галлюцинацій. А діалогъ съ Царицей савской такъ осязательно-живъ, что, кажется, видишь всю сцену до мельчайшихъ подробностей.

Но тутъ приходится отмѣтить одну особенность, которой мы еще коснемся впослѣдствіи. Это—невольная модернизация прошедшаго. Особенно ясно (изъ разсмотрѣнныхъ сценъ) она проявляется именно тамъ, гдѣ образы пластичнѣе всего—въ столь восхищавшей Зола сценѣ съ Царицей савской.

Царица окружена всею характерною для древности обстановочностью, которую только можно было сыскать въ ученыхъ диксіонерахъ и энциклопедіяхъ, въ многотомныхъ

¹⁾ См. напр. Штёрринга „Психопатологія въ примѣненіи къ психологіи“, курсы психіатріи—Корсакова (новое изданіе), Крафтъ-Эбинга и др.

трактатахъ и спеціальныхъ монографіяхъ. Но, вглядываясь въ обстановку пристальнѣе, мы невольно улыбнемся: да вѣдь это все—бутафорія, и Царица столь же мало царица савская, какъ и ея авторъ—савскій царь. За древне-восточными нарядами скрывается не чувственная, неподвижная и безпощадная восточная повелительница, а просто легкомысленная, вертлявая и довольно безобидная француженка, нѣчто вродѣ *Mlle Blanche* (изъ „Игрока“ Достоевскаго), т. е. достаточно буржуазная и не находящая въ себѣ силы соблазнять.— Мы указываемъ на эту неисторичность только для примѣра и, чѣмъ далѣе, тѣмъ, по существу дѣла, историчности дѣлается все меньше и меньше...

„Dilatation du néant“—„расширеніе небытія“—вотъ великолѣпная характеристика второй части „Искушенія“ словами Антонія. Маленькимъ и жалкимъ карликомъ съ большой головою выступаетъ вначалѣ Иларіонъ, символъ этого расширенія, и свѣтлымъ гигантомъ покидаетъ онъ Антонія, вручая его для дальнѣйшаго подавленія ужасомъ небытія самому Діаволу. Иларіонъ, промежуточная инстанція между Антоніемъ-религіей и Діаволомъ-позитивизмомъ,—это объективировавшаяся жажда знать, ненасытная и неутолимая, желанія узнавать безъ конца, никогда не останавливаясь и не полагая себѣ границы, безцѣльно и безыдеально итти все впередъ, чтобы становиться „какъ боги“, чтобы имитировать Бога количествомъ познаній. „Кто ты?“, спрашиваетъ Иларіона изумленный Антоній въ концѣ длинной цѣпи галлюцинацій. „Я—наука“, отвѣчаетъ Иларіонъ. Но это—не вѣрно; онъ—не наука, онъ не „цѣльное знаніе“, внутренне организованное, внутренне стройное. Онъ—скепсисъ, не имѣющій иной цѣли, кромѣ разложенія идеальныхъ запросовъ человѣчества; онъ—позитивизмъ, онъ—мефистофелизмъ, какъ универсальная пошлость ¹⁾, все разлагающая, но ничего собственнаго не имѣющая, все развѣдающая, выщипывающая бессистемно тамъ и тутъ куски, но взамѣнъ ничего не со-

¹⁾ Ср. Friedr. Paulsen. Schopenhauer, Hamlet, Mephistopheles. Drei Aussätze zur Naturgeschichte des Pessimismus. Berlin. 1900.—Есть русскій переводъ: Фридрихъ Паульсенъ. Шопенгауэръ. Гамлетъ. Мефистофель. Три очерка изъ исторіи пессимизма. Пер. съ нѣмѣцкаго С. Н. Зелинской. Кіевъ. 1902.

зидающая и не хотящая созидать. Стоить только обратить вниманіе на аргументацію Иларіона—если только можно называть такимъ именемъ его софистическія выходки,—чтобы убѣдиться въ правильности такого пониманія. Нигдѣ онъ не разсматриваетъ дѣла по существу, всѣ аргументы его—*argumenta ad hominem*, причемъ чуть ли не въ каждомъ своемъ положеніи онъ противорѣчитъ предыдущему. Единое въ его рѣчахъ—только одно: во чтобы-то ни стало уничтожить всякое чувство истины и заставить Антонія сказать: „Правды нѣтъ, и она не нужна“, заставить его принять серьезно Ницшевскій вопросъ: „На что вамъ истина?“¹⁾

Иларіонъ—не наука, а софистическій скепсисъ, паразитирующій такъ часто на наукѣ,—софистика, воспитанная религіей, потомъ отъ нея ушедшая, чтобы набраться силъ для безконечнаго резонерствованія и, если не качествомъ своихъ рѣчей, то ихъ количествомъ обезсилить свою воспитательницу.

Вся эта часть задумана Флоберомъ величественно и глубоко, но, какъ бы ни были исторически правдивы отдѣльныя детали, общая мысль этой части стала возможна только въ XIX вѣкѣ, послѣ успѣховъ науки, потому что на ней только разцвѣлъ позитивизмъ паразитическимъ цвѣткомъ, какъ гигантская грибо-образная *Raphlesia Arnoldi*, надламывающаяся отъ собственной тяжести.

Цѣль Иларіоновскаго визита—подавить, какъ сказано²⁾, чувство истины въ Антоніѣ, заставить его почувствовать химеричность самой идеи истины и тѣмъ въ конецъ разслабить твердость духа, даваемую христіанствомъ. Но ему надо для этого втереться въ разговоръ, Антоній же не довѣряетъ ему и инстинктивно побаивается. Тогда Иларіонъ своимъ всезнайствомъ доказываетъ тождество свое съ ученикомъ Антонія. Чтобы вызвать Антонія на разговоръ, онъ подходитъ къ нему съ лестью. Антоній начинаетъ оспаривать, быть можетъ, не безъ желанія быть побѣжденнымъ: онъ не указываетъ прямо на свою грѣховность, сравнивая себя съ нормой, и дѣлаетъ лукавство, отступая отъ созерцанія одного только Бога. Онъ упускаетъ изъ виду Абсолютный Идеаль и начинаетъ сравнивать себя съ людьми, съ не-безусловно

¹⁾ См. „По ту сторону добра и зла“.

²⁾ Ср. Ав. § 25, § 35.

совершенными. Иларіонъ, конечно, пользуется этимъ и, собирая факты несовершенства, доводитъ Антонія до самодовольной улыбки надъ Аванасіемъ, котораго онъ только что ставилъ идеаломъ. Посѣявъ самодовольство, искуситель хочетъ отклонить его отъ подвижничества. Мы не можемъ, да и не находимъ нужнымъ прослѣживать сѣть софизмовъ, которыми Иларіонъ старается опутать Антонія, на каждомъ шагу противорѣча самому себѣ и только нападая съ разныхъ сторонъ на слабыя мѣста. И, когда Антоній, не зная, что отвѣчать, зажимаетъ уши, то Иларіонъ вырастаетъ и дѣлается все авторитетнѣе. Онъ хочетъ теперь подойти со стороны теоретической, разрушить самыя дорогія убѣжденія Антонія, указавши послѣдовательно на необходимость „критики“, на противорѣчія Писанія, на кажущіяся нелѣпости его. Это—собственныя мысли Антонія проэцировались наружу: „ощепенѣлыя или бѣшенныя, говоритъ онъ, онѣ остаются въ моемъ сознаніи. Я ихъ подавляю,—онѣ возрождаются, душатъ меня; и я думаю иногда, что я проклятъ“.

Послѣднюю сцену едвали можно считать исторически правдивой. Во-первыхъ, Антоній никогда не занимался филологическимъ анализомъ Св. Писанія, да и вообще монахи смотрѣли на Св. Писаніе исключительно со стороны нравственной и мистической, а не историко-фактической. Во-вторыхъ, за рѣдкими исключеніями, критичность филологическая не была въ духѣ эпохи, и вѣрили безъ разбору не только Св. Писанію, но и любой сказкѣ.

Потерпѣвъ неудачу на одномъ, не отклонивши Антонія отъ Бога, Иларіонъ, однако, расслабилъ его твердость и потому можетъ перейти къ новому нападенію. Общая мысль новыхъ искушеній такова: какъ въ ортодоксіи—внутреннія противорѣчія, такъ же и въ самомъ христіанствѣ—множество взаимо-исключающихъ сектъ. Каждая изъ нихъ считаетъ себя за носительницу подлиннаго христіанства; каждая изъ нихъ имѣетъ такія же доказательства своей истинности, какъ и ортодоксія; у каждой—свои мученики, свои пророки, свои писанія, своя церковь, свой культъ. Каждая изъ чертъ ортодоксіи, которыми она превозносится, въ болѣе яркомъ, подчеркнутомъ видѣ можетъ быть найдена у одной изъ сектъ, доводящей ее до полной рѣзкости. На какомъ же основаніи надо въ Христа вѣрить именно такъ, какъ дѣ-

лаете это вы, православные, почему надо вести себя именно такъ, какъ вы, а не иначе. Ты хочешь вѣрить во Христа. Но какъ въ Него вѣрить?

II, показавъ Антонію вереницу сектъ, Иларіонъ идетъ далѣе. Проходятъ въ видѣніи соперники Христа: гимно-софисты, Симонъ-магъ, Аполлоній Тіанскій, наконецъ, Будда. И невольно Антоній усматриваетъ въ нихъ черты сходства со Христомъ. У нихъ также были искушенія, подвиги, чудеса и знаменія. Почему же именно Христось, а не они? Въ чемъ же Его преимущество? Формъ религіознаго сознанія много... Въ такомъ случаѣ, можетъ быть, необходима религія вообще? Та или другая?..

Но тогда проходятъ новыя видѣнія. Тянутся одни за другими боги умершіе и умирающіе, сначала смѣшные и уродливые, потомъ прекрасные обитатели Олимпа. Ихъ утомительно много; кажется, нельзя сосчитать эту вереницу постарѣвшихъ небожителей. Вавилонскіе, персидскіе, сирійскіе, египетскіе, греческіе и римскіе боги, жалкіе, уходятъ, въ бездонность Времени. У каждаго изъ нихъ былъ свой культъ, свои миѣы, свои поклонники, свои жрецы и свои храмы. И вотъ, одни за другими гибнутъ они, однихъ за другими проѣдаетъ ржавчина Времени. Проходятъ, замыкая процессію, домашніе лары и Крепитусъ, богъ чрева. Послѣднимъ говоритъ въ ударахъ грома „Голосъ“. Это—Тоть, Чье имя—священная тетраграмма. Это — Ягве Элогимъ послѣднимъ уходитъ въ ту же тьму, куда скрываются и всѣ боги. Возвращается глубокое молчаніе Вселенной, и уходитъ даже Иларіонъ, „преображенный, прекрасный, какъ архангелъ, свѣтлый, какъ солнце, и столь огромный, что Антоній закидываетъ голову, чтобы видѣть его“. И уходя онъ сдаетъ Антонія на руки Діаволу.

Все то, что было изложено до сихъ поръ, не идетъ въ разрѣзъ съ историческими данными, хотя и не имѣетъ въ нихъ прямого подтвержденія себѣ. Если судить по „Жизни Антонія“ ¹⁾, написанной Аѳанасіемъ, то у Антонія были значительныя свѣдѣнія по языческой религіи и миѣологии; не-

¹⁾ См. Извѣкова, стр. 113—117. Аѳанасій Вел.: § 72 стр. 234; § 73 стр. 235; § 74 стр. 236; § 75 стр. 236; § 76 стр. 237; § 77 стр. 237; §§ 78, 79, 80 стр. 238—240.

вѣроятнаго тутъ, впрочемъ, ничего нѣтъ, т. к. въ эту эпоху умиранія язычества, когда закончился синкретическій процессъ, свѣдѣнія такого рода были весьма распространены въ самыхъ широкихъ кругахъ. Но далѣе начинается у Флобера полное отступленіе отъ историчности, даже со стороны чисто-фактической.

На видѣнія, вообще говоря, смотрятъ различно, и мы вовсе не имѣемъ намѣренія отрицать возможность „видѣть“ нѣчто болѣе, чѣмъ простую комбинацію прежде пережитаго. Однако Флоберъ, исходя изъ данныхъ позитивизма, отвергалъ такую возможность и потому въ своемъ „Искушеніи“ тщательно вскрывалъ съ своей точки зрѣнія всѣ видѣнія, предварительно показавъ или сказавъ о переживаніяхъ элементахъ, изъ которыхъ они состояются. Это, впрочемъ, стремленіе вполнѣ законное въ художникѣ; вѣдь если бы онъ призналъ возможность видѣній, такъ сказать, сверхъ-историческихъ, то этимъ самымъ онъ заявилъ, бы что видѣнія XIX-го в. могутъ быть такими же, какъ и видѣнія IV-го, и наоборотъ; но тогда былъ бы потерянъ всякій историческій колоритъ, всякая историческая перспектива; тогда не имѣло бы смысла заниматься тѣмъ или инымъ вѣкомъ. Художникъ, разъ принявшій для своего произведенія форму визионерную, эстетически вынужденъ принять и требованіе, чтобы каждое видѣніе слагалось изъ элементовъ, доступныхъ воспріятію изъ исторической среды для „видящаго“ лица,—конечно, если только онъ хочетъ оставаться исторически-колоритнымъ. Кромѣ того онъ долженъ показать, откуда именно берутся изъ среды элементы галлюцинаціи.

И дѣйствительно, всѣ видѣнія Антонія—только сгущенныя и усложненныя воспоминанія, получившія необычайную яркость и объективность. Но, съ разсматриваемаго мѣста эта правдивость галлюцинаціи прекращается, потому что Флоберъ заставляетъ Антонія узнавать то, чего онъ не могъ ранѣе знать. Идеи, явившіяся лишь послѣ эпохи Возрожденія, идеи Бруно, Кампанеллы, Конерника, Галилея, рядъ открытій географическихъ и астрономическихъ, система Ньютона, наконецъ спекуляціи Спинозы, Юма, Канта и позитивистовъ, сквозящія въ этой части „Искушенія“, были слишкомъ чужды античному міру, чтобы Антоній могъ пережить ихъ.

хотя бы въ галлюцинаціи; я говорю: могъ въ разъясненномъ выше смыслѣ ¹⁾).

Діаволь подымаетъ Антонія надъ землею, и рвутся тѣсныя горизонты античнаго міровоззрѣнія. Океанъ—только лужица, а земля—шарикъ, носящійся около солнца. Нѣтъ планетной гармоніи въ этихъ вѣчно-нѣмыхъ, ледяныхъ пространствахъ. Холодный восторгъ—восторгъ предъ безконечностью и безмѣрностью охватываетъ Пустынника и, внѣ себя, онъ кричитъ, опьяненный полетомъ: „Выше! Выше! Всегда!“. Но глубже и глубже разверзаются небесныя пропасти, безпредѣльно тянется міръ. А Діаволь по-спинозовски начинаетъ доказывать, что все это безмѣрное величіе безцѣльно. Богъ—только субстанція міра, ему имманентная. Тщетны моленія къ ней, ненужны благодарности. Всѣ они—обманъ. И, уничтожая остатки міровоззрѣнія, Діаволь растетъ во вселенной, какъ ранѣе росъ Иларіонъ. Ужасный холодъ—холодъ безнадежнаго одиночества охватываетъ Антонія, и онъ—одинъ въ опустѣлой Вселенной. Но Діаволь летитъ дальше, дальше, и въ его діалектикѣ спинозизмъ разрѣшается въ позитивизмъ. Вѣдь субстанціи мы не знаемъ,—мы знаемъ только форму бытія. Но форма можетъ быть обманной, и, можетъ быть, иллюзія—единственная реальность. Но вѣрно ли что ее-то мы видимъ? Вѣрно ли, что мы живемъ? Быть можетъ, ничего нѣтъ...

И Діаволь, доведя сознаніе Пустынника до абсолютнаго нигилизма, готовъ уже пожрать искушаемаго,—требуетъ проклятія тому фантому, котораго Антоній называетъ Богомъ. Съ послѣднимъ движеніемъ надежды Антоній подымаетъ взоръ, и Діаволь отступаетъ...

Тогда Антоній приходитъ въ себя, и снова бродятъ догорающими перекатами уходящіе въ даль помыслы. Снова повторяются начальныя музыкальныя фразы. Это—возвратъ начала, но только изъ области субъективной психологін транспонированный въ міровое.

Пустынникъ жалуется на себя. Сердце его—суше скалы;

¹⁾ Чувствуя неестественность выставленнаго имъ положенія Флоберъ заставляеть Антонія ссылаться на мнѣнія Ксенофана, Гераклита, Меллисса и Анаксагора („Tentation“, p. 264), но судя по всѣмъ даннымъ, эти мнѣнія о безконечности всегда оставались только отвлеченными философами, не имѣвшими мѣста въ конкретномъ міропредставленіи.

нѣкогда оно переполнялось любовью. И за воспоминаніемъ объ этомъ естественно всплываетъ еще болѣе отдаленное прошлое,—дѣтство; приходитъ на умъ мать, представляется Аммонарія, и снова подымается плоть его, и ему снова хочется покончить съ собою, бросившись въ пропасть. Тогда, какъ и прежде, борящіяся желанія объективируются; ему представляются двѣ женщины, изъ которыхъ каждая тянетъ его къ себѣ. Одна—Похоть, другая—Смерть. Сначала онѣ спорятъ между собою, потомъ сходятся на взаимномъ признаніи. Вѣдь одна разрушаетъ, чтобы дать мѣсто возникновенія, другая—рождаетъ, чтобы дать матеріаль уничтоженію. Но Антоній отвергаетъ ихъ обѣихъ, чувствуя себя вѣчнымъ. Ему не надо возникать, онѣ не подвластены смерти. Но, чтобы понять мнимость ихъ, чтобы объяснить связь матеріи и мышленія, надо знать первичные образы, прототипы вещей. Невозможность этого символизируется новымъ видѣніемъ.

Сфинксъ, вѣчная загадка бытія,—неподвижное Неизвѣстное,—и кружащаяся около него непосѣдливая Химера, томимая желаніемъ Неизвѣстнаго—огнедышащая легкая Фантазія являются Антонію. Но напрасно Химера хочетъ оплодотвориться Сфинксомъ. Это—невозможно, и оба исчезаютъ въ пустынныхъ пескахъ.

Тогда изъ дыханія, оставленнаго Фантазіей-Химерой, выступаетъ полчища уродовъ и фантастическихъ существъ, собранныхъ Флоберомъ ото всѣхъ народовъ и изъ всѣхъ періодовъ исторіи. Это—бродящія, неоформленныя силы природы. Все глубже раскрываются предъ Антоніемъ тайники природы, и, наконецъ, онѣ погружается въ созерцаніе, лицомъ къ лицу вѣчной творческой мощи—Фантазіи природы. Пьянный пантеистическимъ изступленіемъ, онѣ заканчиваетъ поэму корибантскимъ возгласомъ: „О счастье! счастье! Я видѣлъ рожденіе жизни, я видѣлъ начало движенія. Кровь венъ моихъ бьетъ такъ сильно, что разорветъ ихъ. Я имѣю желаніе летать, плавать, лаять, мычать, выть. Я хотѣлъ бы имѣть крылья, панцырь, кору, дышать огнемъ, носить хоботъ, извивать свое тѣло, дѣлать себя повсюду, быть во всемъ, изливаться вмѣстѣ съ запахами, развертываться, какъ растенія, течь, какъ вода, дрожать, какъ звонъ, сверкать, какъ свѣтъ, скрыть себя подъ всѣми формами,

проникать каждый атомъ, спуститься до глубины матеріи,—
быть матеріей!»

И тогда восходитъ солнце. Антоній возвращается къ своимъ молитвамъ.

Послѣднее видѣніе Антонія есть аллегоризація обще-философскихъ взглядовъ самого Флобера. Смерть и рожденіе, какъ основные, взаимно-восполняющіе моменты бытія,—появляющагося, чтобы исчезнуть, посвящаго уже при рожденіи своемъ сѣмя тлѣнности; невозможность познанія, обусловленная коренною разнородностью непознаваемаго и фантазіи, фантастическая нелѣпость и иллюзорная несуразность всего бытія—вотъ общія мысли этого эпилога.

V.

Обращаясь теперь къ общему обзору всего произведенія, мы отмѣчаемъ прежде всего еще разъ прогрессивное уменьшеніе историчности въ немъ. Первые искушенія такъ похожи на все то, что описывается въ житіяхъ Антонія или другихъ египетскихъ отшельниковъ, теченіе лукавыхъ помысловъ изображено съ такою скрупулезною тщательностью, что, можно полагать, Флоберовскій анализъ могъ бы получить удостовѣреніе въ точности отъ самого Святого. Но потомъ, когда выступаютъ искушенія интеллектуальныя когда предъ Антоніемъ проходятъ ересіарки и еретики, основатели религій и соперники Христа, тѣсная связь между романомъ и исторіей теряется и мы не имѣемъ данныхъ видѣть въ соотвѣтственныхъ мѣстахъ Флоберовскаго произведенія чего-нибудь *большаго*, чѣмъ болѣе или менѣе вѣроятныя возможности. Кромѣ того, что мало-вѣроятно предположить, чтобы неграмотный пустычникъ, почти всю жизнь проведеній въ пустынѣ, зналъ о множествѣ ересей, *выказанныхъ* Флоберомъ изъ пыльныхъ фаліантовъ, мы должны еще отмѣтить необычайную ортодоксальную устойчивость Антонія. А между тѣмъ догматическая система тогда еще не была достаточно выработана; даже богословски-образованные Отцы Церкви порою высказывали мнѣнія, признанныя впоследствии за ереси. Поэтому совершенно не естественно ждать какого-то особаго, вполне-сознательнаго православія отъ отшельника, прожившаго всю жизнь въ

удиненіи. Конечно, тутъ можно сослаться на специальное откровеніе, на знаніе догматовъ непосредственное. Въ нѣкоторыхъ житіяхъ мы, дѣйствительно, видимъ такое откровеніе, когда по специальной молитвѣ была открываема святымъ та или другая догматическая истина, хотя бы, напримеръ, относительно таинства евхаристіи, когда было истолковываемо громовымъ голосомъ съ неба то или иное мѣсто Библии. Но Флоберъ, однако, не признавалъ всего этого, т. к. не допускалъ въ духѣ ничего, что ни было бы ранѣе воспринято „естественнымъ“ путемъ, и вся Поэма должна служить, по мысли автора, изображеніемъ тѣхъ процессовъ, которые теоретически изучаются ассоціаціонной психологіей.

Но, если эта часть мало-правдоподобна, то послѣдующая—уже прямо невѣроятна. То, что показываетъ Антонію Діаволь, стало возможно видѣть только послѣ успѣховъ знанія въ новое время, а освѣщеніе этого въ духѣ позитивизма,—такъ, какъ понимаетъ Флоберовскій Антоній—, лишь въ XIX вѣкѣ.

Въ произведеніе вложено, такимъ образомъ, слишкомъ много личныхъ взглядовъ автора, и оно не удовлетворяетъ въ этомъ отношеніи первому эстетическому правилу самого же Флобера: „не заслуживаетъ одобренія то сочиненіе, въ которомъ авторъ даетъ разгадать себя“¹⁾. Недаромъ друзья Поэта послѣ перваго чтенія „Искушенія“, обвинили автора въ лиризмъ.

А дальше не только историческая, но и всякая дѣйствительность, даже психологическая, расплывается и переходитъ въ аллегорію; на сцену, подъ видомъ Химеры, Сфинкса и т. д. выходятъ наскоро костюмированныя отвлеченныя понятія.

Флоберъ сжалъ жизнь Антонія почти что въ одну тѣчку и показалъ ему въ промежутокъ времени отъ заката солнца до восхода то, что тотъ видѣлъ на самомъ дѣлѣ въ искушеніяхъ цѣлой жизни. Но Флоберъ сдѣлалъ и болѣе того. Въ одну ночь онъ сжалъ не только нѣсколько десятковъ лѣтъ жизни Антонія, но много столѣтій жизни челоувѣчества. Если ноги Антонія—на почвѣ родной Фиваиды, то голова—въ Европѣ XIX вѣка. Если во многихъ мѣстахъ поэмы встрѣчаются ремарки: „Иларіонъ выросъ“ и „Діаволь

¹⁾ Бурже, стр. 79.

выросъ“, то подобные же ремарки необходимо сдѣлать и относительно Антонія, потому что и онъ растетъ съ каждою минутою, такъ что за одну ночь успѣваетъ вырасти настолько же, насколько выросло міровоззрѣніе человѣчества за болѣе, чѣмъ 1500 лѣтъ. И выступивъ на сцену еиваидскимъ отшельникомъ, онъ покидаетъ ее, пройдя множество промежуточныхъ стадій, современникомъ и близкимъ знакомымъ Флобера, усталымъ, извѣрившимся, но все еще не покидающимъ старыхъ кумировъ.

Такая уплотненность времени въ Поэмѣ напоминаетъ уплотненность его въ грезахъ гашишистовъ и опиофаговъ, когда, за короткій промежутокъ наркоза, они переживаютъ многіе годы, даже цѣлыя тысячелѣтія. Это дѣлаетъ изъ Поэмы какую-то эссенцію. Подавляющая роскошь образовъ сначала бросается въ голову, какъ тотъ „эликсиръ сатаны“, дѣйствія котораго въ особомъ романѣ разбиралъ когда-то Гофманнъ. Но потомъ она утомляетъ, какъ утомляетъ чрезмѣрная щедрость и богатство тропической природы, какъ утомляетъ бьющая черезъ край полнота образовъ въ „Плачѣ объ Адонаисѣ“ Шелли.

Дѣйствительно, это замѣтно даже и на самомъ искушаемомъ. Вначалѣ онъ является довольно активнымъ, и борется со своими помыслами. Но, чѣмъ далѣе, тѣмъ съ большею и большею пассивностью отдается онъ каждому давленію, какъ загнипнотизированный или сомнамбуль. Въ этомъ отношеніи мы будто имѣемъ иллюстрацію къ Боклевскому положенію о подавляющемъ вліяніи природы Индостана на складъ индусскаго характера.

По своему общему характеру искушенія въ Поэмѣ и искушенія въ Житіяхъ болѣе или менѣе совпадаютъ, но эмоціи тамъ и тутъ совершенно расходятся. Мы рѣшительно не видимъ во Флоберовскомъ пустынникѣ основныхъ элементовъ христіанства. Въ немъ нѣтъ бодрости, ясности, радости, — нѣтъ непосредственнаго знанія искупленности, нѣтъ мира и легкости — черты несомнѣнно имѣющіяся у Антонія подлиннаго. Однимъ словомъ, въ немъ не чувствуется ни малѣйшей святости, а есть неподвижность, сто-пудовая тяжесть, подавленность духа, чувство покинутости Богомъ. Подлинный Антоній не падаетъ не потому, чтобы на него не дѣйствовало искушеніе, а потому, что онъ знаетъ цѣнности безконечно-

большія, переживаетъ неизмѣримо болѣе высокое; въ сознаніи его нѣтъ мѣста для Діавола, потому что оно занято Богомъ.

Но не таковъ Антоній Флоберовскій. Онъ—безчувственъ и не падаетъ потому, что столь же мало реагируетъ на голосъ Діавола, какъ мало знаетъ любовь къ Богу.

Сила благодати и умѣнье не только самому быть бодрымъ, но и другихъ наполнять радостью—характерная черта Святого Антонія. „Ибо кто, если приходилъ къ нему печальнымъ, возвращался отъ него не радующимся? Кто, если приходилъ къ нему проливающимъ слезы объ умершихъ, не оставлялъ тотчасъ своего плача? Кто, если приходилъ гнѣвнымъ, не перемѣнялъ гнѣва на пріязнь? Какой нищій, пришедши къ нему въ уныніи, и послушавъ его и посмотрѣвъ на него, не начиналъ презирать богатства и не утѣшался въ нищетѣ своей? Какой монахъ, предававшійся нерадѣнію, какъ-скоро приходилъ къ нему, не дѣлался гораздо болѣе крѣпкимъ? Какой юноша, пришедши на гору и увидѣвъ Антонія, не отрекался тотчасъ отъ удовольствій и не начиналъ любить цѣломудріе? Кто приходилъ къ нему искушаемый бѣсомъ, и не обрѣталъ себѣ покоя? Кто приходилъ къ нему смущаемый помыслами, и не находилъ тишины уму“¹⁾. Антоній „не только самъ не бывалъ поруганъ бѣсами, но и смущаемыхъ помыслами, утѣшая, училъ, какъ нужно низлагать навѣты враговъ, рассказывая о немощи и коварствѣ ихъ. Посему каждый отходилъ отъ него укрѣпившись въ силахъ, чтобы противостоятъ умышленіямъ діавола и демоновъ его“²⁾. Твердый, радостный, самообладающій Антоній³⁾ производилъ впечатлѣніе силы даже на язычниковъ, а его природный умъ, развитый созерцаніемъ природы въ пустынѣ, давалъ ему возможность одерживать въ спорахъ верхъ надъ языческими философами.—Когда желавшіе видѣть его силою выломали дверь его хижины, то онъ вышелъ къ нимъ сіяющій и величественный. „Въ душѣ его та же была опять чистота права; ни скорбію не былъ онъ подавленъ, ни пришелъ въ восхищеніе отъ удовольствія, не предался ни смѣху, ни грусти, не смутился, увидѣвъ толпу людей, не обрадо-

¹⁾ Ае. § 86, стр. 245.

²⁾ id, § 87, стр. 245—246. См. Иавѣкова, стр. 123 и слѣд.

³⁾ Ср. Ае. § 72, § 73, § 74—80.

вался, когда всё стали его привѣтствовать, но пребылъ равнодушнымъ“ ¹⁾. Подобными чертами описывается подвижникъ, „стяжавшій Духа“. Поэтому, читая житія Антонія и другихъ святыхъ, мы невольно обадриваемся; ихъ постоянное упованіе, ихъ дерзновеніе, ихъ пренебрежительное отношеніе къ діаволамъ,—даже слегка насмѣшливое надъ вражескимъ безсиліемъ, наконецъ, ихъ утишенность—все это укрѣпляетъ; мы не боимся за нихъ. Но не таковъ Антоній Поэмы. Неподвижный и косный, Антоній сомнамбулически сидитъ на краю пропасти, и чувствуется, что въ безмысленности его—его спасеніе. Тотъ ли это Антоній, который острыми словечками подрѣзывалъ не только людей, но и злыхъ духовъ, такъ что и они не знали, что сказать? Порою даже сомнѣваешься, слушая односложные отвѣты глуповатаго и тупого Антонія Поэмы, видя его полную растерянность, выражающуюся въ „охахъ“ и „Боже мой!“, понимаетъ ли онъ всю силу искушенія и выдержалъ ли бы, если бы понялъ. Въ Антоніѣ Флобера нѣтъ той силы святости и благодати, которая помогала древнимъ отшельникамъ, а есть только безсиліе и тяжесть духа; нѣтъ Божественнаго, а все одно только человѣческое, слишкомъ человѣческое.

Вмѣсто правила „познавай истину“, онъ довольствуется правиломъ „избѣгай заблужденій“ ²⁾. Но достиженіе истины, какъ и достиженіе святости,—„стяжаніе духа“ требуетъ дерзновенія, требуетъ риска, а не простого уклоненія отъ дурного: плаватель, робко жмушійся къ берегу и боящійся открытаго моря изъ-за бурь, которыя бываютъ на немъ, не достигнетъ вождельной дали.

Это отсутствіе дерзновенія, вѣчная боязнь искушеній и возможностей согрѣшить заставляютъ духъ быстро мельчать и изсыхать; въ послѣднемъ анализѣ онѣ оказываются естественнымъ слѣдствіемъ полу-вѣрія и, понятно отсюда, были въ высокой степени чужды древнему отшельничеству: тамъ можно искать какихъ угодно недостатковъ, но у аскетовъ первыхъ вѣковъ кто осмѣлится не признать высокаго подъема духа. Главнымъ тогда было не сохраненіе мнимой „безгрѣшности“, не брезгливое убѣганіе грѣха, и, вмѣстѣ съ тѣмъ, всякаго сильнаго движенія, а стяжаніе по-

¹⁾ Ае. § 14, стр. 192.

²⁾ Ср. Джемса „Зависимость вѣры отъ волн“.

ложительной силы — святости и благодати. Древніе монахи не говорили: „мы не хотимъ грѣшиться, потому что не хотимъ пачкаться“; болѣе, чѣмъ кто-либо, они сознавали свою грязность, свою порчу. Но они знали, что есть Существо абсолютно Святое и Чистое, есть „Единый Безгрѣшный“, взявшій на Себя грѣхъ міра и не отвергающій ихъ, не смотря на всю ихъ нечистоту, не смотря на всю ихъ грѣховность, и въ горѣнии любви къ Нему, въ нежелании оскорбить это Высшее Существо, въ боязни увеличить бремя Его, они старались не усугублять своихъ грѣховъ. И такъ сильно было упованіе на Абсолютно-Святое, что, свершивъ грѣхъ, они только плакали и каялись, но вовсе не считали себя окончательно и безповоротно погрязшими въ нечистотѣ. Отсюда—необыкновенная терпимость и къ чужимъ грѣхамъ, отсюда „покрываніе“ грѣха брата.

Стяжавъ святость, приобрѣвъ положительную силу, они помнили, что всё могутъ спастись, потому что всё имѣютъ зерно поллиной реальности въ себѣ; постоянное чувство *реальности* и *святости* всего, сотвореннаго Богомъ, хотя оно и одѣто грубой корою грѣха, пониманіе вторичности грѣха— вотъ руководящія нити въ воззрѣніяхъ древнихъ иноковъ, особенно Антонія и Макарія.

Но прямо противоположное было для Флобера, и его нигилистическія тенденціи неволью освѣтили въ томъ же духѣ и фигуру Антонія. Чувство *иллюзорности* и *пошлости* всего,—хотя и одѣтаго радужнымъ покровомъ эстетическаго,—коренная глупость и плоскость міра просочились изъ головы автора въ міровоззрѣніе его героя и, соответственнo съ этимъ, сознаніе искупленности, легкая бодрость и радостное упованіе смѣнились усталостью, тяжестью и безнадежно-хмурымъ уныніемъ ¹⁾. А простое, спокойное, быть можетъ, чуть-чуть насмѣшливое отношеніе къ грѣху замѣнилось брезгливымъ, взвинченнымъ и вѣчно-трясущимся страхомъ запачкаться. Ни одного мѣста не видимъ мы въ Поэмѣ, гдѣ бы Антоній подлинно проявилъ вѣру въ Бога, ни одного мѣста, проникнутаго религіознымъ паэосомъ, пронизаннаго трепетомъ любви къ Безусловно-Святому. Мы не видимъ, чѣмъ отличается Флоберовскій Антоній отъ ате-

¹⁾ Ср. Ав. § 13.

истическаго буддиста, тогда какъ въ каждомъ словѣ Житія видимъ это отличіе для Антонія историческаго. Если откинуть внѣшнюю историческую обстановку, то Поэма Флобера, по справедливости, могла бы быть названа скорѣе: „Искушенія Сакія-Муни злымъ духомъ Марою“, нежели „Искушеніе Святаго Антонія“.

Флоберъ не понималъ христіанства, и не даромъ онъ въ одномъ изъ своихъ писемъ заявляетъ: „je ne suis pas chrétien“. Это сказалося особенно ясно на безцвѣтности Антонія и громадной силѣ, по сравненію съ нимъ, восточныхъ нигилистовъ, фигурирующихъ въ поэмѣ.

„Мнѣ надоѣла форма, надоѣло ощущеніе, надоѣло все, включительно до самого познанія“... (стр. 130). Такъ тянутся усталыя признанія восточнаго мудреца. И, какъ бы откликаясь на нихъ, зараженный сознаниемъ тщеты и ничтожества, иллюзорности и пошлости всего сущаго, Антоній, усталый, описываетъ свои состоянія:

„Это—какъ смерть, болѣе глубокая, чѣмъ смерть... Сознаніе мое лопається подъ этимъ расширеніемъ небытія“... (стр. 260). „Какую найти радость? Сердце мое устало, глаза помутились“... (стр. 263).

Будто изъ царства полу-существующаго, изъ царства тѣней—изъ унылаго Аида доносятся эти глухія жалобы, эти усталыя, медлительныя, хмуря и свинцово-тяжелыя, какъ осеннее небо, признанія. Смерть торжествуетъ въ нихъ, и видно въ нихъ незнаніе искупленія.

Неужели такой Антоній могъ бы воскликнуть, замирая вмѣстѣ съ Апостоломъ въ изступленной радости: „Смерть! гдѣ твое жало? Адъ! гдѣ твоя побѣда?“?

Павелъ Флоренскій.

1905 г.
